

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

KARLA RENATA MENDES

**CECÍLIA MEIRELES VIAJANTE: VISÕES DO PRESENTE E DO PASSADO NAS
CRÔNICAS SOBRE PORTUGAL**

**CURITIBA
2010**

KARLA RENATA MENDES

**CECÍLIA MEIERELES VIAJANTE: VISÕES DO PRESENTE E DO PASSADO NAS
CRÔNICAS SOBRE PORTUGAL**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a Dr^a Raquel Illescas Bueno.

**CURITIBA
2010**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

PARECER

Defesa de dissertação da mestranda KARLA RENATA MENDES para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados RAQUEL ILLESCAS BUENO, MILTON HERMES RODRIGUES e CÁTIA TOLEDO MENDONÇA arguíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“CECÍLIA MEIRELES VIAJANTE: VISÕES DO PRESENTE E DO PASSADO NAS CRÔNICAS SOBRE PORTUGAL”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
RAQUEL ILLESCAS BUENO		APROVADA
MILTON HERMES RODRIGUES		Aprovada
CÁTIA TOLEDO MENDONÇA		Aprovada

Curitiba, 25 de março de 2010

Prof.ª Dr.ª Maria José Foltran
Coordenadora

Prof.ª Dr.ª Maria José Foltran
Coordenadora
Matrícula SIAPE: 0344084

AGRADECIMENTOS

- Ao Saulo, companheiro querido, que me revelou a mim mesma, que me ajudou a descobrir uma vocação, que equilibra minha existência, que nunca deixou de acreditar ainda que eu tivesse dúvidas.
- Aos meus pais, Carlos e Renata, pelo apoio e compreensão inestimáveis, pelo encorajamento e incentivo em cada etapa desse trabalho, e por terem me apresentado a literatura, me fazendo amá-la desde cedo.
- À Jackeline, amiga fiel, pelas experiências que dividiu comigo, por compartilhar minhas aflições e por tornar esse trajeto menos solitário.
- A Altamir e Natália, pelos conselhos e palavras de estímulo, pela generosidade em providenciar acomodações ainda no início desse processo, e por toda ajuda, sempre.
- À Raquel, principal guia nessa viagem, por suas orientações exatas, pela atenção a cada detalhe e por sempre colocar-se à disposição diante de cada pedido.
- À professora Margarida Maia Gouveia, da Universidade dos Açores, que mesmo a distância contribuiu com materiais importantes para a realização do trabalho.
- À CAPES pelo apoio financeiro durante parte dessa pesquisa.

RESUMO

Cecília Meireles consagrou-se no panorama literário brasileiro como um dos nomes mais importantes da poesia nacional. Entretanto, sua obra em prosa, editada com mais ênfase a partir dos anos 90, veio somar-se a sua obra poética e revelar características de sua atuação no jornalismo e na escrita de crônicas. Dentre as linhas de Cecília Meireles em jornais do Brasil, ao longo de mais de trinta anos, esta pesquisa destaca os textos que se encontram reunidos sob a denominação de crônicas de viagem, frutos dos deslocamentos da autora por aproximadamente 18 países e mais de 60 cidades. Os relatos aqui selecionados são os que retratam as viagens da autora por Portugal, um país com o qual manteve ligações afetivas, literárias e sentimentais. O trabalho direciona-se, assim, no sentido de avaliar como se dá a construção desses relatos de viagens sobre Portugal, analisando os diferentes olhares dessa viajante e como transmitia tais impressões em seus textos.

ABSTRACT

Cecília Meireles devoted herself in the Brazilian literary scene as one of the most important names of national poetry. However, her prose work, edited with more pomp since the 90's, comes to add her poetic work and to reveal characteristics of her performance in journalism and the writing of essays. Among the tracks of Cecília Meireles in Brazil's newspapers, for over 30 years, this research detaches the texts that are gathered under the denomination of traveling essays, which are the results of the author's voyages for approximately 18 countries and over 60 cities. The selected essays in this study are the ones that tell about the author's travels to Portugal, a country which she was affectively, literary and sentimentally connected with. This work directs, therefore, in the sense of evaluating how the building of these voyages reports about Portugal occur, analyzing the different looks of the traveler (herself) and how those impressions were transmitted in her texts.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
1. IMPRESSÕES INICIAIS: A CRÔNICA E A INTERPRETAÇÃO SENSÍVEL DO TEMPO	06
1.1 A gênese da crônica: o tempo além da etimologia	07
1.2 Cecília Meireles e a crônica de viagem: lirismo e contemplação	16
1.3 Cecília Meireles: cronista em trânsito	20
1.4 “A mais terna paisagem da Europa”: Portugal em Cecília Meireles	25
2. AVENTURAS LÍRICAS DE CECÍLIA MEIRELES: AS VIAGENS QUE SE SONHAM EM TERRAS PORTUGUESAS	35
2.1 “Evocação lírica de Lisboa”: a cidade encantada de Cecília Meireles	38
2.2 “A casa e a estrela”: a crônica de um encontro	57
2.3 Cecília Meireles e seu percurso lírico “até Lisboa”	69
2.4 “O passeio inatural”: um caminho para fora do presente	80
3. CARTOGRAFIAS LUSITANAS DE CECÍLIA MEIRELES: TRAJETOS DE VIAJANTE E OBSERVAÇÕES DE CRONISTA	94
3.1 “Viajar I”: Por amor a Portugal, um sacrifício	96
3.2 Gravuras aéreas para “quem não viu Lisboa...”	104
3.3 “Por falar em turismo”: roteiro para turistas aprendizes	110
3.4 Peregrinação em Fátima: “O miraculado”	121
CONCLUSÃO	133
REFERÊNCIAS	137

INTRODUÇÃO

Em seu texto crítico “Cecília Meireles e o tempo inteiriço”, Miguel Sanches Neto faz a seguinte afirmação a respeito da escritora: “recusando uma identidade nacionalista, preferiu, segundo a fórmula de Fernando Pessoa, ser patrimônio da língua portuguesa.” (SANCHES NETO, 2001, p. LVII)¹ A presente afirmação vem ao encontro da ideia de que, antes de produzir uma poesia “brasileira”, como defendida no primeiro tempo modernista, Cecília Meireles dedicou-se a erigir uma obra marcada pelo signo da universalidade. Se tal ponto já chegou a ser visto como negativo, atualmente pode-se afirmar que é justamente o caráter universal da obra e do pensamento da autora que possibilita acercar-se dela sob os mais variados prismas. Se por “universal” entendemos aquilo que se “estende a tudo”, “composto de elementos tirados de várias fontes”, conforme definições dicionarizadas², percebemos que o termo aplica-se ainda mais adequadamente a Cecília. Sua obra abrange uma variedade de gêneros, desdobra-se sobre os mais variados temas, revelando um olhar que não conhecia fronteiras, limitações ou impedimentos de qualquer ordem.

A presente pesquisa dedica-se à compreensão de uma das faces cecilianas que há pouco mais de dez anos ganhou contornos mais definidos: trata-se da cronista Cecília Meireles. Publicando em diferentes jornais ou apresentando textos em programas radiofônicos, a crônica fez parte da vida da poeta até o ano de seu falecimento, 1964. Até 1998, as obras *Escolha seu sonho* (1967) e *Inéditos* (1967), reorganizada em 1976 sob o título *Ilusões do mundo*, consistiram na pequena parcela de suas crônicas (pouco mais de cem textos) às quais o público tinha acesso. A partir do referido ano, com início do projeto de publicação de sua obra em prosa, haveria a possibilidade de vislumbrar, em um conjunto mais organizado, seus vários textos. Dentre os volumes publicados, destacam-se aqui os três livros que reúnem crônicas agrupadas sob a designação *crônicas de viagem*, relatos que atestam mais uma vez a universalidade de Cecília Meireles.

Percorrendo Paris, Ouro Preto, Bombaim, dentre inúmeros outros destinos, a cronista confirmava a medida do universal que nela habitava, descrevendo com a mesma intensidade lírica os mais diferentes roteiros. Viajante, e não turista, como

¹ SANCHES; Neto, Miguel. “Cecilia Meireles e o tempo inteiriço”. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. vol.1. Org. Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

² C.f. HOUAISS, 2009, p. 754

gostava de salientar, Cecília transmitiu a seu leitor as impressões de percursos sentimentais e não somente deslocamentos geográficos. Se, em seus textos, é possível vislumbrar um amanhecer em Calcutá, também é possível observar uma tourada no México ou se encantar com uma visita ao Taj Mahal. Suas crônicas nos colocam em trânsito, fazendo-nos passear pelos mais diversos cenários e culturas. Em seus textos de viagem é possível atestar o fato de que, se o Brasil caracterizou-se como seu berço, o país tão admirado e divulgado, outros destinos foram adotados sentimentalmente por ela, ganhando retratos peculiares matizados por um caráter poético.

Dentre esses destinos afetivos, analisam-se aqui seus relatos de viagem a Portugal, país com o qual sempre manteve afinidades. Neta de açorianos, o espírito e a cultura lusitana sempre estiveram presentes na vida de Cecília Meireles. Muitos são os laços que a unem à terra de Camões. Destaque-se aqui seu primeiro casamento, com o português Fernando Correia Dias, as amizades mantidas ao longo de sua vida com escritores e artistas portugueses, a receptividade da crítica lusitana à sua obra e seu próprio envolvimento com a literatura portuguesa. Esses são alguns dos contornos dessa proximidade, que contribui para que o retrato do país em suas crônicas seja marcado por um tom subjetivo e lírico.

Definida por muitos críticos como “luso-brasileira”, a aproximação entre Cecília e Portugal já ganhou estudos, como o da brasileira Leila V. B. Gouvêa, que traça um perfil biográfico da autora em terras lusitanas em sua obra *Cecília em Portugal*. Além disso, outros estudos já apontaram as fontes poéticas portuguesas, principalmente as medievais, como influência para a lírica ceciliana. Nota-se, entretanto, uma carência de estudos que abranjam a obra em prosa de Cecília, de uma forma geral, e mais especificamente suas crônicas de viagem, ou o recorte lusíada de tais escritos. Dessa forma, a presente pesquisa visa revelar um pouco mais a essência dos relatos de Cecília Meireles sobre Portugal, evidenciando algumas de suas características.

Observa-se, por exemplo, que, consciente da efemeridade e da dissolução que assolam a vida humana, Cecília transmitiu ao longo de muitos poemas sua inquietação com a morte, o tempo, a felicidade fugaz, as transformações que alteram o curso da existência, temática também visível em seus textos em prosa. Todavia, nota-se nesses últimos, que, se há a descrição de uma dimensão transitória, há também o retrato de elementos que resistem à passagem do tempo,

que se eternizam em meio ao fugaz. A ligação entre a poeta e Portugal almejava-se eterna, pois remetia à sua ancestralidade, ao passado longínquo, à história de seus antepassados. Assim, a observação das ruas, bairros, museus, parques ou a “paisagem humana”, apreendidas ao longo de suas visitas pelo país, busca captar elementos que atestem essa perenidade. O que se constata ao longo das crônicas é o retrato de uma história que atravessou os séculos, com seus reis, rainhas, príncipes, poetas ou anônimos, evocados ao longo dos percursos em território português.

Percorrendo as cidades lusitanas, em especial Lisboa, Cecília tem por companhia constante as “sombras”, os “fantasmas” que tentam impor sua vitalidade em meio a um tempo que já não é mais o seu. É assim que, em muitas de suas crônicas portuguesas, a cronista acaba por evocar um passado ancestral, instituindo uma concepção dialética de tempo. Aqui, o presente só adquire sentido quando dialoga com o tempo de outrora, e percebe-se que essa percepção do passado desencadeia uma viagem de caráter “interior”. Pautado pela subjetividade, o deslocamento espacial atua muito mais como um pretexto para uma reflexão de foro íntimo e para desencadear associações pessoais do viajante.

Constata-se que essa esfera de percepção do tempo e do espaço vem juntar-se a outra, igualmente importante, para uma definição mais precisa da viajante Cecília Meireles em Portugal. Em outros textos, verifica-se que a autora se detém muito mais ao tempo atual, e o viajante, ainda que contemplativo, concentra-se mais nos dados referenciais da viagem, privilegiando a observação das situações em que está envolvido. Quando predomina o retrato do tempo presente, há também um predomínio da viagem “exterior”, da percepção dos fatos que surgem nas diferentes etapas da viagem. Todavia, ainda que retratando situações de sua contemporaneidade, a crônica cecilianiana mantém-se longe de uma concepção restritiva de tempo. Buscando elementos que fogem da mera observação pontual de fatos e personagens, seus textos sempre estão ultrapassando os limites do visível e revelando novas visões.

Evidencia-se que essas duas categorias que preenchem as viagens de Cecília não são excludentes, nem rigorosamente delimitadas. Elas permitem ao leitor observar que, ao longo de suas crônicas de viagem sobre Portugal, a cronista instaura um diálogo permanente entre as diferentes percepções do viajante, que passam pelas categorias do tempo e do espaço, passado e presente, eterno e

efêmero. Expondo-os, conduz-se o leitor a perceber que, ao longo da viagem, o entrecruzamento dessas diferentes instâncias se reorganiza segundo o viajante. E, no caso de Cecília, leva-nos a crer que estamos diante de um Portugal que não pertence ao passado ou ao presente, mas que ganha uma dimensão atemporal. Resultante dessa concepção associativa entre as esferas temporais é a instauração de um tempo não limitado ou restritivo. O retrato do passado ou do presente ajuda a corroborar a visão da viajante em suas várias percepções da cultura, história e da dimensão humana que perpassa Portugal.

Dessa forma, a presente pesquisa apresenta o seguinte panorama: no capítulo 1, será feita breve exposição sobre a crônica e o diálogo ceciliano com o gênero; na sequência, serão abordadas as particularidades da crônica de viagem, bem como as características da cronista-viajante Cecília Meireles; e, finalmente, as relações entre Cecília Meireles e Portugal.

No capítulo 2, analisam-se as crônicas pautadas por um olhar lírico, em que a atenção da viajante recai sobre um Portugal pontilhado por um passado riquíssimo em fatos e personagens. Recuperando tais elementos em seus textos, Cecília compõe crônicas de grande carga poética, em que a todo o momento se constata a presença do eterno:

- Crônica “Evocação Lírica de Lisboa” - evocação da cidade em sua ancestralidade marítima, em seus labirintos de “cidade encaracolada”, na beleza sem artifícios que brota de vielas pobres e sujas;

- Crônica “A casa e a estrela” – a visita à casa em que nascera o poeta árcade Tomás Antônio Gonzaga desencadeia reflexões sobre a inconstância da vida humana. Em contrapartida, elementos como a arte mostram-se eternos em meio à efemeridade;

- Crônica “Até Lisboa” – percorrendo estradas que a levavam de Salamanca até Lisboa, a cronista descreve um caminho pontilhado por cidades históricas, destacando figuras como D. Sancho e D. Diniz;

- Crônica “O passeio inatural” – salientando algumas de suas preferências em Lisboa, Cecília Meireles divide-se entre um passeio na Feira da Ladra, encantada com seus livros antigos, e uma visita a D. Maria I, no Palácio de Queluz. Suas escolhas vão revelando a inaturalidade que permeia sua viagem;

Em contrapartida, outras quatro crônicas, analisadas no capítulo 3, encaminham-nos para o retrato de situações em que a tônica mantém-se muito mais

sobre o próprio deslocamento espacial. E, ainda que se recupere o passado, é no momento presente que o viajante concentra-se:

- Crônica “Viajar I” – retrato das circunstâncias que antecedem uma das viagens de Cecília a Portugal, revelando uma cidadã brasileira revoltada com a exigência portuguesa de atestado de vacinação contra a febre amarela;

- Crônica “Quem não viu Lisboa...” – a capital portuguesa é vista do céu em seus contornos e suas cores; é possível perceber um toque de cosmopolitismo no texto da autora, que enfoca essa percepção de viajante moderno;

- Crônica “Por falar em turismo” – analisando o turismo português, a cronista reflete sobre os prazeres oferecidos aos hóspedes em pousadas do país e, contrapondo essa experiência ao turismo no Brasil, constata alguns pontos negativos no tratamento brasileiro dispensando a seus turistas;

- Crônica “O miraculado” – uma visita a Fátima encerra o traçado geral das crônicas portuguesas de Cecília Meireles. Nela, é possível avistar a síntese da viajante: crítica na constatação de que Fátima tornara-se muito turística, mas enternecida com a história de um suposto miraculado que lhe serve de guia. Sem perder de vista a visita a Fátima e a narrativa do rapaz, a autora evoca outras viagens e outras contemplações da devoção religiosa. Pensando na transcendência e nos mistérios da fé humana, Cecília destaca que a grande virtude do ser humano está justamente na possibilidade de agir segundo sua consciência e então, quem sabe, conseguir o merecimento de ser agraciado.

Os relatos de viagem de Cecília Meireles nos conduzem por Portugal, transformando a própria experiência da leitura em uma viagem, por si só, marcante. Se, como afirma Margarida Maia Gouveia, a sequência afetiva que preenche as viagens de Cecília pauta-se pelo “admirar, amar e meditar”, (GOUVEIA, 2007, p. 119)³, somos levados a aderir a tal sequência, transformando-nos, ao final de seus relatos, em seres um pouco mais luso-brasileiros, ou simplesmente mais abertos à medida do universal e do atemporal que habita em nós.

³ GOUVEIA, Margarida Maia. “As viagens de Cecília Meireles”. In: GOUVEIA, Leila V.B, (org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

1. IMPRESSÕES INICIAIS: A CRÔNICA E A INTERPRETAÇÃO SENSÍVEL DO TEMPO

Algumas das características da crônica, como sua condição de gênero “marginal”, sua relação com o tempo ou o fato de que transita entre fronteiras textuais, pode sugerir que se reaviva o debate sobre questões já exaustivamente levantadas. Todavia, refletir sobre o gênero crônica em algumas de suas dimensões, como em suas imbricações com o tempo, torna-se necessário quando se tenta entender uma produção cronística como a de Cecília Meireles. Caracterizada pelas tensões temporais, a crônica ceciliana aborda o presente, mas constantemente volta-se também para o passado. Registros de sua época, sem contudo, tornarem-se circunstanciais ou “datados”, os textos de Cecília Meireles não se curvam à efemeridade, mas permanecem perenes em sua condição de manifestação literária.

Como um desdobramento ou uma vertente do gênero crônica, averiguam-se aqui os relatos de viagem, importante parcela da obra em prosa de Cecília Meireles. As chamadas crônicas de viagem não perdem as marcas do gênero a que estão atreladas, todavia desenvolvem-se com peculiaridades próprias. Nelas mesclam-se as influências da narrativa de viagem em sua forma mais pura, e características da observação individualizada de Cecília Meireles, o que acaba por instituir um relato que carrega suas marcas pessoais.

É preciso também avaliar quem foi esta cronista, detentora de uma tão vasta obra em prosa. Passa-se em revista o trabalho de Cecília como jornalista, e sua atuação em três vertentes cronísticas principais: a crônica de educação, a crônica como registro do cotidiano e a crônica de viagem. Três linhas de trabalho em jornais que ajudam a compor a figura de Cecília Meireles na imprensa, e que permitem entender com mais precisão sua personalidade literária.

Este primeiro momento do trabalho volta-se inteiramente para a crônica, seja avaliando-a em suas características principais e relacionado-as com o objeto de estudo, seja observando seus desdobramentos, tais como a crônica de viagem, ou detendo-se sobre uma cronista em particular e sua atuação em jornais do país.

1.1 A gênese da crônica: o tempo além da etimologia

A crônica (...) é o retrato deste mundo confuso, destas cabeças desajustadas. Poderão elas ser consertadas? Haverá maneira de se por ordem nessa confusão?
(Cecília Meireles)

Refletindo sobre o que chamou de “gêneros do discurso”, Mikhail Bakhtin concluiu que a diversidade de situações humanas gera inúmeros modos de utilização da língua, e que, de acordo com cada situação, o “conteúdo temático”, o “estilo” e a “construção composicional” do enunciado podem ser selecionados em consonância com as exigências do momento. A escolha e combinação desses três elementos atuam como marca de especificidade de uma determinada esfera da comunicação, e assim a utilização da língua acabaria por gerar tipos relativamente estáveis de enunciados: os gêneros discursivos. O pensador russo salienta a riqueza e variedade dos gêneros do discurso, uma vez que a “variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros de discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa.” (BAKHTIN, 1997, p. 279)

Ao distinguir a heterogeneidade dos gêneros discursivos, ressaltando seu uso efetivo nas diversas situações humanas, Bakhtin acaba por destacar a importância que cada texto, dentro de sua especificidade, possui. Não se poderia mais pensar numa tipologia textual hermética e em textos mais ou menos significativos, mas sim em enunciados que se desenvolvem dentro de uma esfera específica da comunicação e que, por isso, possuem características individuais. Tais conclusões contribuíram para que gêneros tidos como “menores” pudessem ser incluídos como objeto de pesquisa e análise.

Surgida ainda no século XV, decorrente da necessidade de se documentar determinados aspectos históricos, a crônica passou por inúmeras transformações ao longo dos séculos, estando atrelada ao folhetim de variedades do século XIX ou contribuindo com as propostas do modernismo brasileiro. Como ressaltava Bakhtin, os gêneros alteram-se, expandem-se segundo as exigências da atividade humana, e assim a crônica acompanhou as diferentes transformações, mantendo-se ativa até hoje.

Apesar de todas as alterações sofridas ao longo dos séculos, de ter resistido às evoluções temporais, a crônica não perdeu uma de suas mais distintas características: ser analisada como gênero híbrido que dificilmente pode ser enquadrada em parâmetros restritivos. Tal relativização do que o termo “crônica” encerra em si é expressa em um questionamento proposto por Clarice Lispector em uma de suas crônicas datada de 1968: “Crônica é um relato? É uma conversa? É o resumo de um estado de espírito?” (LISPECTOR, 1992, p. 112) As indagações da autora refletem a dificuldade de estreitar os limites da crônica. Gênero fronteiro, ela nunca teve seu espaço plenamente delimitado. Originalmente escrita para o jornal e fadada a uma “vida curta”, torna-se peregrina quando é transposta para o livro. Apesar de ser concebida como uma manifestação textual que trata do cotidiano, do trivial, a crônica também pode abordar temas mais sérios e suscitar reflexões mais profundas. Assim, acaba por transitar entre fronteiras textuais sem se cristalizar em nenhuma delas. A aparente ambiguidade do gênero seria para críticos como Eduardo Portella a essência da crônica. Sua estrutura “é uma desestrutura; a ambiguidade é a sua lei. A crônica tanto pode ser um conto, como um poema em prosa, um pequeno ensaio, como as três coisas simultaneamente. Os gêneros literários não se excluem: incluem-se.” (PORTELLA, 1979, p. 53-4)

Enxergar a crônica como um gênero que pode abarcar em si uma mescla de outros gêneros é algo observável desde suas primeiras manifestações. Nota-se, por exemplo, que no século XV e XVI os textos de Fernão Lopes, a Carta de Pero Vaz de Caminha⁴, ou os relatos de Pero Lopes de Souza e Pero de Magalhães Gândavo, são crônicas no sentido historiográfico do termo. Deveriam registrar os fatos situando-os cronologicamente e caracterizando-os como documentos históricos. Já no século XIX, surgido na França, e importado para países como o Brasil, o conhecido “folhetim de variedades” (espaço que teria dado origem à crônica moderna) passava a ser difundido através do jornal. O alastramento desse meio de comunicação possibilitou uma maior abertura de espaço para a publicação de textos curtos. As crônicas desse período preocupavam-se em cativar um público leitor interessado nos fatos que registravam a vida cotidiana e que buscava entretenimento em uma leitura mais amena.

⁴ Percebe-se que alguns teóricos da crônica definem a “Carta” de Caminha como uma manifestação cronística pelo relato fiel das circunstâncias, sem, contudo, perder um viés de recriação da realidade, um viés literário.

No Brasil, é com nomes como o de José de Alencar e Machado de Assis, por exemplo, que o registro em crônica vai ganhando novas características. Recorria-se a recursos tipicamente literários na tentativa de interpretar os fatos muito mais do que apenas registrá-los. A partir de então, a crônica passou a apresentar um novo caráter dúbio, uma nova mescla de gêneros, pois se encontrava dividida entre o jornalismo (registro, comentário dos fatos) e a literatura (interpretação e recriação desses fatos). Tal característica perpassou o gênero ao longo do século XX. Observa-se que, com João do Rio e sua crônica-reportagem, ou com a crônica modernista de Mário de Andrade, cada vez mais o estilo do texto vai se modificando, se alterando ou se adaptando, sem perder sua essência de gênero multifacetado.

Localizando a crônica no contexto da história literária brasileira, o que se percebe é que ela é geralmente definida como um gênero eminentemente descompromissado, descontraído, um “recorte” do cotidiano. Sempre atrelada ao jornal, a crônica seria aquele texto que tematiza acontecimentos corriqueiros ou se volta para as notícias e fatos de destaque, dispensando uma linguagem mais elaborada na tentativa de uma maior aproximação com o leitor. Trataria de assuntos comuns com tons de criticidade, humor, lirismo, ironia, segundo critérios do cronista. Mas essa liberdade e a aparente superficialidade nem sempre se apresentaram como características positivas. Durante muito tempo a crônica foi vista como um gênero “menor”. Tal desvalorização é percebida, por exemplo, quando se observa que a crônica só passou a ser pesquisada em larga escala a partir da década de 80, quando parece ter alcançado com mais ênfase o estatuto de texto literário.

Apesar de ainda persistirem visões reducionistas da crônica, vê-se que cada vez mais ela é percebida como uma manifestação literária, digna de figurar como objeto de estudo. Contribuíram para isso alguns fatores como a perenidade alcançada quando os textos passam a integrar livros, o que favorece a superação da brevidade jornalística, bem como a crescente circulação e popularização de crônicas em grandes periódicos nacionais. Além disso, a preocupação estética de muitos cronistas em aperfeiçoar os recursos utilizados na tessitura do texto acaba por conferir à crônica, como afirma Davi Arrigucci Jr., a “espessura de texto literário”. Assim, pela “elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética ou pelo humor, [a crônica torna-se] uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história.” (ARRIGUCCI, 1987, p. 44-45)

Percebe-se também que a crônica tem perdido sistematicamente sua condição de “sub-gênero”, quando se constata que tratar dos fatos dos dia-a-dia não diminui seu valor literário. Ao contrário, as trivialidades cotidianas podem servir de pretextos para reflexões mais profundas e para dar vazão à subjetividade e senso crítico do cronista. É dessa forma que a crônica acaba por superar o imediatismo da notícia de jornal, do fato por si só, e torna-se retrato da situação humana, da realidade apreendida em seus diversos ângulos. Como afirma Eduardo Coutinho,

em sua aparente simplicidade e com a atenção voltada para o “miúdo” da vida, o cronista vai retratando o espírito de seu tempo, e oferece ao leitor fragmentos metonímicos de sua situação no mundo. Seu universo, composto de fragmentos, se estende do registro do vôo de um pássaro ou do desabrochar de uma flor à mais densa reflexão sobre o estar no mundo, e com sua pena ele constrói, como um *flâneur*, a memória de seu tempo e lugar. (COUTINHO, 2006, p. 51)

Voltando-se para o miúdo, a crônica acabaria por “monumentalizar o cotidiano.” (NEVES, 1995, p. 25)⁵ Transformando o comum em matéria literária, ela aborda fatos e situações nas quais o leitor também se reconhece. Talvez advenha daí muito da popularidade da crônica, e conseqüentemente, do aumento no número de escritores adeptos do gênero. Foram poucos os que assumiram tal ofício como única atividade literária, mas vários os que o desenvolveram paralelamente à escrita de romances, contos ou poesia. Um dos nomes que compõem o rol de cronistas da literatura brasileira é Cecília Meireles, poeta consagrada, mas que possui também uma vasta produção em prosa. Tendo trabalhado ativamente em vários periódicos brasileiros, estima-se que a obra em prosa de Cecília Meireles ultrapasse duas mil e quinhentas crônicas, escritas entre os anos de 1930 e 1964.

Antes de nos determos sobre a tão vasta contribuição jornalística e literária de Cecília Meireles, é preciso destacar que sua obra insere-se numa tradição de escrita feminina, delimitada temporalmente e historicamente, e marcada pela participação efetiva de algumas escritoras, que galgariam espaço em um meio predominantemente masculino. O ofício literário feminino passou por períodos de amadurecimento e aceitação do público, e, no que tange particularmente à crônica,

⁵ NEVES, Margarida de Souza. “História da crônica. Crônica da História”. In: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

constata-se que na literatura brasileira houve um desenvolvimento tardio do gênero. A produção literária de mulheres iniciada no século XIX privilegiava, num primeiro momento, o espaço doméstico, não havendo grande repercussão social, com exceção de alguns textos de caráter mais artístico como os escritos por Nísia Floresta, considerada a primeira feminista brasileira.

Observa-se que um dos veículos que possibilitou a divulgação dos textos de mulheres e a consequente busca por uma emancipação cultural e artística foi justamente a imprensa. Como destaca Nádya Battella Gotlib, dentro da imprensa, a principal fonte de comunicação seria o “periodismo feminino”:

O primeiro deles [periódicos] foi provavelmente, segundo Dulcília S. Buitoni, o jornal carioca *O espelho diamantino*, lançado em 1827. Desde então, outros jornais feitos por mulheres foram fundados com a intenção de tratar de questões ligadas às mulheres, e, por vezes, problematizando questões importantes de caráter político, incluído aí o direito ao voto. (GOTLIB, 2003, p. 32)

Seguindo essa linha, como relata Gotlib, em 1873 foi fundado o primeiro jornal feminista, *O sexo feminino*, com o objetivo de defender a educação da mulher. Quase na virada do século, abrir-se-ia espaço também para as revistas literárias, como *A mensageira*, publicada em São Paulo. Já em 1914, na *Revista da Semana*, surgiria, ainda que não confirmada, uma das primeiras contribuições femininas ao gênero crônístico. Tratava-se da seção *Cartas de Mulher*, assinada com o pseudônimo de “Iracema”. O espaço na revista abordava assuntos femininos sob a forma epistolar e que “pela maneira de retratar a época, a diversidade de assuntos e a circunstancialidade permitem-nos incluí-las no gênero crônica. Iracema retrata com seriedade o dia-a-dia da mulher nos mais diferentes aspectos, criticando, incentivando, defendendo, aconselhando” (COUTO, 1992, p. 235-36). Se Iracema era realmente uma autora, ou autor tentando passar-se por mulher, é um mistério sem solução até hoje, já que o verdadeiro nome por detrás do pseudônimo jamais foi revelado. À parte o episódio, percebe-se que, a partir da década de 30 e 40, as autoras brasileiras passaram a dedicar-se com mais ênfase à produção de narrativas curtas, sendo que em alguns casos o exercício literário era facilitado pela recente abertura profissional dada às mulheres nas redações de jornais. Dessa forma, o ofício jornalístico de algumas escritoras acabava por aumentar a incidência

de textos publicados, e, como estes tinham por exigência a brevidade, indiretamente incentivava-se a escrita de crônicas e contos. Outro percalço no registro da história da crônica feminina é a dificuldade de delimitar os espaços entre a crônica e o conto, o que acarretou o registro de muitos textos como contos, quando na verdade suas características eram mais tendentes à crônica. De maneira geral, pode-se afirmar que a escrita de textos curtos introduziu no universo literário feminino modificações importantes, visto que contribuiu para o rompimento de temáticas exclusivas (como as amorosas), e trouxe a literatura para um trabalho mais ao nível da realidade vivida no dia-a-dia. (c.f. COELHO, 1989, p. 07)

No tocante à produção feminina de relatos de viagem, nosso foco principal, observa-se que uma figura de relevância e que caracteriza-se como uma precursora de Cecília nesse tipo de texto é justamente Nísia Floresta. Desde 1830, Nísia já publicava textos em periódicos nacionais, abordando questões polêmicas e de repercussão nacional. Seu desejo de conhecer o mundo a guiou por grandes viagens pela Europa, onde se relacionou com escritores como Alexandre Herculano, Alexandre Dumas, Victor Hugo e Auguste Comte. Realizou percursos durante anos seguidos pela Itália, Portugal, Alemanha, Bélgica, Grécia, França e Inglaterra, fixando-se em Rouen, e posteriormente, e por diversas ocasiões, também em Lisboa. Como afirma Constância Lima Duarte, em artigo sobre as narrativas de viagem da autora, o registro desses inúmeros deslocamentos de Nísia “foi bem pouco conhecido do público nacional, principalmente por ter sido escrito em língua estrangeira e ter ficado muitas décadas esgotado.” (DUARTE, 1999, p. 59) O primeiro deles, *Itinéraire d'un voyage en Allemagne*, publicado em Paris no ano de 1857, seria traduzido para o português somente em 1982. O segundo, *Trois ans en Italie, suivis d'un voyage en Grèce*, também publicado em Paris, em dois volumes, em 1864 e em 1872, permaneceu inédito em língua portuguesa até 1999.

Seus livros de viagem foram escritos sob a forma de diário e cartas aos parentes distantes, mas como bem frisa Duarte, revelam

as emoções e impressões da autora diante de cada cidade ou país que visita, bem como as reflexões que faz perante as ruínas ou fatos históricos que presencia. Nísia Floresta realiza, portanto, muito mais que simples relatos, pois descreve com sensibilidade e erudição cada cidade, igreja, museu, parque, biblioteca e monumento, e os tipos humanos que encontra. Quando a autora redige suas observações, ela está se inscrevendo, conscientemente, num dos

gêneros literários mais em voga na Europa daquela época, que era precisamente o das narrativas de viagem. (idem, p. 61)

A mencionada aproximação entre os relatos de viagem de Nísia e os que Cecília viria a escrever tempos depois se torna mais evidente quando se percebe que a autora norte-rio-grandense, assim como Cecília, privilegiava em suas narrativas, não apenas o relato objetivo ou a mera descrição dos lugares que visitava, mas transmitia uma carga de subjetividade, revelando outros olhares para os percursos que realizava. A similaridade com a escrita de viagem cecilianiana reside justamente no fato de que um deslocamento proporcionava diferentes níveis de viagens, que, no caso de Nísia, seriam no mínimo três, como aponta Constância Duarte. A primeira, a viagem propriamente dita que configura o presente da narrativa, feita através de aldeias e vilas e comunicada pelas descrições; a segunda, em que se alcança o passado do lugar que se visita, em que um monumento ou estátua provoca a lembrança de um vulto histórico ou fato acontecido no mesmo local; e a terceira, que se realiza através da própria subjetividade, da contemplação dos sentimentos, entre a nostalgia e a solidão. (c.f. DUARTE, 1999, p. 65-6) Por tudo isso, além de configurar-se como uma das grandes precursoras da literatura escrita por mulheres no Brasil, Nísia também se destacou como uma de nossas primeiras vozes femininas a relatar suas experiências de viagens de forma literária, deixando evidente, em muitos momentos, o “caráter de crônica própria ao gênero.” (idem, p. 65)

Graças à iniciativa de escritoras como Nísia, a participação feminina no mundo literário seria cada vez mais significativa ao longo dos anos, a ponto de que uma autora como Cecília Meireles pudesse trabalhar ativamente em vários periódicos brasileiros, perfazendo uma obra em prosa, que estima-se ultrapassar duas mil e quinhentas crônicas, escritas entre os anos de 1930 e 1964. É curioso pensarmos no projeto estético e literário ceciliano iniciado com a publicação de *Espectros* em 1919 e a relação que tal projeto mantém com sua publicação em prosa. É preciso atentar para o fato de que a crônica deixa transparecer, na própria etimologia da palavra, uma parte de sua essência, já que, proveniente do grego *chronikós*, a designação sempre manteve correlação com a palavra “tempo” (*chrónos*). Desde as primeiras manifestações da crônica, o tempo aparece como elemento que está intimamente imbricado em seu tecido, afinal os relatos de Fernão Lopes tinham como principal objetivo preservar da ação corrosiva do tempo os feitos

dos grandes reis de Portugal. Da mesma forma, a partir de Caminha os relatos denominados crônicas pretendiam atualizar informações contemporâneas, registrando os fatos. Fatos estes que logo tornar-se-iam passado, sendo substituídos por novos acontecimentos graças à ação natural do tempo.

Assim, a crônica pode ser evidenciada como o registro do efêmero, do passageiro, de uma determinada época que logo se tornará passado. Apesar disso, o texto trava uma verdadeira batalha, pois quer “vencer a dimensão do tempo pela criação.” (SZKLO, 1995, p. 90)⁶ Ainda que muitas vezes sem intenção explícita, o cronista acaba por sobrepujar a imediatez dos fatos que retrata, lançando mão de recursos estéticos e literários que seduzem leitores de qualquer época. Como destaca Davi Arrigucci,

Assim como as outras coisas de que tratam, as crônicas se destinam ao mercado e valem pela novidade imediata. (...) A seu modo, o cronista narrador é um artesão ilhado no meio da indústria da informação. Os objetos que ele molda, aparentemente apenas como o fato fugaz também destinado à fugacidade, na verdade são feitos da matéria de sua própria vida: a experiência carregada de substância pessoal, destinada, como tudo, a perecer, mas impregnada pelo desejo de ficar. (ARRIGUCCI, 1987, p. 50)

Percebe-se que, ainda que o fato narrado na crônica torne-se “notícia velha” ou acontecimento superado, a visão pessoal do cronista ficará impregnada ao texto, e, quando essa é cativante, a crônica acaba tornando-se transtemporal. Assim, explica-se a perenidade, por exemplo, das crônicas machadianas escritas no final século XIX. Apesar da superação dos *bonds*, da Rua do Ouvidor ou da novidade da República, o enfoque do autor tende a transformar um texto destinado a uma existência breve em algo que atravessará o tempo.

Estar em conflito com o tempo também é uma marca da obra de Cecília Meireles. Dois pólos distintos, o efêmero e o eterno, marcam as tensões presentes em sua poética. A consciência de que a vida se escoia, de que tudo fenece, e ao mesmo tempo uma tentativa de encontrar elementos que resistem e se eternizam, são constantes em sua literatura. Como afirma Darlene J. Sadlier, professora da Universidade de Indiana, “Cecília talvez seja a poetisa da sua geração que mais

⁶ SZKLO, Gilda Salem. “Drummond e Bandeira, os cronistas-poetas” In: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

trabalhou com o tema do tempo, e, de certa maneira, sua obra inteira talvez possa ser lida como um comentário sobre o fugaz e o eterno, ou seja, aquelas ‘coisas fugidias’ cuja frágil existência é transformada no eterno pela memória e pelo verso.” (SADLIER, 2007, p. 257)⁷ Captar as “coisas fugidias” e eternizá-las pela palavra, sobrepujar a inconsistência da vida e dos fatos, reter o tempo através da arte, buscar o eterno no efêmero, são pontos que, com as devidas diferenças, unem a essência da crônica à essência da obra de Cecília Meireles.. A crônica por si só estabelece uma relação intrínseca com a temporalidade, e quando se trata de Cecília Meireles, tal relação apenas se adensa. Tendo erigido sua obra poética sob o signo das tensões temporais, a crônica cecilianiana preserva traços dessa dimensão reflexiva sobre o tempo.

Assim como o cronista precisa articular em seus textos inúmeros elementos que transformem a notícia, o trivial, o cotidiano em material literário, também Cecília Meireles empreende em suas crônicas (principalmente as agrupadas sob o signo da *viagem*) uma tentativa de equilibrar o efêmero e o eterno. Ainda consciente da brevidade das coisas, da passagem veloz do tempo, a autora busca em muitos de seus textos em prosa registrar as tentativas de encontrar aquilo que resiste à corrosiva ação dos anos. Essa busca leva a cronista a alcançar novos níveis de percepção da realidade, sempre amalgamada pela subjetividade do olhar, pelo lirismo e artesanaria poética.

E é dessa forma que Cecília Meireles vence as limitações do gênero, já que seus textos tornam-se muito mais do que relatos de viagem ou apontamentos, e sim manifestações literárias, poéticas. Constata-se assim que entre o modo de sentir de Cecília Meireles e a crônica há mais imbricações do que à primeira vista se podia pensar. Se a crônica mantém uma relação indissociável com a temporalidade, seu projeto literário também manteve essa espécie de relação, na medida em que a crônica busca o eterno no efêmero, tentando vencer o tempo e seu caráter destruidor. Isso também foi um procura cecilianiana. Nada mais justo do que evidenciar essa relação, tentando entender com mais precisão a escritora completa que foi: poeta da mais alta categoria, mas também uma grande prosadora, responsável por um legado de textos que traduzem a gênese da crônica e ajudam a revelar um pouco mais sobre seu próprio fazer literário.

⁷ SADLIER, Darlene J. “ABC de Cecília Meireles”. In: GOUVÊA, Leila V.B. (org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

1.2 Cecília Meireles e a crônica de viagem: lirismo e contemplação

A arte de viajar é uma arte de admirar, uma arte de amar.
(Cecília Meireles)

O escritor Mário de Andrade define a crônica da seguinte maneira: “Crônica não é artigo, nem ficção. Dentro da prosa é a libertação da rigidez do gênero.” (*apud* LOPEZ, 1992, p.170) As palavras de Mário evocam aquilo que parece ser a essência da crônica – um gênero multifacetado, que comporta em si uma miscelânea de características, que abarca uma variedade de outros gêneros. Exatamente por estar liberto “da rigidez do gênero”, o texto da crônica pode desdobrar-se e apresentar-se ao leitor sob várias formas. Muitas vezes o que predomina são imagens do presente, o tempo “atualizado” pelo autor na observação da cidade, das pessoas ou dos fatos; em outros momentos a crônica pode adquirir ares de texto memorialístico, isso porque o cronista resgata imagens do passado.

Ainda observam-se crônicas com uma maior carga lírica, o que Massaud Moisés define como “crônica-poema”, outras que defendem um ponto de vista, argumentando com o leitor, o que seria a “crônica-argumentativa”. (cf. MOISÉS, 1979, p. 50) Enfim, entre tantas nomenclaturas e tipologias, a afirmação marioandradiana é reforçada, pois, dentre os gêneros em prosa, a crônica talvez seja um dos que permitem maior liberdade ao escritor. É neste espaço que o cronista reorganiza os gêneros, podendo criar algo novo.

No tocante à crônica de Cecília Meireles, percebe-se que a escritora usou esse veículo literário e de comunicação sob os mais variados prismas. Cecília escreveu textos que correspondiam exatamente à imagem de crônica popularizada: aquela que trata de assuntos corriqueiros, do cotidiano da cidade. Em muitos outros, aborda temas da educação, transformando a crônica num espaço de debate político e social. E ainda observa-se uma terceira vertente na obra em prosa cecilianiana, que são as chamadas crônicas de viagem, relatos da autora, publicados em jornais da época, comentando suas visitas aos mais diferentes lugares do mundo.

O presente trabalho contempla essas crônicas agrupadas sob o signo da viagem. Tais textos não perdem suas características primordiais de crônica, pois são curtos (apesar de estenderem-se mais do que o habitual para os padrões atuais), destinavam-se à publicação em jornais e são localizados temporalmente. Mas, observa-se também que tais relatos reinventam a matéria da crônica, pois tratam-se

de textos especialmente articulados para levar até o leitor as impressões das viagens de Cecília Meireles. Compartilhando seus itinerários, a cronista não se limitava, à maneira de um guia turístico, a fazer descrições dos lugares ou das visitas que realizava, mas, como afirma Marcos Antonio Moraes, criava crônicas

que fornecem com grande força expressiva, o resultado da contemplação dos caminhos que ela [Cecília] percorreu, observando lugares e pessoas. Diante de uma paisagem, de um objeto de museu, de um local onde morou há muito tempo certa personalidade, não lhe basta a descrição de aspectos exteriores, a aparência. Para isso bastaria o guia turístico, sempre tão bem informado e pragmático em sua meia hora de explicação. A cronista tem necessidade de 'sentir'. (...) Diante de um objeto, procura estabelecer uma "comunicação sentimental", apurando a audição e o olhar. (MORAES, 2006, p.16-17)

Assim, os relatos cecilianos configuram-se como uma terceira via dentro da crônica. Primeiro porque se apropriam das características do gênero e estendem seus domínios até a literatura de viagens, segundo porque não se tratam apenas de uma narração ou descrição de perambulações turísticas, mas desnudam um olhar incansável na busca de uma observação diferenciada, na tentativa de levar até o leitor essa "comunicação sentimental" com a realidade circundante.

Muito mais do que retratarem as impressões da escritora ao longo de suas incursões por regiões da Europa, Estados Unidos, México, Israel, Índia, seus textos revelam uma autora que consegue ir além da mera descrição de lugares e pessoas. As reflexões cecilianas mostram toda a riqueza do contato com o novo vivido a cada viagem. Como afirma Alfredo Bosi, "vale a pena viajar com Cecília. Ela viu, como poucos em nosso corpus poético, cidades e paisagens, cenas de rua ou simples instantâneos, com um frescor de impressões e um raro discernimento antropológico na percepção de outras culturas." (BOSI, 2007, p. 20)⁸

A percepção antropológica da autora, como destaca Bosi, traduz-se em seus relatos de viagem e assegura muito da essência desse tipo de narrativa. É sabido que tais relatos, como afirma Tzevtan Todorov, "existem desde sempre... ou pelo menos desde Heródoto" (TODOROV, 1999, p. 22), isso porque as narrativas de expedições marítimas, conquistas de territórios, desbravamento de terras

⁸ BOSI, Alfredo. "Em torno da poesia de Cecília Meireles". In: GOUVÊA, Leila V.B. (org.) *Ensaaios sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

desconhecidas, contato com outros povos e culturas, fossem ficcionais ou reais, sempre fizeram parte de nossa cultura. O que se observa, no entanto, é que esse tipo de texto passou por inúmeras transformações ao longo do tempo.

Como atesta Sandra Nitrini, até o século XVI, a narrativa de viagem tinha o caráter de descoberta e aventura, nela o mundo exterior e seu (re) conhecimento seriam o alvo principal, fator substituído a partir de então pela “narrativa de uma experiência, que colocaria o viajante no centro de suas preocupações. (...) seu propósito não é mais apresentar um universo mais ou menos novo e desconhecido, mas o de dar conta dos ecos deste universo na individualidade que viaja e observa.” (NITRINI, 1998, p.51-2) Assim, a partir dos séculos XIX e XX, a narrativa de viagem não se vê mais atrelada somente à historiografia e à cosmografia, mas pode desenvolver-se paralelamente à literatura, ao diário íntimo ou à própria ficcionalização dos fatos. Dessa forma, como afirma Nitrini, das

viagens de descoberta, de exploração e de aventura que tiveram suas repercussões num determinado perfil do gênero literatura de viagem, passou-se para a viagem centrada numa experiência individual do sujeito viajante, o que dará lugar a uma poética de impressões subjetivas e evocações, explicada, entre outras coisas, pela facilidade de transporte e comunicações (...)” (idem, ibidem)

É possível perceber que a experiência de viagem relatada por Cecília é pautada pela individualidade, por uma visão particular de cada lugar que visitava. Sua percepção, sempre amalgamada por um tom mais poético e lírico, fez com que suas crônicas se transformassem em verdadeiros poemas em prosa. Textos em que um “eu-lírico” em deambulações por determinados lugares se propõe a registrar as “impressões subjetivas” de que fala Nitrini, as sensações e emoções despertadas em cada lugar, o que lhe agrada ou desagradava, o que lhe emociona ou choca, num exercício de revelar a si mesma enquanto revela ao leitor o “outro”, o novo ou desconhecido.

Ao mesmo tempo em que apreendem pessoas, paisagens, monumentos, fatos, as viagens cecilianas são uma motivação para o surgimento de reflexões mais profundas, como a própria existência, a passagem do tempo, a efemeridade de tudo. Além de buscar o encontro com outras culturas, outros povos e lugares, o viajante busca também o encontro consigo mesmo quando reflete sobre suas próprias inquietações. Para Octavio Ianni, essa é uma das características da viagem:

a viagem pode ser uma longa faina destinada a desenvolver o eu. As inquietações, descobertas e frustrações podem agilizar as potencialidades daquele que caminha, busca ou foge. Ao longo da travessia, não somente encontra-se, mas reencontra-se, já que se descobre mesmo e diferente, idêntico e transfigurado. (IANNI, 2000, p. 26)

Uma das configurações mais recorrentes da viagem é observá-la sob esse viés da procura e do encontro. O viajante seria aquele que parte em busca de novas e diferentes experiências, e é exatamente do contato com o novo, com o “outro”, que retorna transformado, reconfigurando sua visão de mundo e a forma como olha para si mesmo e para as pessoas à sua volta. Assim, como atesta Maria Alzira Seixo, “a viagem configura uma busca do sentido, que passa pela análise do percurso do sujeito no mundo, dos materiais de que vai munido para esse percurso, entre os quais se situa a dimensão do outro, simultaneamente alimento e elemento metamorfoseador.” (SEIXO, 1998, p. 33)

O viajante, quando retorna, já não é o mesmo que partiu. Talvez esse seja o princípio básico da viagem, e essa metamorfose só é possível porque aquele que viaja abre-se para o contato com diferentes culturas, mas principalmente abre-se para novas experiências humanas. Essa dimensão da viagem é amplamente explorada nas crônicas cecilianas. Muito mais do que deter-se em pontos turísticos ou paisagens atrativas, a escritora buscava também o contato com “sujeitos”, buscava observar ecos da dimensão humana (do presente e do passado) em monumentos, parques, museus, hotéis, restaurantes, aeroportos. É isso que afirma quando confessa em uma de suas crônicas: “Deseja-se paisagem humana.” (MEIRELES, 1999, p. 197) Tal era a busca empreendida por Cecília Meireles ao longo de suas inúmeras viagens, e tal era também a essência transmitida ao longo de suas crônicas, talvez advindo daí muito do caráter poético de seus textos.

Pode-se dizer que os relatos de viagem cecilianos configuram a incansável procura da escritora por “almas” (como ela mesma afirma em algumas crônicas), ou seja, transmitem ao leitor as relações muito particulares que Cecília estabelecia com cada lugar que visitava, cada situação que vivia ou com cada pessoa que conhecia. Ao mesmo tempo, acompanhar as crônicas da autora é construir um aprendizado sobre culturas das mais distintas, é conhecer a história política, econômica e social de lugares tão diferentes como a Índia ou Israel da década de 50.

Assim, pode-se afirmar que Cecília Meireles pratica em seus textos aquilo que para Todorov seria a base do relato de viagem, já que a denominação designaria “relato, isto é, narração pessoal e não descrição objetiva, mas também viagem, um marco, portanto, e circunstâncias exteriores ao sujeito. Se só um dos dois ingredientes figurar, deixamos o gênero em questão para passarmos a um outro” (TODOROV, 1999, p. 20-1) Ou seja, o relato de viagem só existe quando mescla a narração pessoal, a percepção subjetiva, e uma necessidade de experiências que fogem da introspectividade e estabelece relações com o que lhe é exterior. É alcançando essas duas dimensões – interior e exterior – que um relato de viagem, por exemplo, ganha também o caráter de uma manifestação literária. Sobrepuja a efemeridade ao traduzir a visão pessoal de seu autor, sem encerrar-se em visões restritivas, mas antes, abrindo-se para apreender o mundo em suas inúmeras dimensões.

1.3 Cecília Meireles: cronista em trânsito

*As nuvens passam. Levam-me consigo...
Vou para longe, senhores. Para longe
vou.*

(Cecília Meireles)

Apreender o real sem deixar de notar a poesia do mundo. Essa pode ser uma boa definição para a obra em prosa de Cecília Meireles. Observa-se que seus textos revelam uma autora preocupada com os problemas de sua época, sensível a muitos dos dilemas de seu tempo, mas que consegue também preservar sua essência poética, compondo muitas crônicas em que predomina um caráter mais lírico e subjetivo. É assim que a poeta e a prosadora fundem-se, mesclam-se, completam-se. Como afirma Leodegário Azevedo Filho, “não se pense que haja descompasso entre a obra poética e a obra em prosa [ceciliana], pois o que há é perfeita e coerente integração entre ambas.” (AZEVEDO FILHO, 2007, p. 277)

É da observação dessa integração entre prosa e poesia que se consegue apreender uma dimensão mais exata do projeto literário da autora. Afinal, Cecília Meireles é um dos nomes mais importantes da poesia brasileira, mas desconsiderar o restante de sua obra é avaliá-la a partir de um único prisma. Observação difícil de ser sustentada quando se percebe que Cecília sempre foi uma escritora múltipla, atuante nas mais diversas áreas.

Tome-se como exemplo o foco da presente pesquisa: seus textos cronísticos, fruto de uma carreira de mais de trinta anos em variados jornais. Como afirmado anteriormente, estima-se que Cecília Meireles tenha escrito aproximadamente duas mil e quinhentas crônicas, sendo que essas apenas há pouco mais de dez anos começaram a ser publicadas em larga escala. A variedade de textos cecilianos, entre crônicas, conferências sobre literatura, estudos sobre folclore, ensaios, entrevistas, fez com que o projeto inicial de publicação de sua obra em prosa fosse estimado em cerca de vinte e cinco volumes. Os primeiros livros foram editados em 1998, e até o momento vieram a público nove livros de crônicas, sendo um de crônicas em geral, três de crônicas de viagem, cinco de crônicas de educação. (cf. AZEVEDO FILHO, 2007, p. 271-79)⁹

Uma obra tão vasta nada mais é do que o resultado de um trabalho árduo como escritora e jornalista. Cecília Meireles estreou na redação de um jornal em 1930, no *Diário de Notícias*, onde era responsável por uma seção diária, a “Página da Educação”. Neste espaço, desenvolvia ideias contra a opressão do sistema escolar, abordando os principais problemas do setor, e propondo reformas no sistema como o estabelecimento de escolas mistas. Mas as ideias revolucionárias de Cecília foram recebidas com desconfiança por parte do governo, que passou a persegui-la politicamente fazendo com que, em 1933, ela abandonasse a “Página”.

Logo após a despedida do *Diário de Notícias*, a autora retomou o ofício jornalístico no periódico *A Nação*, tendo espaço para publicar seus textos desde que eles não tratassem de política. A partir da década de 40, Cecília passou a escrever uma coluna semanal sobre variados assuntos, entre eles o folclore, para o jornal *A Manhã*. Até que voltou, em 1950, para o *Diário de Notícias*, responsável pelo “Suplemento Literário”. Finalmente, em 1960, a autora encerraria a carreira na imprensa na *Folha de São Paulo*, e passaria a escrever, de 1961 a 1963, crônicas destinadas aos programas radiofônicos da Rádio Ministério da Educação e Rádio Roquette Pinto.

Ao longo de seu trabalho como jornalista e cronista, pode-se dizer que Cecília Meireles atuou em três frentes principais. No *Diário de Notícias*, comandando a “Página da Educação”, Cecília deixou clara sua oposição ao sistema educacional

⁹ AZEVEDO; Filho, Leodegário A. “Sobre a obra em prosa de Cecília Meireles – ensaios e conferências”. In: GOUVEIA, Leila V. B. (org) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

vigente, expondo sua verve de educadora, que não aceitava imposições do governo como a obrigatoriedade do ensino religioso. Defendendo a teoria pedagógica da Escola Nova, abordando não somente questões educacionais, mas temas como a arte, a ética, o papel das mulheres na sociedade, Cecília Meireles transformou a “Página” num espaço de debate político e ideológico. Como afirma Valéria Lamego, a seção comandada por Cecília “dividia-se em dois planos: o primeiro, marcado pelas digressões filosóficas e ideológicas de sua diretora, e o segundo, voltado inteiramente para a luta política.” (LAMEGO, 1996, p. 34) Resultado de quatro anos de publicação, são, segundo Lamego, cerca de 750 artigos jornalísticos (cf. LAMEGO, 1996, p. 17). Da organização e seleção desse montante, sob a coordenação de Leodegário Azevedo Filho, surgiram cinco volumes de crônicas, que permitem a leitores e pesquisadores vislumbrar Cecília Meireles como a educadora e combatente política que foi.

Uma segunda linha da obra em prosa cecilianas são as crônicas que apresentam-se como comentário sobre assuntos variados, que iam desde situações pessoais e curiosas da própria vida da autora, observações do Rio de Janeiro e seus principais fatos, até notícias de destaque mundial, como as bombas atômicas da Segunda Guerra. Tais textos representam o tipo de crônica com que mais se está habituado: a observação pessoal do cronista sobre os fatos do cotidiano, casos pitorescos contados de uma maneira mais leve, ou a opinião crítica do autor sobre determinado assunto em voga. Essas crônicas, publicadas em diferentes épocas da carreira da autora, circularam em variados jornais. A maioria, entretanto, destinava-se ao periódico *A Manhã*. Uma parte deles foi reunida em um volume sob o título *Crônicas em geral*, e publicado em 1998 dentro do mesmo projeto editorial que trouxe à tona os outros volumes de crônicas.

Esse estilo de texto, mais voltado ao comentário do cotidiano, é também exercitado na composição das crônicas que foram veiculadas em rádio na década de 60. O resultado do trabalho de Cecília Meireles para esse meio de comunicação seria a publicação de cinco livros: *Quadrante* (1962), *Quadrante II* (1963), *Escolha o seu sonho* (1964), *Vozes da cidade* (1965) e *Inéditos* (1967), republicado em 1982 sob o título *Ilusões do mundo*. As três primeiras obras foram publicadas ainda em vida da autora, com crônicas selecionadas por ela mesma, já os dois últimos são obras editadas e publicadas postumamente.

Outro segmento da crônica ceciliana são as crônicas de viagem. Os três volumes, publicados entre 1998 e 1999, compreendem o período da vida da autora que vai de 1941 a 1964, e reúnem 176 textos de viagens realizadas fora e dentro do país. A maior parte desses textos foi publicada no jornal *A Manhã* (década de 40) e no *Diário de Notícias* (final dos anos 40 e década de 50). As crônicas de viagem disponíveis em livros retratam peregrinações cecilianas por aproximadamente 18 países e mais de 60 cidades.

Percebe-se que é a partir de 1940 que, para Cecília Meireles, as viagens sucedem-se com mais freqüência. Isso ocorre em parte porque aumentam os compromissos profissionais e a necessidade de deslocar-se. Cecília proferiu aulas, palestras e cursos em várias Universidades do exterior, como na Universidade do Texas em 1940, onde ministrou aulas de Cultura e Literatura Brasileira. Outras viagens realizaram-se por um desejo pessoal da autora, e ainda há aquelas em que Cecília acompanhava o marido, Heitor Grillo, em compromissos profissionais. Destacam-se também as que foram realizadas a pedido dos próprios jornais em que a escritora trabalhava. Exemplo disso é a sequência de vinte e cinco crônicas intituladas “Rumo Sul”, que descrevem a viagem de Cecília pela recém-inaugurada linha de trem que ligava São Paulo a Montevideú e que esteve ativa de 1940 a 1964. O periódico *Folha Carioca* incumbira Cecília Meireles de descrever as impressões do trajeto aos leitores curiosos com a nova rota de viagem.

Em todos esses relatos é possível perceber a preocupação da autora em informar seus leitores sobre os principais aspectos de cada lugar, descrever situações, o folclore, os costumes, as características políticas, sociais e até geográficas das regiões que visitava. Observam-se, também, crônicas que relatam os prazeres e contratempos do próprio ato de deslocar-se: a fiscalização em aeroportos, a sensação de voar, a burocracia alfandegária, o desconforto em viagens longas, a alegria de chegar ao destino. Tudo é comentado e registrado por Cecília, todas as etapas de uma viagem são, em algum momento, destacadas.

Construindo relatos mais objetivos ou detendo-se em momentos de admiração e poeticidade, percebe-se que as crônicas cecilianas não se encerram em relatos puramente turísticos, mas são também registro de reflexões sobre o homem, a sociedade, a vida, a morte, o tempo. As viagens, muitas vezes, são as desencadeadoras de um processo de “meditação” sobre aspectos da vida humana em todas as suas dimensões. É o que afirma Margarida Maia Gouveia: “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 (...)" (GOUVEIA, 2007, p. 114)¹⁰

Analisando as três principais vias da obra em prosa (crônicas) de Cecília Meireles, o que se destaca é que tais textos revelam uma faceta da autora da qual muitos sentem falta ao entrar em contato com sua poesia: um sentimento de tempo mais real, menos simbólico. Suas crônicas falam de problemas, acontecimentos, fatos do cotidiano, situações mais próximas do leitor, e, ainda que muitas se voltassem ao passado, outras tantas abordavam o presente. Conhecer a obra em prosa cecilianiana é refutar conclusões que a colocam como se estivesse sempre "acima do drama contemporâneo" (BRITO, 1968, p. 170), é deixar de desejá-la "mais próxima, menos alheia" (RÓNAI, 1994, p. 65)¹¹, porque a própria cronista aproximasse da realidade e do leitor. Suas crônicas deixam transparecer uma Cecília Meireles consciente e crítica dos acontecimentos de sua época. Como afirma Leila V.B. Gouvêa:

as crônicas já publicadas desvendam uma escritora em trânsito em meio à desordenação da vida e do mundo. O cotidiano e a cidade, o prosaico e o humor, o povo e a máquina, todas as ausências, que deram a sua lírica aquela aura que José Paulo Paes chamou de "poesia nas alturas", nelas se metamorfoseiam em presenças.. (GOUVÊA, 2001, p.286)

Defendendo seus ideais, registrando o mundo circundante ou descortinando novas culturas e lugares, as crônicas de Cecília Meireles oferecem ao leitor a possibilidade de vislumbrar temas que são subtraídos da concretude do dia-a-dia e transformados em material literário. Dentre as facetas cecilianas, sua veia cronística deixa entrever a expressão crítica, bem-humorada, irônica, subjetiva ou lírica de sua escrita em prosa. Aspectos que precisam ser devidamente considerados quando se tenta construir uma imagem da autora de forma mais completa. Através desses textos conhece-se mais sobre uma carreira de sucesso no jornalismo brasileiro, sobre uma intelectual atuante e uma mulher crítica e atenta ao mundo à sua volta.

¹⁰ GOUVEIA, Margarida Maia. "As viagens de Cecília Meireles". In: GOUVÊA, Leila V.B, (org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

¹¹ RÓNAI, Paulo. "As tendências recentes." In: *Poesia Completa de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 63-64.

Múltiplas atuações de uma escritora que não deixa de surpreender àqueles que já a imaginavam totalmente revelada.

1.4. “A mais terna paisagem da Europa”: Portugal em Cecília Meireles

*Meus avós viveram em terras vulcânicas,
Colhendo no vinho, colhendo no pão
O fogo do chão...*

*Eu sou uma herança de terras vulcânicas,
Há gosto de fogo no vinho e no pão
Que vêm do meu chão...*
(Cecília Meireles)

O ofício jornalístico de Cecília Meireles e a escrita de crônicas, sejam textos “comentário”, crônicas de educação ou de viagem, ajudam a compor a figura literária da autora, revelam outras faces de sua escrita que ainda precisam ser observadas com mais acuidade. Sem disputar espaço com a obra poética, a obra em prosa vem, antes, somar-se a esta, contribuindo para que se forme uma opinião mais sólida sobre o percurso literário e intelectual empreendido por Cecília. No tocante às crônicas de viagem, nosso principal objeto de pesquisa, nota-se que revelam o contato da autora com diferentes culturas, povos e lugares. Dentre os variados países e as inúmeras cidades pelas quais passou a cronista, é possível perceber que alguns trajetos suscitam experiências de viagem muito mais subjetivas e contemplativas, destinos em que há uma identificação quase “espiritual”, uma maior afinidade entre o viajante e o lugar visitado.

Assim, destacam-se, por exemplo, a Índia, berço de uma espiritualidade (e de religiões) com a qual Cecília Meireles se identificava profundamente, a ponto de após oito dias de visita (em viagem realizada em 1953) afirmar: “Quanto à vida na Índia, confesso que me parece tão familiar como se tivesse sempre vivido aqui.” (apud LOUNDO, 2007, p. 159)¹² Em outro extremo, Cecília confessou, por exemplo, não ter conseguido gostar de Paris, embora admirasse a França, ou ter sentido “grande emoção quando chegou aos Açores, terra de seus antepassados.”¹³ Dessa forma, certos percursos tornam-se mais caros à poeta, exatamente porque refletem

¹² LOUNDO, Dilip. “Cecília Meireles e a Índia: viagem e meditação poética”. In: GOUVÊA, Leila V.B. (org.) *Ensaios sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

¹³ Afirmações presentes em entrevista concedida a João Condé para a revista *O Cruzeiro* em 1955. In: MEIRELES, 1994, p. 88.

uma aproximação maior com sua essência, porque lhe inspiram emoções mais autênticas, seja no âmbito da viagem física, seja na reflexão que tal deslocamento suscita.

Isso é o que acontece, por exemplo, com o relato das viagens empreendidas por Portugal. A familiaridade ceciliana com o país, reforçada por aproximações afetivas e literárias, acaba por transformar as viagens por Portugal em “percursos líricos”, nos quais o carinho e a admiração pelas terras lusitanas evidenciam-se a cada momento. Tal constatação torna-se pujante quando se observam comentários como o presente na crônica “História de nuvens”, na qual a vista aérea de Portugal, mais especificamente de Lisboa, comove-a a ponto de afirmar tratar-se da “mais terna paisagem da Europa. A mais amorosa. A mais comovente, talvez, mesmo vista de tão longe, mesmo sem a presença humana que é, em geral, o que comunica às paisagens ternura e emoção.” (MEIRELES, 1998, p. 274) Tal comoção explica-se, porque visitar o país, percorrer suas cidades, observar paisagens e pessoas é deslocar-se no espaço, e empreender simultaneamente uma viagem de foro mais íntimo e sentimental.

Como afirma Leila V.B. Gouvêa em sua obra *Cecília em Portugal*, acercar-se da biografia de Cecília Meireles “pelo recorte lusíada mostra-se particularmente significativo. Portugal, de fato, representa uma das faces mais identificáveis da obra do talvez mais universalista dos grandes poetas brasileiros modernos.” (GOUVÊA, 2001, p. 19) Isso porque, além das relações pessoais, a marca lusíada deixa suas impressões em muitos momentos da obra ceciliana, como na aproximação com temas da lírica trovadoresca, na intertextualidade com cantigas medievais, ou no tratamento de motivos como o mar, por exemplo. Assim, Portugal configura-se para Cecília como um tipo de “país-tronco (...) uma espécie de *lá* histórico e físico, e o *lá* místico” (SANCHES NETO, 2001, p. XLIV)¹⁴, ou seja, sua aproximação não se restringe ao âmbito cultural, literário ou histórico, nem é fruto de uma mera empatia. A experiência ceciliana em Portugal é marcada por uma forte tônica subjetiva, “mística”, como afirma Miguel Sanches Neto, pois reaviva questões como a herança cultural, a identidade, as origens. Assim, não é de se espantar que os relatos de viagem pelo país sejam pautados, em sua maioria, pela subjetividade, pelo lirismo, pela observação sensível.

¹⁴ SANCHES; Neto, Miguel. «Cecilia Meireles e o tempo inteiro». In: MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. vol.1. Org. Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

A conexão entre Cecília Meireles e Portugal delineou-se antes mesmo do nascimento da autora, haja vista que seus avós maternos e sua mãe nasceram na Ilha de São Miguel, nos Açores. Com três anos de idade, após a morte da mãe, e órfã de pai, Cecília passou a ser criada pela avó materna, tendo crescido ouvindo histórias da ancestralidade portuguesa e sendo familiarizada com as tradições lusitanas. Como afirma Darlene J. Sadlier, “desde a infância o mundo de Cecília esteve cheio de histórias dum arquipélago longínquo e mágico.” (SADLIER, 2007, p. 240)¹⁵ Apesar de alimentar desde cedo o desejo de conhecer Portugal, somente em 1934, na companhia do primeiro marido, o artista plástico português Fernando Correia Dias, com quem se casara em 1922, Cecília conseguiu realizar seu intento de visitar o país.

Sua primeira viagem internacional tinha como motivações o convite para proferir conferências em Universidades de Lisboa e Coimbra, a incumbência de enviar crônicas para os jornais *A Nação* (Rio) e *A Gazeta* (São Paulo), e uma motivação afetiva: havia vinte anos que Fernando emigrara para o Brasil. O casal permaneceu cerca de dois meses e meio em Portugal, visitando cidades como Lisboa, Sintra, Mafra, Nazaré, Moledo da Penajóia (terra natal de Fernando), Porto, Viseu. Dentre os acontecimentos de destaque está o desencontro entre Cecília Meireles e Fernando Pessoa, na época um amigo de Correia Dias. A respeito de tal ocasião, o crítico Arnaldo Saraiva, em sua obra *Modernismo português e Modernismo brasileiro*, resgata as informações transmitidas anos depois pelo segundo marido de Cecília a respeito da ocasião:

Cecília foi a Portugal em 1934 e quis conhecer Pessoa. Telefonou-lhe e marcaram um encontro na Brasileira do Chiado. Pessoa não compareceu e deixou a Sra. a esperar num café – naquela época reduto exclusivo de homens – das doze às duas da tarde. Mais tarde passou pelo hotel de Cecília, deixou o livro *Mensagem* acabado de sair e a explicação que não havia comparecido porque o horóscopo que havia feito de manhã dizia que os dois não eram para se encontrar. (*apud* SARAIVA, 2004, p. 188)

O fato frustraria Cecília profundamente, mas como frisa Saraiva, lhe concederia uma oportunidade única: entrar em contato com *Mensagem*, antes de qualquer outro escritor brasileiro. Além de ler a obra pessoana, Cecília seria também o primeiro brasileiro a “escrever – e com admirável penetração sobre o poeta

¹⁵ SADLIER, Darlene J. “ABC de Cecília Meireles”. In: GOUVÊA, Leila V.B. (org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

português.” (idem, ibidem) Também por ocasião desta viagem, ela fortaleceria ainda mais a amizade com vários portugueses, como os poetas Carlos Queiroz, Luís de Montalvor, Afonso Duarte, João de Barros, Almada Negreiros, o escultor Diogo de Macedo, o escritor e desenhista Manuel Mendes. (cf. GOUVÊA, 2001, p. 36-37)

Resultado desta primeira viagem seria, entre outros textos, a crônica “Encontros”, publicada quase dez anos depois daquela visita e carregada de certo saudosismo. Nela, Cecília constata que algumas trovas de Moledo da Penajóia possuíam correspondentes no Brasil. Na visita ao vilarejo em que nascera Fernando Correia Dias, a cronista acabaria compilando uma série de quadras populares, recolhidas “aos domingos, em rodas ao ar livre, [nas quais] rapazinhos, de cravo ao peito, raparigas, de tranças pretas, cantavam sob uma varanda em que eu vinha pousar para os ouvir.” (MEIRELES, 1998, p. 57)

Recordando aqueles dias passados no pequeno vilarejo, a cronista confessa que ouvir as “cantigas comuns” despertara uma “saudade enternecida do Brasil”, mas, naquele momento, ao folhear os cancionários brasileiros, a saudade era outra. Longe de Portugal, predominava uma “saudade tão doce daquelas figurinhas risonhas que se entretinham a tarde inteira em desfiar suas relíquias sentimentais, sem saberem como estavam transmitindo ao futuro, à eternidade do sonho, a herança lírica de tantas gerações!” (MEIRELES, 1998, p. 57) Visitando Moledo, sentia saudades do Brasil; estando em terras brasileiras, lembrava-se nostalgicamente dos dias passados em terras portuguesas. Assim, Cecília demonstra seu carinho dividido entre o país de nascimento e o país que adotou afetivamente como seu. Destaca-se, ainda, a importância que Cecília atribui ao folclore, ressaltando que a riqueza cultural de um lugar, como no caso daquele vilarejo, era transmitida de maneira ingênua, perpetuando-se de geração para geração quase que “acidentalmente”.

As interpenetrações entre Brasil e Portugal que pontuaram a carreira e a vida de Cecília Meireles são exemplificadas nessa crônica com a aproximação entre as trovas populares. Ao elencar uma série de canções semelhantes, a autora demonstra a forte proximidade entre os dois países, celebrando, assim, o que chama de “encontro das cantigas idênticas”, que proporcionam, segundo a autora, “uma alegria só comparável aos encontros humanos dos que estão destinados ao entendimento e ao amor.” (MEIRELES, 1998, p. 60) Trata-se do prazer em constatar a afinidade entre essas manifestações culturais e folclóricas, comprovar a união e a

celebração de uma mesma origem cultural de dois lugares tão distantes entre si. Afinal, conclui ela, “as cantigas de roda põem-nos todos de mãos dadas. E ao ritmo da tradição comum todos nos sentimos compreendidos mutuamente e mutuamente amados.” (MEIRELES, 1998, p. 61)

Celebrar “encontros” entre Brasil e Portugal foi algo inerente à vida de Cecília Meireles, já que sua carreira literária e intelectual lhe permitiu estar em constante trânsito entre várias culturas. Em relação a Portugal, a poeta atuou fortemente no sentido de disseminar no Brasil a produção poética e artística portuguesa, e em Portugal proporcionar informações sobre a literatura brasileira. Como atesta Fernando Cristovão,

Quanto ao apreço da crítica portuguesa pela autora de *Viagem*, se já era importante antes de 39, continuou ganhando amplitude cada vez maior, pois tinha por base não só o agrado por certa forma de poeatar, mas também interesse e curiosidade pela jovem literatura brasileira, muito mal conhecida entre nós, no seu conjunto, e de que Cecília se fez entusiástica divulgadora. (CRISTOVÃO, 1978, p. 24)

As conferências realizadas em 1934 são um exemplo disso. Nelas, Cecília discorreu sobre a poesia brasileira, o folclore do país e sobre o cenário educacional brasileiro.¹⁶ Em 1939, *Viagem*, obra que marcaria o início de uma nova fase na carreira da autora, foi dedicada aos “amigos portugueses”, e, em 1944, Cecília organizou e prefaciou a antologia *Poetas novos de Portugal*, revelando no Brasil a poesia moderna portuguesa. Tais fatos evidenciam o esforço ceciliano no sentido de divulgar a literatura e a cultura brasileira, e ao mesmo tempo demonstram a influência da marca lusíada ao longo de sua história.

A antologia concebida por Cecília Meireles divulgou o modernismo português tanto no Brasil como em Portugal, revelando aos próprios portugueses a poesia e os novos autores do país. Essa sua familiaridade pioneira com o modernismo português demonstra o trânsito literário existente entre Cecília, os escritores e obras lusitanos e a crítica portuguesa. Tal aproximação reflete-se também no prestígio e influência que a obra ceciliana adquiriu em Portugal. Conforme destaca Jorge de Sena, lá Cecília “foi sempre equiparada a grandes nomes como Pessoa ou Rilke,

¹⁶ As conferências foram: “Notícia da poesia brasileira”, “Batuque, samba e macumba”, “O Brasil e sua obra de educação.”

quando talvez o Brasil não reconhecesse todo, nela, o grande poeta que tinha.” (SENA *apud* GOUVÊA, 2001, p. 24)

É incontestável o fato de que os portugueses orgulham-se de ter reconhecido o valor da poesia ceciliana antes mesmo da crítica brasileira, como registra Fernando Cristovão em seu texto “Compreensão portuguesa de Cecília Meireles”: “É um facto, que muito nos apraz registrar, a prontidão com que a crítica portuguesa descobriu e compreendeu a obra de Cecília Meireles, antecipando-se à crítica brasileira, sem que para isso tenha contribuído significativamente o fator biográfico de ser ela descendente de açorianos e casada com um português.” (CRISTOVÃO, 1978, p. 21) Na mesma publicação, o autor destaca que, em 1923, o crítico português José Osório de Oliveira teria sido “o primeiro a chamar a atenção para o valor excepcional da poetisa,” podendo posteriormente confessar com “justo orgulho”: “E fui eu, de facto, o primeiro a dizer aos brasileiros que tinha surgido uma grande poetisa no Brasil.” (in: CRISTOVÃO, 1978, p. 22)

O fato de Cecília ser uma autora brasileira atada muito mais ao retrato da condição humana do que a um nacionalismo ou regionalismo parece ser um fator de destaque para a boa recepção de sua obra pelos portugueses. Se, no Brasil, a universalidade de sua poética gerou certo desconforto em um momento de valorização e afirmação do nacional, em países como Portugal tal característica foi a propulsora do reconhecimento de Cecília Meireles como um dos mais representativos poetas da língua portuguesa. Como afirma David Mourão-Ferreira, a poesia de Cecília possui um caráter agregador, já que ela “soube conservar-se fiel à sua condição luso-brasileira, acrescentando de livro para livro o patrimônio poético da língua comum, e, simultaneamente, à sua vocação de privilegiada intérprete de alguns dos maiores temas da poesia universal.” (FERREIRA *apud* SANCHES NETO, 2001, p. LVII)¹⁷ Assim, pode-se afirmar que, em Portugal, o nome de Cecília Meireles sempre esteve em destaque como um dos maiores representantes não só da poesia brasileira, mas da poesia em língua portuguesa. Da mesma forma, a autora não mediu esforços em promover a literatura nacional no vizinho lusíada, bem como em destacar nomes ainda desconhecidos, como o de Fernando Pessoa, no Brasil.

¹⁷ SANCHES; Neto, Miguel. «Cecilia Meireles e o tempo inteiriço». In: MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. vol.1. Org. Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

A ligação de Cecília com a literatura portuguesa e seus representantes se fortaleceria com o passar do tempo, tornando-se, em alguns casos, uma relação de profícua amizade muito mais do que uma aproximação entre escritores. Assim o foi com o poeta açoriano Armando Cortes-Rodrigues, com quem manteve fértil correspondência entre 1946 e 1964. Em sua segunda visita a Portugal, em 1951, Cecília teria a oportunidade de realizar um desejo cultivado há muito tempo: conhecer a Ilha de São Miguel. Sua incursão de cinco dias pelos Açores seria ciceroneada pelo amigo Cortes-Rodrigues e marcada pela visita ao distrito de Fajã de Cima (a cerca de 3 km de Ponta Delgada), onde nascera sua mãe, e onde nasceram, casaram e viveram seus avós. A tão sonhada viagem à Ilha resultou também na escrita do *Panorama folclórico dos Açores, especialmente da Ilha de São Miguel*, obra concebida com a ajuda do poeta açoriano, o qual prestara informações valiosas sobre o assunto.

Apesar do desejo expresso em correspondências a Cortes-Rodrigues de permanecer incógnita durante sua visita aos Açores, Cecília Meireles desembarcou no aeroporto de São Miguel sendo aguardada por uma comitiva formada por autoridades e intelectuais. A recepção solene contrariava a escritora, a ponto de que uma “boa parte dos presentes que a aguardavam não [deixassem] de manifestar o seu desapontamento ante o retraimento espontâneo, um tanto frio e quase agressivo a todas as manifestações que pretendessem porventura evidenciar a sua celebridade.” (PAVÃO *apud* GOUVÊA, 2001, p. 103) O possível retraimento de Cecília traduziria a insatisfação de ser recepcionada naquela viagem como uma escritora ou intelectual brasileira, quando na verdade o significado de tal empreitada era muito mais sentimental e pessoal. Como afirmou a própria autora em entrevista a uma emissora de rádio, ainda no aeroporto de São Miguel, a motivação da viagem era sua “infância, o romanceiro e as histórias encantadas, a Bela Infanta e as bruxas; as cantigas e parlendas; o sentimento do mar e da solidão; a memória dos naufrágios e a pesca da baleia; os laranjais entristecidos e a consciência dos exílios.” (in: GOUVÊA, 2001, p. 103) Tratava-se antes de um encontro com suas origens, com a ilha mítica de sua infância.

De volta a Lisboa, Cecília e o segundo marido, Heitor Grillo, permaneceram em companhia do casal de amigos Diogo de Macedo e Eva Arruda. Ali a escritora soube que lhe eram preparadas duas grandes homenagens: uma “festa da poesia” organizada por Adolfo Casais-Monteiro, David Mourão-Ferreira, Sophia de Mello

Andersen, Jorge de Sena, Alberto de Lacerda, entre outros, e um banquete promovido pela Secretaria de Propaganda Nacional. Todavia, adoentada, a escritora não compareceu a nenhum dos eventos.

Em dezembro de 1952, Cecília, que estava a caminho da Índia como convidada de um congresso, fez uma escala em Lisboa e ainda conseguiu encontrar-se com os amigos José Osório de Oliveira e Diogo de Macedo, que a esperavam no aeroporto. Após a permanência na Índia e um longo período na Europa, ela e o marido retornaram a Lisboa em julho de 1953, de onde regressariam ao Brasil. Durante essa estada em Portugal, a poeta encontrou-se com Vitorino Nemésio, e, ao lado dos amigos Diogo e Eva, visitou regiões como o Alentejo, além de rever lugares como a Feira da Ladra e o Castelo de São Jorge, em Lisboa. Resultam desta viagem e de tais incursões crônicas sobre Portugal, publicadas esparsamente em 1953, e entre 1956 e 1957.

Se a vista de 1934 inspirara uma crônica em que a semelhança entre cantigas portuguesas e brasileiras era celebrada como reflexo da aproximação cultural dos dois países, a viagem realizada dezenove anos depois também suscitaria uma reflexão parecida. O texto “Lisboa em junho” tem como motivação o fato de que a capital portuguesa seria nesse mês, o “paraíso dos folcloristas”, devido às festas de São João, Santo Antônio e São Pedro. A cronista lamenta ter chegado “à última hora”, não restando outra alternativa a não ser “ir por aqui e por ali, entre estas ruelas antigas, ver os restos da decoração de papel de seda pelas janelas, (...) e ao longo destas mesas armadas ao gosto popular, e cobertas de comidas típicas, ouvir de vez em quando o fado que alguém toca e alguém canta no desvão de alguma porta.” (MEIRELES, 1999, p. 89) O fado ouvido enquanto se tentava aproveitar os últimos resquícios das festas lisboetas desperta a verve folclorista de Cecília e inicia-se então uma análise dessa expressão musical.

Segundo a cronista, o fado teria várias facetas, podendo ser mais erudito ou popular, cantado por “desabafo” ou por “turismo”. Cecília destaca que “há quem deteste o fado, como há quem o adore e seja capaz de ouvi-lo todos os dias,” (MEIRELES, 1999, p. 89) e afirma não chegar a nenhum desses extremos, gostando de ouvi-los esporadicamente. Pensando sobre as raízes da música, ela julga tratar-se de uma “coisa cigana”, “trazido de longe”, não acredita que seja de origem moura, mas justifica-se: “é uma opinião sem valor, porque não sou musicóloga.” (idem, *ibidem*) Sua curiosidade sobre o assunto a leva a ter contato com uma obra que

aborda o tema, e, neste livro, Cecília acaba descobrindo que um fado de 1824, muito popular, mas considerado altamente indecoroso, se aproxima muito de uma música brasileira. Com as incontroláveis evoluções, o folclore gaúcho incorporou à sua tradição versos da música em questão, o que teria resultado na composição “Prenda minha”.

Assim como na crônica “Encontros”, aqui Cecília vai proporcionando ao leitor vislumbrar os resultados de suas observações e pesquisas acerca da música e das tradições lusitanas e brasileiras e suas confluências. Delineiam-se outras aproximações entre as canções nacionais e os fados portugueses, com o destaque de temas e versos parecidos ou idênticos. A adaptação de músicas portuguesas teria gerado aqui canções muito populares, como por exemplo, o “Pezinho”. Após estabelecer essas relações, Cecília volta para a situação inicial que motivou toda esta reflexão e para os fados “lacrimosos” que ouve. Segundo ela o fado deveria ajudar o português (“uma criatura de muita paixão, um amoroso, um ciumento”) a resolver “certas situações psicológicas”, já que a música teria o poder de exacerbar o sofrimento, mas logo depois acalmá-lo, libertando o ouvinte de suas dores, aliviando seu espírito. E “com a alma aliviada, pode-se caminhar pela velha Lisboa”, que a autora confessa ser ainda a que “mais ama”, gostando dos seus “chafarizes, dos lampiões, de certas perspectivas, de certas portas, de certas pedras. E do Tejo” (MEIRELES, 1999, p. 92-93)

Após percorrer uma longa trilha entre os fados portugueses do século XIX e suas interpenetrações nas cantigas populares do Brasil, a presente crônica destaca, mais uma vez, a proximidade entre as raízes culturais brasileiras e lusitanas. Porém, diferentemente do texto anterior, que se encerra com a celebração da cultura comum, aqui o olhar ceciliano volta-se para Lisboa, mais especificamente para o rio português. A observação do Tejo, considerado por ela “uma coisa linda de se olhar, seja de um lado, seja do outro, seja do céu,” (idem, p. 93) marca as impressões finais de Cecília acerca da cidade.

Esse olhar sensível, que se volta para Lisboa e para o Tejo, assinala o presente texto que, junto a outras cinco crônicas, são os registros da última viagem efetiva da autora por Portugal. Isso porque sua derradeira visita ao país seria rápida e quase por acaso. Voltando de uma viagem a Israel, em março de 1958, o avião de Cecília Meireles faz uma aterrissagem imprevista em Lisboa. No aeroporto, sem que ninguém a esperasse, a autora confessa ter pensando “com melancolia nos [seus]

amigos, ali tão perto e tão longe!” (in: GOUVÊA, 2001, p. 113), mas mesmo pesarosa pelo desencontro, acaba por não avisar a ninguém que estava ali. Essa seria a última passagem de Cecília por Portugal.

Como evidenciado, as ligações de Cecília com a lusitanidade se dão em diferentes aspectos, perpassam as relações familiares, refletem-se em sólidas amizades, desenvolvem-se no âmbito literário, interpenetram-se em reflexões sobre a própria cultura brasileira. Além disso, Portugal está inscrito em importantes capítulos da trajetória intelectual ceciliana. Em solo português ela proferiu conferências que muito contribuíram para a divulgação da literatura brasileira. Já em terras nacionais, a literatura portuguesa esteve presente em projetos como a coletânea *Poetas novos de Portugal*, além de influenciar temas e motivos poéticos ao longo de sua carreira.

Muito mais do que uma página em sua biografia, Portugal é parte da formação literária e cultural de Cecília Meireles, o que já lhe rendeu caracterizações como a de Nadia Battella Gotlib, para quem a autora teria um “caráter anfíbio luso-brasileiro.” (GOTLIB, 1997, p. 442) Evidencia-se que, para a construção de tal “caráter”, muito contribuíram os deslocamentos por Portugal, os quais ajudaram a estreitar laços entre as vertentes lusíada e brasileira da autora. Cada viagem lhe proporcionava um contato mais genuíno com a expressão portuguesa em todas as suas formas, aproximando-a ainda mais das veias históricas, culturais, literárias e folclóricas do país.

Assim, pode-se dizer que a ligação entre Cecília e Portugal configura-se em pelo menos dois planos: no primeiro destaca-se toda a carga pessoal, ancestral e sentimental que a une a essa região “mítica” de sua infância. Já no segundo, percebe-se que a atração da autora pelo lugar também se delineia por uma afinidade literária, intelectual, por uma aproximação que prioriza um olhar quase antropológico, que valoriza a história e a cultura portuguesa em suas manifestações. Tal dualidade é também transmitida para os relatos de viagem que abordam incursões pelas terras lusíadas. Em muitos momentos, os registros ganham contornos mais subjetivos, abrindo-se mais espaço para o lirismo e a reflexão sobre temas humanos. Em outros, uma certa racionalidade, a consciência do tempo presente, dá o tom da crônica, sem que, contudo, perca-se a sutileza do olhar ou impere uma objetividade taxativa. Os meandros de tais crônicas são o próximo ponto de destaque.

2. AVENTURAS LÍRICAS DE CECÍLIA MEIRELES: O OLHAR DA VIAJANTE EM SUAS CRÔNICAS PORTUGUESAS

Estes portugueses, com a sua ternura, já estragaram hereditariamente o meu coração; e ainda que quisesse me regenerar, não posso, pois continuam a estragá-lo cada vez mais.

(Cecília Meireles)

Na crônica “Madrugada no ar”, presente no primeiro volume de crônicas de viagem de Cecília Meireles, a autora consagra uma definição de viajar que reflete o que era para ela a essência de tal ato:

Porque *viajar* é ir mirando o caminho, vivendo-o em toda a sua extensão e, se possível, em toda a sua profundidade, também. É entregar-se à emoção que cada pequena coisa contém ou suscita. É expor-se a todas as experiências e todos os riscos, não só de ordem física, mas, sobretudo, de ordem espiritual. Viajar é outra forma de meditar. (MEIRELES, 1998, p. 269)

A presente afirmação traduz muito sobre o posicionamento de Cecília enquanto viajante. Percebe-se que, para ela, o ato de deslocar-se não exigia somente um esforço físico, boa vontade ou disposição, mas demandava um comprometimento “espiritual”. É preciso que aquele que viaja esteja atento para perceber cada detalhe do caminho, só assim poderá viver plenamente todas as surpresas, emoções, reflexões, que a cada instante podem surgir. Além do mais, a cronista destaca que viajar é expor-se a “experiências” e “riscos” principalmente de “ordem espiritual”. Isso se explica, se recorrermos ao conceito clássico de viagem, no qual a “deambulação física reflecte uma errância introspectiva, uma busca de si próprio, do Outro e do Conhecimento. A viagem revela-se, então, como *contexto*, tela de fundo de uma exploração intra- e interpessoal, tal como do mundo.” (CARVALHO, 1997, p. 337) E nesta “exploração”, o viajante expõe sua consciência, visões de mundo e julgamentos, daí ser a viagem uma experiência de “risco”, perigosa, já que suscita um sem-número de reflexões as quais não se pode prever. Cecília salienta que, quando se desfruta a viagem em seus prazeres físicos, mas também em sua plenitude espiritual, descobre-se que “viajar é outra forma de meditar”.

Destaca-se aqui o termo “meditar”, como uma palavra que se adapta perfeitamente ao sentido de viagem ceciliano, pois para a cronista, o sentido de viagem é formado da junção de dois pólos: o físico e o espiritual. O primeiro diz respeito à viagem concreta, aos seus elementos reais; já o segundo corresponde ao aprendizado reflexivo, meditativo que o viajante deveria empreender. Quando apenas o dado referencial se sobressai, e os resultados das viagens não são mais do que fotografias, compras e informações funcionais, Cecília considera que não se trata da ação de um “viajante”, mas sim de um “turista”, como evidenciado no seguinte fragmento: “Os turistas dirão muitas coisas: lugares, preços, estações de metrô. *Os turistas sabem coisas práticas*. Os outros sabem que onde as informações acabam é que a vida começa. E a vida é que vale a pena.”¹⁸ (MEIRELES, 1998, p. 284-85) [grifo nosso]

No trecho em questão, assim como em muitos momentos de outras crônicas, Cecília fará essa distinção entre o turista e o viajante. O primeiro aparece como aquele que “já está feliz em sua casa, com fotografias por todos os lados, listas de preços, pechinchas dos quatro cantos da terra.” Enquanto o viajante “apenas inclina a cabeça nas mãos, na sua janela, para entender dentro de si o que é sonho e o que é verdade.”¹⁹ (MEIRELES, 1999, p. 101) O turista pode ser entendido como alguém que valoriza o ato de viajar apenas em seus aspectos superficiais. Ele é muito prático, objetivo, concatenando seus esforços em desfrutar os prazeres “físicos” da viagem, sejam os *souvenirs*, as fotografias, as informações dos guias, o conforto do hotel, as compras e pechinchas. Já o aprendizado dos “outros”, dos viajantes, dispensa o excesso de informações, quer “morar em cada coisa, descer à origem de tudo, amar loucamente cada aspecto do caminho.” (idem, *ibidem*) O viajante quer observar as coisas ao seu redor visando compreender melhor o mundo a sua volta. Quer aprimorar seus conhecimentos, enriquecer-se espiritualmente, entendendo mais sobre si mesmo. Para viajantes como Cecília, deslocar-se espacialmente é uma oportunidade de contato com outros povos e culturas, e uma oportunidade de contemplação e auto-reflexão.

Quando se percebe a concepção de viagem ceciliana e a suposta “missão” do viajante, entende-se melhor sob qual perspectiva Cecília constrói seus relatos de viagem. Neles, a autora não menospreza o dado concreto ou real, pois encontram-

¹⁸ Crônica “Perguntas em Paris”, vol.1

¹⁹ Crônica “Roma, turistas e viajantes”, vol. 2

se muitos textos nos quais comenta seus passeios a pontos turísticos, elogia (ou critica) hotéis, divide com o leitor o prazer de conhecer um bom restaurante ou comprar algo desejado. No entanto, percebe-se que diante de uma paisagem, um museu, um monumento, um jardim, seu olhar nunca se deterá apenas nos aspectos objetivos, superficiais ou muito evidentes. Cecília procura ir além do visível, perscrutando atrativos recônditos, notando belezas e encantos ignorados por olhos mais desatentos. Obviamente, almeja-se também transmitir ao leitor o aprendizado íntimo, a reflexão e o aprimoramento humano que resultaram da viagem. Dessa forma, as crônicas de viagem cecilianas, e aqui se incluem as com destino a Portugal, colocam em movimento tanto a viagem “física” quanto a “espiritual”. Em algumas delas se notará um tratamento por vezes mais objetivo, com uma abordagem que se prende à constatação do momento presente, enquanto que, em outros, constata-se que Cecília não se limita ao momento presente, mas faz incursões pela história, pelo passado, por outras épocas e vidas, com as quais também muito se pode aprender.

A possível dualidade de percepções presente na crônica cecilianas legitima teorias como a de Todorov, que afirma existirem “vários tipos de viagem, ou talvez várias categorias que permitem caracterizar as viagens particulares. A oposição mais comum, e que se impõe primeiramente, é a *dos planos espiritual e material*, ou, se preferirmos, do *interior e do exterior*.” (TODOROV, 1999, p. 15) [grifos nossos] O conceito formulado por Todorov distingue num primeiro plano a impossibilidade de restringir a viagem a uma definição categórica. Isso se explica se atentarmos para o fato de que essa experiência é pautada pela individualidade do sujeito viajante, o qual pode apresentar vários níveis de percepção, aproveitamento ou mesmo aprendizado. Dentre os diferentes tipos de viagem, Todorov destaca duas categorias que refletem a “oposição mais comum”: a viagem material ou exterior e a espiritual ou interior. O autor entende que a primeira categoria privilegia a aventura real, a experiência concreta, enquanto a segunda apropria-se do estímulo material, exterior, como uma possibilidade de edificação do espírito. Como exemplo, o autor cita a jornada empreendida pelos cavaleiros da Távola Redonda em busca do Santo Graal, que, muito mais do que um deslocamento e uma procura objetiva, era na verdade um encontro com o mítico, uma busca espiritual. A distinção evidenciada por Todorov aplica-se às crônicas portuguesas cecilianas.

Dessa forma, veremos textos em que a viagem real desencadeou uma viagem espiritual, e ainda que a experiência física seja limitada, a reflexão espiritual é infinita. É assim, por exemplo, que a visita à casa em que nasceu o poeta Tomás Antônio Gonzaga, na região do Porto, é apenas o ponto de partida para uma meditação mais profunda sobre as incertezas do destino humano ou a imortalidade alcançada pela arte. Tais crônicas possibilitam uma reflexão sobre o tempo, um retorno ao passado, e a tentativa de observar Portugal, sua história e seus personagens sob um viés mais lírico e subjetivo. Por outro lado, alguns textos propõem um retrato do tempo presente, das impressões de um viajante moderno, exposto às mais diferentes situações, refletindo sobre a exigência de vacinação, ou avaliando criticamente o turismo de seu país em comparação com o da Europa.

Atente-se ainda para o fato de que, como o próprio Todorov evidencia, “se as categorias do material e do espiritual se opõem, não é de modo algum no sentido de que as duas sejam incompatíveis, ou os relatos sejam exclusivamente de uma espécie ou de outra.” (TODOROV, 1999, p. 15) Dessa forma, as crônicas cecilianas não são inseridas em classificações herméticas, pois se detecta que há subjetividade em relatos que pretendem ser mais objetivos, assim como existem momentos críticos ou mesmo ironia em textos que tendem a ser mais líricos. As diferentes categorias desses relatos proporcionam ao leitor perceber que, na múltipla Cecília Meireles, podem coexistir em harmonia a viajante lírica e a cronista sagaz, duas facetas que se interpenetram na tentativa de melhor compreender Portugal em todos os seus caminhos e nuances.

2.1 “Evocação Lírica de Lisboa”: a cidade encantada de Cecília Meireles

*Digo:
"Lisboa"
Quando atravesso - vinda do sul - o rio
E a cidade a que chego abre-se como
[se do meu nome nascesse
(Sophia de Mello Breyner Andresen)*

Publicada em 30 de dezembro de 1947, a crônica “Evocação Lírica de Lisboa”²⁰ teria sido concebida originalmente como conferência a ser proferida no

²⁰ Nessa seção (2.1), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a MEIRELES, 1998, p. 231-8, vol.1.

Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, no mesmo ano. O escritor e amigo José Osório, que esteve presente no evento, classificou o texto como talvez “a mais bela de toda a prosa inspirada pela cidade tágide.” (*apud* GOUVÊA, 2001, p. 39) A afirmação de Osório justifica-se quando se observa o processo de construção do texto, pautado pela descrição lírica e subjetiva de Lisboa, o que o transforma numa espécie de prosa poética. Não bastasse toda a acuidade estética e as belas imagens literárias que Cecília constrói ao longo do texto, percebe-se que sua “evocação” leva em conta dois pontos principais: a “paisagem humana”, avistada ao longo do caminho, e a “densidade do passado”, já que cada elemento contemplado no presente carrega consigo as marcas de outro tempo, que a escritora não se furta a destacar.

Se recordarmos que a primeira grande viagem de Cecília a Portugal ocorreu em 1934, e a segunda só aconteceria em 1951, perceberemos que o texto encontra-se numa espécie de “hiato temporal”, já que treze anos haviam se passado desde a primeira vez que ela visitara as terras lusitanas. Porém, tal característica não causa espanto se atentarmos para o fato de que, como o próprio título já acusa, trata-se de uma *evocação* de Lisboa, uma rememoração das principais impressões da viagem. Talvez por isso a crônica se torne ainda mais subjetiva, afinal, não seriam registros fiéis de uma realidade vivida há pouco, mas sim, uma verdadeira “escavação” nas memórias daquele percurso.

É reavivando as lembranças da viagem que Cecília Meireles constrói em seu texto as imagens de Lisboa. Tal procedimento pode ser equiparado ao descrito por Charles Baudelaire em relação ao trabalho do pintor Constantin Guys. Baudelaire afirma: “na execução de G. evidenciam-se duas coisas: a primeira, um *esforço de memória ressurrecionista, evocadora*, uma memória que diz a cada coisa: ‘Lázaro, levanta-te’; (...)” (BAUDELAIRE, 2007, p. 33) [grifos nossos] Assim como o pintor resgatava as imagens de sua memória para transportá-las para seus quadros, a autora empregava esse esforço memorialístico, essa evocação, para transmitir ao leitor as impressões mais marcantes de Lisboa.

É no exercício dessa reminiscência “ressurrecionista” que Cecília, a “grande recordadora”, como afirma Alfredo Bosi, utiliza-se da memória que “reúne e concentra o que o tempo já dispersou ou dissipou.” (BOSI, 2007, p. 16)²¹ E assim,

²¹ BOSI, Alfredo. “Em torno da poesia de Cecília Meireles”. In: GOUVÊA, Leila V.B. (org.) *Ensaios sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

somente aquilo que mais a sensibilizou, o que lhe tocou mais fundo na alma, pode ser reavivado no texto. E como seria possível que memórias tão profundas fossem ativadas de maneira objetiva, puramente racional? É por tudo isso que ao longo da crônica sentem-se ecos de um lirismo profundo, percebe-se toda a subjetividade e poeticidade com que o texto é trabalhado.

Procedendo a uma análise mais detalhada, poderíamos afirmar que, da maneira pela qual o texto é estruturado, acaba ganhando uma espécie de “divisão”, que faz com que, a cada momento, Cecília se detenha sob um aspecto de Lisboa de forma mais minuciosa. Colabora para essa estruturação interna da crônica o fato de que ela se refere à cidade abordando-a em todas as etapas do dia, desde o nascer do sol até o escurecer, o que oferece matizes, cores, características diferenciadas a cada “movimento” textual.

O texto inicia-se então, destacando uma Lisboa que desperta, em seus primeiros movimentos da manhã:

Acordas num lugar de brumas: brumas azuis e cor-de-rosa. Não tens certeza do céu, mas sentes em redor de ti um arejado bocejo d'água. Dizem-te: LISBOA. Não podes ainda ver claramente. São tudo espumas de aurora. Mas de repente o sol atira certa uma chispa de ouro. E sentes um brilho súbito de nácar descoberto. Repetem-te: LISBOA. (p. 231)

Como se constata neste trecho, e ao longo da crônica, Cecília Meireles não se coloca como protagonista dos fatos narrados, não se trata da viajante Cecília recordando seus passos por Portugal, mas sim, uma voz (poderíamos pensar num “eu-lírico”, pela carga poética do texto) que se direciona a um “tu”, e é este “tu” que vivencia as experiências e emoções narradas. Leila V.B Gouvêa constata um procedimento semelhante na poesia ceciliana, e nesse âmbito, destaca algumas considerações, como a de João Adolfo Hansen, para quem o “tu” seria a própria poesia, poderia tratar-se ainda da própria “alma”, ou segundo André Camlong, seria o “eu profundo” em diálogo com a “*persona social*.” (apud GOUVÊA, 2008, p.117)

À parte as tentativas de interpretações do uso do “tu” na poética ceciliana, no caso aqui particularizado, a escolha poderia traduzir um desejo de universalidade, de impessoalidade, como se os sentimentos que predominam ao longo das incursões pela cidade lisboeta não fossem restritos a um sujeito específico, mas de caráter coletivo. Assim, o “tu” pode ser transformado no próprio leitor, ou em

qualquer viajante que observasse Lisboa com mais sensibilidade, diferente seria se quem o dissesse fosse o “eu”, o que acarretaria uma opinião de caráter muito mais individualizado.

Neste primeiro fragmento, pode-se perceber que os sentidos interferem na descrição da cidade. A percepção é amalgamada pelo que se apreende visualmente – as cores de um amanhecer. O que impera nesse primeiro contato com Lisboa é a presença do mar. Pode-se não ter certeza do céu, mas percebe-se vivamente a presença da água. A atmosfera que predomina é a do sonho, da experiência sensorial vivida minimamente. Percebe-se que o sujeito tenta despertar, que é avisado de que se encontra em Lisboa, mas sua percepção é lenta, seus sentidos precisam acostumar-se e adaptar-se àquela realidade, àquelas cores e sensações.

Já desperto, é possível perceber “à beira do rio aquele caramujo enrodilhado, que vai ficando cintilante, poliédrico, de ouro, de vidro, de límpido e úmido azulejo” (p.231). A imagem deste “caramujo” será recorrente em muitas passagens da crônica, representação simbólica de Lisboa, uma vez que o desenho cartográfico da cidade recorda muito a imagem de uma concha. Trata-se de um “caramujo de outros tempos, que escutou muitas fábulas, que guarda dentro de si uma vasta memória marinha e em seus dédalos interiores, de sucessivos espelhos, vê passarem reis, cortejos, martírios, intermináveis navegações.” (p.231) Representando a cidade como esse “caramujo” e lhe atribuindo peculiaridades intrínsecas à própria história de Lisboa, a cronista destaca a ligação da cidade com o viés marítimo numa relação indissociável.

Uma grande parte inicial da crônica destina-se a essa espécie de louvor ao mar, tanto que poderíamos pensar, neste momento, numa evocação “lírica”, e também “marítima” de Lisboa. Apesar da cidade não ser banhada pelo mar, mas sim pelo rio Tejo, esta possui uma grande proximidade com o oceano, tanto que as grandes navegações partiam dali. Dessa forma, destaca-se que Portugal construiu seu império e sua história através do mar, venerando-se a onipotência deste elemento sobre todas as outras coisas:

Obrigam-te a chegar perto, a pisar um chão que não sabes bem se existe: e em tudo percebes a respiração e o alimento do mar. Entras numa torre que está mergulhada n'água. E pensas em condenados que se puderam desfazer em limo, em alga, cujos suspiros devem andar incorporados ao lamento longo das ondas, cujas lágrimas se foram

como ribeiros ao rio, e do rio a todos os oceanos onde estarão até quando nunca mais se chorar. (p. 231)

A percepção marítima é tão forte que se chega a conceber uma inversão de elementos: aqui o chão é algo duvidoso, instável, a única certeza é que em tudo se percebe a “respiração e o alimento do mar.” Provavelmente a “torre” referida no texto é a Torre de Belém, localizada “dentro” do rio Tejo. Entrando em contato com essa torre, o sujeito pensa nos condenados que por ali passaram, isso porque, além da construção ter sido utilizada como lugar de defesa, serviu também como prisão. Pensa-se em tais condenados e em suas histórias com certa lástima, atribuindo-lhes imagens líricas e sempre as relacionando com a presença da água.

Continuando este passeio pela região de Belém, destaca-se o que seria provavelmente o Mosteiro dos Jerônimos: “Chegas a um mosteiro, e vês o mar encrespando-se em pedras, vês um lavor só de água formando grutas, contorcendo-se em todas as cristalizações que pertencem às planícies submarinas: vês a medusa e a estrela, e o copioso nascimento do coral.” (p. 231) As imagens marítimas continuam sendo associadas à observação do lugar, e sob essa perspectiva, destacam-se elementos que se relacionem diretamente ou indiretamente à água. É assim que, ao longo do percurso, sente-se “o peso desta riqueza oceânica”, e “na primeira mulher que encontras reconheces a sereia dos mares clássicos, arregaçando suas saias de onda, erguendo o busto de areia, levantando nos ares a canastra espelhante de peixe.” (p. 231-32)

A primeira pessoa avistada, o primeiro personagem físico que compõe este cenário é uma mulher, provavelmente uma vendedora de peixes, que logo assume ares de “sereia dos mares clássicos”. Quer-se ouvir seu canto, mas este não é entendível, pois trata-se da “linguagem das náiades”. O intuito de segui-la também é frustrado, pois ela “não anda, resvala – desliza pela beira do dia e logo desaparece, por seu destino marinho, e ao longe sua voz é um bordado caído no rio, por onde os peixes vão correndo, todos transparentes.” (p. 231-32) Envolvida por esta atmosfera marinha, não é de se espantar que mesmo as pessoas acabem sendo redimensionadas de acordo com este elemento. No caso da “sereia” aqui observada, sua imagem se desvanece aos poucos, como se se afastasse lentamente, sucumbida por seu “destino marinho”, e de sua presença não resta mais do que sua voz, um “bordado caído no rio”.

A representação desta mulher e do próprio espaço é construída utilizando-se de recursos típicos da poética de Cecília Meireles. Percebe-se, por exemplo, a adoção de uma prosa de estilo simbolista, uma opção por um vocabulário que sugere muito mais do que afirma, uma descrição em que imperam um tom vago, impalpável, como se percebe no esfacelamento da imagem da “mulher-sereia”. Nota-se também que, como na poesia, os substantivos perdem um pouco de sua concretude, ganhando uma expressão marcada pela volatilidade e pela “transparência”, fator que se realça pela própria temática marítima abordada. Como destaca Miguel Neto, alguns marcos de delimitação do território poético ceciliano são exatamente “o fluido, o fugaz, o inefável e o ausente” (SANCHES NETO, 2001, p. XXV)²², “ausência” que também se faz sentir na representação simbólica de “condenados que se desfazem em limo”, ou na mulher que “desliza pela beira do dia e logo desaparece.”

Assim como a figura feminina é associada a uma sereia, na sequência observam-se “casas que são como os aquários onde uns altivos camarões estendem seus lisos bigodes mongóis e gigantescas lagostas meditam sobre a fina cerâmica da sua arquitetura.” (p. 232) Aqui as casas, (provavelmente de pescadores) assemelham-se a aquários de onde se avistam não homens e mulheres, mas sim, “altivos camarões” e “gigantescas lagostas”. As comparações e associações são sempre no sentido de tornar evidente a aproximação, a “invasão” do mar na cidade, uma interpenetração tão forte que ao ver, por exemplo, a “praça do mercado”, é possível jurar que

tudo isto nasceu das águas: não é o orvalho nem a chuva, nem rega das hortas que goteja dos desabrochados repolhos, que escorre pelo caprichoso mármore das abóboras: é uma água mais longa, que funde os pés das regateiras num pedestal móvel, escorregadio, sem fortes certezas de terra. (MEIRELES, 1998, p.232)

A Praça da Figueira destacada no texto teve um mercado construído em 1855 e demolido na década de 1950. Provavelmente observando os produtos ali comercializados, essa voz enunciativa da crônica conclui que a água que os alimenta não provém do “orvalho”, da “chuva” ou da “rega”, trata-se de uma “água mais longa”, que traz consigo raízes de um passado marinho que impregna tudo. O presente trecho destaca que, além da indissociável referência à relação histórica de

²² SANCHES; Neto, Miguel. «Cecilia Meireles e o tempo inteiro». In: MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. vol.1. Org. Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Portugal com o mar, não se pode esquecer também da fundamental importância que tal elemento sempre possuiu na concepção literária e filosófica cecilianiana. Como afirma Ana Maria Domingues de Oliveira, na poesia de Cecília Meireles, o mar é

símbolo sobretudo de integração com o cósmico, mas é também uma representação da dialética efemeridade/eternidade. A onda, a espuma, a areia, são sempre símbolos do passageiro. (...) A vastidão dos oceanos, sua ancestralidade, o movimento perpétuo das ondas, por sua vez, representam a eternidade. (OLIVEIRA, 2007, p. 195)²³

Evocar essa “água mais longa” acarreta evocar as águas ancestrais que ajudaram a construir a história de Portugal. Como se afirma logo no início da crônica, Lisboa é um caramujo com uma “vasta memória marinha” e dentro dela passam “reis, cortejos, martírios, intermináveis navegações.” São essas águas, carregadas de história, que gotejam dos repolhos, ou que escorrem das abóboras, que chegam aos pés das regateiras e não permitem ter “certezas de terra”, pois mar e chão confundem-se. Trata-se de uma água intemporal que, como afirma Oliveira, ajuda a cronista a expressar a eternidade. Neste caso, em particular, afirma-se a ancestralidade e a eternidade simbólica dessa água que está no mercado, no mosteiro, na torre, nas casas, e que invade cada ponto da cidade lusitana.

Esse culto ao mar, à água, também remete à própria questão da ancestralidade da poeta, como expresso no poema “Beira-mar”²⁴: “isto é mal de família, / ser de areia, de água, de ilha...” (MEIRELES, 2001, p. 488) Explica-se assim a idéia de que, para Cecília, a fascinação por tal elemento advém igualmente da expressão simbólica que o mar sempre teve em sua formação hereditária. Afinal, a história de sua família é marcada por uma travessia pelo oceano, por um passado deixado na pequena Ilha de São Miguel e que contribuiu, em alguma medida, para a formação identitária da autora. Por sua vez, se a vida é marcada pela brevidade, pela morte, pela dissolução, as raízes históricas e familiares podem ser uma afirmação do eterno, da resistência à passagem do tempo. No mesmo poema, a atração pelo mar é explicada pela poeta como uma espécie de vaticínio, um destino a ser cumprido, um fado ao qual não se pode escapar: “E até sem barco navega /

²³ OLIVEIRA, Ana Maria Domingues. “Diálogo com a tradição portuguesa”. In: GOUVÊA, Leila V.B. (org.) *Ensaíos sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

²⁴ In: *Mar Absoluto e outros poemas*

quem para o mar foi fadada / Deus te proteja, Cecília, / que tudo é mar – e mais nada.” (MEIRELES, 2001, p. 488-89)

O último verso do poema – “que tudo é mar – e mais nada” – sintetiza a ideia predominante até aqui, na representação de Lisboa. Como afirma a voz enunciativa “é o rio que te seduz. Mesmo se te levarem a Sintra, se te afogarem em árvores, é a transparência das águas que estás sentindo através das largas folhas, é o capricho das espumas que vêm brilhar frouxamente na vaga inflorescência.” (p. 232) Mesmo em Sintra, região de serra, a presença da água continua a se sobressair em relação aos demais elementos. Nesse primeiro momento da crônica, tudo em Lisboa resume-se ao mar, à água, ao rio. Nessa verdadeira evocação marítima, destaca-se tudo que daí nasceu e ajudou a formar a imagem da cidade.

Após louvar o mar e as águas lusitanas, a crônica entra em um segundo momento, no qual a voz enunciativa destaca que de todo este “percurso marítimo”, “retornas enfeitado. Queres fugir a esse contorno que a maresia desenha, esse contorno, sussurrante e acre. E vais pelo labirinto do imóvel caramujo.” Tentando afastar-se dessa influência da água, principia-se um trajeto pela cidade, e outros encantos de Lisboa serão enumerados:

Mostram-te museus onde há coches para rodar pelo mundo da mitologia, tapetes para te fazerem esquecer as histórias da gente de hoje, sem mistério; panóplias para te sugerirem uma nova conquista do mundo; e saís de tanta riqueza e tanto sonho como sob um malefício (...) (p. 233)

Percorrendo os “labirintos” da cidade, o que encanta são os lugares ricos em história e que preservaram em alguma medida aspectos do passado grandioso de Portugal. Por isso, destaca-se, por exemplo, os museus com suas carruagens (provavelmente Museu Nacional dos Coches), nos quais o passado resiste por meio de objetos, como evidenciado nos veículos, nos tapetes e nas panóplias. Todavia, não só se constata essa riqueza do passado, como se estabelece um diálogo entre tais objetos e o presente. Os tapetes, por exemplo, fariam “esquecer as histórias da gente de hoje, sem mistério,” ou seja, detecta-se a riqueza do passado em comparação ao empobrecimento do presente. Essa será uma comparação visível em algumas crônicas cecilianas. Ao adotar tal procedimento, Cecília não só reaviva o passado dentro do texto, mas reflete sobre o tema de forma dialética, pois

encontra “a presença do passado no presente e o presente que já está lá, prefigurado no passado, ou seja uma semelhança profunda, mais forte do que o tempo que passa e que se esvai sem que possamos segurá-lo.” (GAGNEBIN, 1994, p. 16)

Apesar da poética de Cecília Meireles caracterizar-se fortemente pela consciência da efemeridade, percebe-se que, ao longo de suas crônicas de viagem, a autora encontra elementos que denotam certa persistência do passado no presente, “ecos” de outras épocas que não desapareceram completamente. Nessa relação, “o passado é sempre sentido na contemplação do novo. No olhar sobre o outro, processa-se uma troca entre o atual (o que vê) e o antigo (o que sabe).” (DUCATI, s/d, s/p.) Assim é que, ao sair da riqueza dos museus como “sob um malefício”, decide-se ir

à procura dessas velas sujas, por onde perpassam gatos desconfiados até da sombra dos homens; por essa velas que cheiram duramente a coisas podres, onde crianças, sarapintadas de lama, rolam pelas pedras com uma *alegria intemporal*, um movimento sonhado, um entendimento sem palavras; e vês por cima da tua cabeça roupas que *não pertencem a nenhuma época*, estendidas de uma casa para outra, como se não pertencessem também a dono certo. E perguntas que gente pode viver por aí, e és atravessado por um sentimento estranho, de desgraça e grandeza, como se não pudessem viver de outra maneira os netos dos heróis, essa raça despreendida das leis humanas, retalhadas de acasos, expostas cada dia à morte, sem raízes nesse território firme em que as pessoas comuns plantam sua casa, seu recreio, seu túmulo. Voam as roupas cheias de adeuses no alto das nuvens. Na janela negra, canta um passarinho e abre-se uma flor. (p. 233) [grifos nossos]

Após evidenciar as magníficas riquezas de um museu, parte-se em busca do “outro” lado: as velas sujas e pobres. Aqui, percorrendo mais uma das imbricações desse “labirinto encaracolado” que é Lisboa, percebe-se que há uma “suspensão do tempo”. Isso porque se constatam crianças que brincam com uma “alegria intemporal”, e é possível ver roupas que não “pertencem a nenhuma época”, expressões que traduzem esse tempo em estado letárgico. O estabelecimento de um tempo indefinido, ou universal, para Alfredo Bosi seria uma característica pura do “*sentimento do tempo* de Cecília”. (BOSI, 2007, p. 21)²⁵ É possível perceber que o

²⁵ BOSI, Alfredo. “Em torno da poesia de Cecília Meireles”. In: GOUVÊA, Leila V.B. (org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

tempo “parou” em tais ambientes. Talvez isso ocorra porque a essência desses lugares tenha sido preservada, porque a simplicidade e até a rusticidade não permitem disfarçar a natureza mais intemporal de tudo que a rodeia.

Observando tais vielas, uma inquietação toma conta deste observador: “que gente pode viver por aí?” Processa-se, então, o fenômeno descrito anteriormente por Cássia Ducati em relação às crônicas cecilianas: o passado é sentido na contemplação do novo, e instaura-se uma troca entre o atual e o antigo. Dividido entre a desgraça e a grandeza, constata que não poderiam “viver de outra maneira os *netos dos heróis*”, afinal são eles herdeiros de outra classe humana, despreendida das leis, aguardando a eminente morte, sem fixar-se em um lugar como as pessoas “comuns”. Assim, a contrastante miséria é explicada liricamente, recorrendo-se ao passado, colocando em diálogo o que se vê (a pobreza do lugar/ a desgraça) e o que se sabe (o valor lusitano/ a grandeza). Dessa forma, não causam espanto as características observadas ao longo das “vuelas sujas”, pois tal despreendimento das convenções humanas é, simbolicamente, de origem ancestral. Essas pessoas estão acima das regras humanas, e de certa forma já transcenderam o apego à materialidade. Por isso, apesar da “janela negra”, ainda brota a esperança, simbolizada pelo pássaro e pela flor. Apesar da miséria, ainda se acredita na felicidade?

Esta voz enunciativa permanece dividida entre “a desgraça e a grandeza”, com destaque aqui para a oposição artificialidade *versus* autenticidade:

Querem levar-te por essas casas suntuosas onde as últimas figuras de Eça de Queirós, preocupadas e embaraçadas com o monóculo, o chapéu, a piteira e as polainas, esmiúçam asas de perdizes, discutindo brasões, romances franceses, alongando pestanas mouriscas a pitorescas damas turísticas de tempos ainda sem guerra. Mas tu preferes a penumbra dos cafés sonolentos, em cujas mesas todos os poetas da Lusitânia fincam algum dia o cotovelo e, frente apoiada ao punho, criam aqueles sonhos que eles mesmo não governam, que são construídos como acima de sua cabeça por séculos de desejada vida, de esperanças obscuras, e no entanto latejantes como o próprio coração. Preferes esses cafés, em cujas mesas amargas mãos inspiradas vão traçando versos que ninguém ouve, histórias que ninguém lê, um mapa de paixão sobre mármore precário, que o criado vem lavar sem tristeza, sem piedade, como o acaso patético do tempo, que desfaz, elimina o acontecido. (p. 233-34)

Aqui se opõem dois quadros distintos, duas cenas: na primeira apresentam-se “casas suntuosas”, pessoas distintas de hábitos elegantes, uma onda de artificialidade irrompe deste quadro. Já na segunda cena, destaca-se o café, um lugar mais autêntico de Lisboa, frequentado por escritores e artistas. Entre as duas cenas, a preferência recai sobre a segunda, exatamente porque reflete a simplicidade e a essência da alma portuguesa e lisboeta. Porque se trata de um lugar de “penumbra”, mas em que o sujeito liberta-se para dar vazão à expressão mais profunda. Nesses “cafés sonolentos”, em que os poetas se doam inteiramente à sua criação, apesar de muitas vezes não serem ouvidos ou lidos, emerge a figura de um “criado”, que “vem lavar sem tristeza, sem piedade” aquilo que os poetas criam. Tal personagem remete ao “Professor” do poema “O quadro-negro”²⁶, que passará uma “silenciosa esponja/sobre as coisas escritas/”(MEIRELES, 2001, p. 1454), tornando aqueles, que já se julgavam sábios, “outra vez cegos.” Tanto o “professor” como o “criado” simbolizam a dissolução, o apagamento, são arquétipos do próprio “tempo, que desfaz, elimina o acontecido”, e lembram à voz narradora a efemeridade que assola a existência.

A dualidade inicial estabelecida entre a desgraça e a grandeza estendeu-se até a autenticidade e a artificialidade e no próximo trecho se prolonga até o visível/acessível e o oculto/inacessível:

Hão de dizer-te que há praças movimentadas, com elétricos rodando como um carrossel, com meninas tímidas, que acreditam em novelas, baixando os doces olhos à possível aproximação do impetuoso herói. Mas tu procurarás a praça mais escondida, com seu jorro d’água, com seus degraus molhados, com suas raparigas assustadiças que aparecem e desaparecem pelas paredes, pelas escadas, pelas rampas, por mil esconderijos de moiras. E ainda estarás ouvindo o rumor do mar pela pedra, no riso que deixam ao passar, antes de se encantarem no seu reino, que não penetras. (p. 234-35)

Aqui, prefiguram-se duas configurações distintas: as praças movimentadas com meninas românticas, figuras bem evidentes e sem muito mistério; e a praça mais escondida com raparigas esquivas, fugindo a serem desvendadas e por isso muito mais fascinantes. O fato é que não se quer o que está escancarado, visível, ao espectador mais comum, se quer penetrar em uma cidade única, pessoal, exclusiva

²⁶ In: *O Estudante Empírico*

apenas àqueles que a merecem, que a sabem contemplar. Mesmo assim, a aproximação com esta outra Lisboa ainda é muito difícil, assim como era inútil tentar compreender a linguagem da “mulher-sereia” ou segui-la enquanto era arrebatada por seu “destino marinho”. Aqui, este outro reino (das “moiras” encantadas) é inacessível, nele não se penetra. Dessa forma, ainda que se frise uma identificação profunda entre aquele que observa e o que se observa, reforça-se a ideia de que o viajante muito mais admira do que insere-se naquele contexto, como afirma a própria Cecília Meireles: “Nós, viajantes, não pertencemos a nada disto,”²⁷ (MEIRELES, 1999, p. 269) restando assim a contemplação e a reflexão a respeito do que se vê.

A procura pela cidade autêntica e simples continua. A Lisboa que se quer encontrar, como mencionado anteriormente, é a que vai além do visível, do óbvio. É a que permaneceu intacta, fiel às suas raízes, como se constata no seguinte trecho:

Pela suave tarde, quererão que vejas os pardais crepitando nas árvores e as finas senhoras esquecendo-se do dia entre chávenas perfumosas, tomando nos vagos dedos displicentes essas gulodices tradicionais, como jóias tênues: a filigrana dos doces de ovos, o camafeu das amêndoas, esses retratos da ilusão que são os transparentes pastéis, desfeitos ao mais brando toque. Mas tu verás tudo isso e caminharás, sem querer, para os bairros ásperos, cujos habitantes dirias estarem ali desde o mais remoto passado, bruscos e imortais, com o seu copo rústico de vinho denso, e a sua sardinha lourejando no azeite. Tudo tão forte, tão autêntico, que a própria vulgaridade tem estilo e beleza, e se une diretamente à nobreza mais alta, sem trânsito pelo janotismo supérfluo, pelo artifício casquilho e anedótico de alguns salões. (p. 235)

Apesar de reverenciar a beleza e a delicadeza das “gulodices tradicionais”, dos doces portugueses, ainda se prefere ir em busca dos “bairros ásperos”, dos seus habitantes rústicos. Isso porque, enquanto nos salões transparece uma falsidade, uma elegância forçada, os bairros são autênticos, verdadeiros. Espera-se, portanto, alcançar aquilo que mantém sua originalidade e não o que se reveste de superficialidades. Essa valorização da “autenticidade” e da “sinceridade” é sintomático, segundo Lionel Trilling, das modernas ideias de indivíduo e sociedade. A valorização da sinceridade – “the absence of dissimulation or feigning or pretense” (*apud* GONÇALVES, 1988, p. 265) reflete uma preocupação com a insinceridade presente nas relações sociais. Talvez por isso, a voz narradora que descreve a

²⁷ Crônica “Tempo sobre espelhos”, vol.2

cidade privilegie a rudeza de certos lugares, e redimensione os conceitos de “estilo” e “beleza” associando-os a um modo de vida mais “grosseiro”, porém, mais verdadeiro, em que não há espaço para a “dissimulação, fingimento ou pretensão”.

Ao observar estas duas esferas distintas, os “salões” e os “bairros ásperos”, o “eu-lírico” deixa entrever que no segundo é possível perceber uma valorização das tradições, preserva-se uma “aura” que acaba por sobrepujar a própria dimensão temporal, por isso, a impressão de que aquelas pessoas se encontram ali desde o “mais *remoto passado*, bruscos e *imortais*”. Como afirma Roy Strong, “todos nós temos consciência dos problemas, dificuldades e mudanças que ocorrem na estrutura da sociedade, da dissolução dos antigos valores e padrões”, e diante de tal consciência, a tradição “representa uma espécie de segurança, um ponto de referência, talvez um refúgio, algo visível e tangível.” (*apud* URRY, 2001, p. 150) Dessa forma, constatar vestígios de elementos tradicionais, averiguar um comportamento mais autêntico que remonta a raízes antigas assegura uma estabilidade, a certeza de que nem tudo mudou ou ganhou ares artificiais.

Após percorrer ruas, avenidas e bairros, o dia vai caindo, e a noite principia seu reinado: “Dorme, afinal, Lisboa seu sono de caramujo enrolado em lembranças” (p. 235), lembranças de outros tempos, de outras histórias e vidas que emergirão na noite lusitana. É assim que a cidade dorme com “seus fantasmas de reis, de degredados, de descobridores, de mártires, de gente afogada em cataclismos, esquartejadas em forcas, festejada com esplendor que jamais se repetirá.” (p. 236) Ao anoitecer, Lisboa se transfigura, tudo adquire um ar sombrio, afinal a noite é o momento propício para lembrar-se de todos os que estão excluídos do império diurno, personagens que ajudaram a compor a história da cidade e que não são esquecidos.

Em meio às figuras que ressurgem de um passado longínquo, o que reina nesse instante é o silêncio, um “silêncio tão aconchegado que os doentes dos hospitais é como se não sofressem, e perguntas até por que haverá sentinelas à porta da cadeia calada.” (p. 236) O silêncio, como bem destaca Friedrich von Schiller, em sua obra *O sublime*, sempre povoou a descrição de certos ambientes e situações. Um “silêncio de morte” imperaria, por exemplo, na representação virgiliana do inferno ou na caracterização dos palácios encantados dos contos de fada, isso porque o silêncio sempre esteve associado a imagens em que prevalecem o mistério, a superstição, por vezes o horror. (cf. SCHILLER, 2005, p.58) Apesar da

carga negativa que impera nas associações com o silêncio, Schiller destaca que “um profundo silêncio concede à imaginação um livre espaço”, (SCHILLER, 2005, p.57) e por isso a obscuridade e o silêncio são apropriados, em sua opinião, ao sublime.

A noite ceciliana reveste-se dessa ausência de ruídos, e não se atribui a este elemento uma carga negativa. O silêncio, pelo contrário, aparece como uma abertura à imaginação, à sensibilidade. Envolvido por ele, é possível perceber, por exemplo, “como ressoam teus passos pelas ruas de pedra; pelas enormes escadas de casas de quatro andares, com os degraus já tão gastos no meio. E sentes o suspiro do rio abrir-se na noite, evaporado em frágil música.” (p. 236) A noite silenciosa permite ouvir os próprios passos. Os “degraus já tão gastos no meio” confirmam que outros já seguiram as mesmas pegadas. E, em meio a essa atmosfera taciturna, ressurgem o rio, que, se durante o dia, impusera sua presença sobre todos os demais elementos. Agora, noite adentro, apenas abre-se num “suspiro”, evaporando-se em “frágil música.”

O silêncio era destacado por Schiller, também em sua associação com a solidão (cf. SCHILLER, 2005, p. 58), com um sentimento de “*délaissement*”, um desamparo. Se a noite permite que se escutem os próprios passos, isso acontece porque esse observador aprecia a paisagem absolutamente só, como se constata adiante:

Do último mármore do último café já se despediu o último poeta. Que canseira de versos por cima das mesas, pelo espaldar das cadeiras. Há muitas horas se extinguiram os últimos boatos, o último vestígio de mexerico extraviado pelas calçadas. Andam longe as bocas que falavam. E só há pontas de cigarro pelo chão. (p. 236)

A noite afasta os objetos que durante o dia eram tão “vivos”, transformando-os numa imagem distante. Os poetas que antes traçavam seus versos no mármore dos “cafés sonolentos” recolheram-se, fatigados do trabalho árduo empreendido ao longo do dia. Os sítios, antes movimentados, agora são ermos, “as bocas que falavam” agora descansam. A solidão predomina no ambiente, como se apenas esse observador ainda se mantivesse acordado, atento ao fato de que, naquelas horas mortas, “cada um vai começando a sonhar o sonho que pode”, constatando que tais sonhos são os mais diferentes possíveis:

há o sonho complicado dos hotéis de luxo, com prestidigitação de orquídeas e diamantes. Há o sonho espetacular das ruas novas com perguntas que amanhã teremos de interpretar no claro dia. Há o

sonho das ruas antigas, grandes, chorosas, com rostos do passado, casos por acabar, uma inquietação de raça que nem dormindo se esquece. Há o sonho das vielas negras, - sobressaltados sonhos – como o grito repentino de quem não sabe se ainda pode dormir ou se já deve acordar. (...) Há o pequeno sonho dos pardais, debaixo das asas, por cima das árvores, e o oscilante sonho dos peixes ao longo do rio, do rio acordado, do rio sem pausa nem esquecimento, sem ontem nem dia seguinte, guardando a sua cidade, rondando todos os sonhos, construindo e reconstruindo, num ritmo certo, seu corpo esbelto e sem cansaço. (p. 236-237)

“Ah!... – (que gostaria você de sonhar essa noite?)” (MEIRELES, 2001, p. 117), o questionamento que encerra a crônica ceciliana “Escolha o seu sonho”, poderia ser a indagação que se reflete no presente texto, o questionamento à cidade e a seus personagens. Dentre as várias possibilidades de sonhar, aqui enumeradas, observa-se que cada uma reflete algum aspecto da observação da cidade, ou traduz uma reflexão sobre a própria existência humana. Percebem-se, por exemplo, os sonhos de luxo, talvez das “finas senhoras”, “figuras de Eça de Queirós”, apontadas anteriormente; os sonhos das “ruas novas”, daqueles que ainda estão estruturando sua existência (sem sentirem, por enquanto, o peso do tempo), indagando, procurando respostas. Em outro extremo, há o sonho daqueles que carregam o peso do passado, da história, de casos não resolvidos; ou ainda o sonho dos moradores das vielas, percorridas ao longo do dia, trabalhadores que não sabem se dormem ou se precisam levantar.

Dentre tantos sonhos, destaca-se o “oscilante sonho dos peixes”, que traz à tona, novamente, a importância vital do rio para a caracterização da cidade. Como afirma Herde Lexicon, a fluidez faz do rio, “símbolo do tempo e da transitoriedade, mas também de constante renovação.” (LEXICON, 1994, p. 172) Assim, esse elemento que permanece “acordado”, que não tem “pausa”, “esquecimento”, passado ou futuro, de essência tão inconstante, não se furta a “guardar” sua cidade, rondando todos os sonhos e simbolicamente construindo e reconstruindo a si próprio, enquanto vigia o lugar e seus habitantes.

Com a imagem do rio, guardando Lisboa, encerra-se mais um movimento textual. Até aqui, observou-se o amanhecer do dia, que trouxe a soberania da água; o período da tarde marcado pela observação da cidade, suas ruas, bairros, praças; o império da noite com seus “fantasmas”, com os sonhos que imperam em meio à solidão. Com este ciclo completo, uma nova manhã se anuncia, e fica-se então, “deslumbrado na névoa matinal, perdido entre os azulejos que começam a

despertar, um a um, e são olhos de todas as cores mirando o céu e espelhando o dia.” (p. 237) A percepção é novamente amalgamada pelas impressões do dia que amanhece e uma miscelânea de cores ajuda a compor este cenário pictórico. Diante daqueles instantes de beleza e admiração, o olhar volta-se para o passado:

Principias a recordar as mãos que numa hora sem data suspenderam para sempre essas pequenas lembranças eternas em redor da encaracolada cidade. Principias a recordar as mãos que marcaram cada pedra da sua construção com essa forma simples e forte como a que o dono prega a fogo no lombo de suas reses. (p. 237)

Cássia Ducati afirma que o sujeito enunciativo das crônicas cecilianas é um sujeito que “revive, ou tentar reviver, através de seu texto, o passado que contempla no que vê” (DUCATI, 2002, s/p), movimento observado em passagens como esta, quando se evoca a imagem das mãos que ajudaram a construir a cidade, que impregnaram em cada pedra um pouco da sua história. Nota-se uma preocupação em frisar que, se Lisboa tornou-se esse lugar encantado, isso se deve ao esforço de milhares que, no passado ajudaram a construir a cidade e a formar a história gloriosa do país. Não é possível esquecer os personagens anônimos e famosos que contribuíram para a formação de Lisboa e, neste momento a crônica reforça o sentido benjaminiano de história, pois desconstrói a “concepção do tempo homogêneo e vazio” (BENJAMIN, 1994, p. 229), e assume a “tarefa paradoxal” de “transmissão daquilo que não pode ser contado, a fidelidade ao passado e aos mortos mesmo – principalmente – quando não conhecemos nem seus nomes nem seu sentido.” (GAGNEBIN, 2004, p. 109) Assim, ainda que o tempo apague as faces desses heróis lusitanos, há uma preocupação em destacar que os rastros de suas ações permanecem presentes.

É na evocação “atual” destes personagens de outrora que a crônica articula o tempo em sua dimensão dialética, pois estabelece uma conexão entre o tempo passado e o “agora”. Essa percepção de uma época já decorrida, mas que se instaura no presente, é um fenômeno evidenciado por Benjamin em seu texto “Sobre o conceito de História”, quando questiona:

não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas

não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. (BENJAMIN, 1994, p. 223)

É impossível, para Benjamin, negar a presença do passado no presente, assim como para a cronista viajante Cecília Meireles era impossível compreender Lisboa e tudo que se tinha visto sem remontar às raízes históricas que engendraram tal painel. Por isso, ao longo de vários momentos da crônica, sente-se esse “sopro do ar que foi respirado antes”, uma identificação profunda entre a geografia do lugar e sua história. A conjunção desses elementos é o que individualiza o olhar ceciliano sobre Lisboa, transformando a experiência da viagem numa forma de encontro com o tempo passado, retirando-o do esquecimento. E assim, é possível sentir em redor “o poder e a graça; o peso de um velho destino épico e a airosa leveza de uma luz que, sobre o severo passado, desenha uma asa quase frívola.” (p. 237) A observação “atual” desse passado consegue desfazer um pouco sua “severidade”, transformando-o em algo admirável, mas não necessariamente impenetrável.

Ao entrar em contato com essa “aragem” dos tempos idos, fica-se

tão rico de antigamente, tão vencido por um amor de cancionero, por uma ternura conventual, dolorosa, - e ao mesmo tempo deseja sorrir, dançar, não pensar nada, ficar por essas praças, por esses jardins que são a imagem da vida e por onde andam crianças como pequenas flores soltas, com laços pelos cabelos, como felizes borboletas aprisionadas. (p. 237)

Cecília Meireles aborda a questão temporal nesta crônica de maneira a sempre estabelecer uma relação entre os elementos envolvidos, proporcionando uma liberdade para transitar entre a reverência ao passado, e deixar-se invadir pelo presente. Dessa forma, neste trecho, evidencia-se a influência de outras épocas, uma “ternura dolorosa”, a sensação de que se está “rico de antigamente”. Paralelamente, se quer “sorrir, dançar, não pensar nada”, apenas deixar-se ficar invadido por esse passado grandioso e observar a vida pulsante de agora.

Resulta dessa observação “descompromissada” o desejo de “estar em todas as varandas, de olhar a paisagem por todos os lados, de avistar os caminhos que desaparecem longe de ti.” (p. 237) A vontade que domina é a de absorver aquela paisagem ao máximo, estando em todos os lugares, mirando em todas as direções, alcançando inclusive aquilo que escapa ao olhar. Se possível fosse, o sujeito tornar-

se-ia um ser múltiplo, percorrendo vários caminhos e vivenciando inúmeras experiências. Todavia, a impossibilidade de abarcar todos os percursos gera uma dualidade, pois se quer

ficar agarrado a esse caramujo de nácar, percorrer sem descanso os seus recessos”, mas ao mesmo tempo sente-se o “rio – ah! o rio... – e tens vontade de partir, de descer pela onda azul que vai baixando, degrau por degrau, até a praça rumorosa do oceano. Vontade de partir para tornar a voltar...” (p. 237)

Deseja-se permanecer em Lisboa, percorrendo os labirintos desse “caramujo”, visitando a cidade e seus recônditos. Mas de repente, sente-se o rio e a atração que tal elemento exerce faz com que se sinta vontade de partir, de seguir esse fluxo inconstante. Ainda assim, o impulso de partir, deixando-se levar pela “onda azul”, vem acompanhado por sentimentos conflitantes: quer-se partir para se tornar a voltar, ou seja, o desejo de regressar é um sentimento imediato, inerente a muitos daqueles que deixam a “encaracolada” cidade.

Permanecer, partir, voltar. Movimentos que regem os passos de um viajante, e que instauram um embate entre os sentimentos daquele que percorre Lisboa. Nesse instante o observador avistaria “as gaivotas que sobem tão lisas, com seu peito de alabastro, suas asas finamente lavradas, e vão atrás dos navios, loucas pela distância que se vai alongando, e na qual penetram certeiras e altivas, sem se esquecer de onde partem, por mais longe que se aventurem.” (p. 238) O comportamento das gaivotas inspira esse sujeito, pois se constata que elas não temem afastar-se porque não se esquecem jamais do lugar de onde partem. Usando tal metáfora, a crônica reforça a ideia de que não se deve lamentar pela necessidade de partir, pois ao se estabelecer um vínculo verdadeiro com determinado lugar, ele não se apaga, por mais que a distância impere.

A afetividade que une esse viajante a Lisboa fica novamente evidenciada no parágrafo de encerramento da crônica. Neste, relata-se que ao inquirir às gaivotas onde irão pousar “depois de terem visto o mundo, as viagens, o ar sem termo, a largueza da água, responderão: ‘Em LISBOA.’ Em Lisboa. E elas mesmas não sabem por quê. Tu também não sabes, não entendes. Ficas apenas extasiado.” (p. 238) Reitera-se aqui uma impressão latente: a ligação sentimental que une este observador à cidade que descreve. Ainda que se constatem outras belezas e encantos fora dali, Lisboa será sempre um espaço privilegiado, um local de retorno.

Contextualizada neste ambiente, a sentença simbolicamente atribuída às gaivotas funciona como uma espécie de estopim (por isso o destaque em letras maiúsculas) para o verdadeiro estado de contemplação interior que se segue. Como assume o próprio enunciador, tentar entender o que significa essa ligação entre Lisboa e as gaivotas, entre a cidade e ele próprio, é um fenômeno para o qual não se encontra uma explicação lógica. Trata-se muito mais de um comprometimento afetivo com a cidade lusitana, uma admiração de caráter muito subjetivo. Diante de tal constatação, só resta ao sujeito enunciador deixar-se tomar por uma espécie de enlevo, ser absorvido pelo êxtase experimentando naquele momento.

O texto encerra-se com esta contemplação, que, muito mais do que voltar-se para os elementos externos, direciona-se para uma reflexão pessoal. Dessa forma, a viagem não acaba aqui, pois continuará repercutindo no sujeito. É o que afirma a professora da Universidade de Lisboa, Maria Alzira Seixo, em seu livro *Poéticas da viagem na literatura*:

Se a viagem corresponde [...] a um movimento essencial de indagação, é importante reconhecermos que não há respostas que indiquem o seu termo, e que um ponto de chegada é sempre um novo ponto de partida, ou de retorno, e que justamente um regresso não é nunca uma viagem ao contrário [...] (SEIXO, 1998, p. 34)

Na crônica, a partida da cidade lusitana é reiterada não como uma despedida definitiva, mas como uma das etapas nesse movimento contínuo de chegar, permanecer, partir. A ausência física não implica um afastamento espiritual, ecos dessa viagem se propagariam ao longo dos anos, e a lembrança ativaría as principais impressões dessa passagem da cronista por Portugal. Assim, o final deste percurso seria apenas o início de outro.

O estado de êxtase apontado nos momentos finais da crônica é, na verdade, explicitado em muitas outras passagens do texto. Um êxtase diante de Lisboa e de tudo que o lugar transmite. Êxtase que suscita uma observação que se desprende do puramente material ou físico. É assim que a água acaba por evocar uma longa história de conquistas, as ruas e personagens deixam transparecer um entrecruzamento de tempos, o passado é redimensionado no presente. Trata-se de um olhar que busca resgatar aquilo de mais eterno que a cidade possui, que procura vencer a ação esmagadora do tempo, encontrando nela os elementos que lhe resistiram. Assim, viajar com Cecília Meireles ao longo desta crônica é uma viagem

pela história portuguesa, pelo passado e pelas raízes longínquas que formam essa nação. Além de destacar os encantos da cidade, os monumentos, os lugares característicos, o texto aponta ainda um olhar que se volta para tudo de uma maneira lírica, poética, alcançando um tratamento estético e literário, e transformando-se numa demonstração de afeto e respeito pela “cidade encaracolada”.

2.2 “A casa e a estrela”: a crônica de um encontro

*Mas houve um poeta
que foi menino por estes sobrados.
Ah! Daquela janela abriu-se o olhar
[azul para a distância,
puro olhar sem Brasis nem Áfricas, sem
glória,
sem amor e sem sepultura.*

(Cecília Meireles)

Remonta ao ano de 1951 a segunda passagem de Cecília Meireles por Portugal. O regresso da autora fora adiado por quase dezessete anos, mas naquela ocasião, com o *Romanceiro da Inconfidência* quase finalizado, a obra *Amor em Leonoreta* entregue ao editor, já avó do primeiro neto, seria possível voltar à Europa. O roteiro da viagem estava bem delimitado: Holanda, lugar em que seriam editados alguns de seus poemas, Bélgica, Paris, onde estudava a filha Maria Fernanda, Lisboa e Açores. Após a realização de sua tão sonhada viagem ao arquipélago ancestral, Cecília voltaria a Lisboa, passando vários momentos em companhia do casal de amigos, Diogo de Macedo e Eva Arruda.

Seria justamente o casal “Dioguevas” (como a escritora a eles se referia) o responsável por conduzir Cecília Meireles até a região do Porto, “para fotografar a casa onde nascera um poeta do qual andava muito próxima naqueles tempos de escritura do *Romanceiro da Inconfidência: Tomás Antônio Gonzaga*” (GOUVÊA, 2001, p.110). O passeio inspiraria a escrita da crônica “A casa e a estrela”²⁸, publicada no *Diário de São Paulo* em 1953, e ainda o poema “Casa de Gonzaga”, incluído no volume póstumo *Poemas de viagens* (1974). Percebe-se que a visita e a evocação da figura de Gonzaga irão desencadear reflexões de ordem mais

²⁸ Nessa seção (2.2), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a MEIRELES, 1999, p. 179-83, vol.2.

profunda. Paralelamente à construção da imagem do poeta, se medita sobre a própria condição humana e os imprevisíveis meandros da existência.

A crônica é construída com uma narração que se situa no momento presente. Transmite-se a impressão de que a viagem e seu relato acontecem simultaneamente: “Para onde vou, que o dia se me afigura tão leve, e a paisagem mais bela que nunca? Ao encontro de que vou, para que meu coração se adapte a um novo ritmo, e o mundo, dentro de mim, seja, mais do que nunca, um forte contraste de amargura e alegria?” (p.179) O texto inicia-se com uma indagação, como se a própria cronista não soubesse exatamente que caminho segue e quais são as motivações de seu deslocamento. Apenas infere-se que o passeio mexe com seu espírito e lhe produz forte emoção, inclusive despertando sentimentos contraditórios como “amargura e alegria”.

A dúvida é logo sanada, e revela-se a localização precisa: trata-se do Porto. Todavia, o destino atual passa a ser comparado com a cidade de Lisboa, e as impressões deste viajante vão se revelando desfavoráveis a encontrar-se ali: “A cidade do Porto não tem, aos meus olhos, essas doçuras límpidas de Lisboa. Não é tanto uma aquarela de suaves manchas nacaradas – mas uma gravura enérgica, no ímpeto de suas ladeiras, na dureza das suas pedras.” (p. 179) Mesmo o Douro não a atrai como o Tejo; enquanto este é um “rio de ninfas douradas”, aquele é um “caminho de água, poderoso e ativo, todo rastreado pela mastreação dos barcos e pelas sombras do trabalho humano.” (p. 179) O próprio leitor começa a perguntar-se o porquê dessa visita se a cidade não atrai o visitante, e a única explicação é a de que não é por puro prazer ou escolha que se abandona Lisboa e se visita o Porto, mas sim porque há uma forte motivação, quase uma necessidade.

Alimentando este jogo com o leitor, sem revelar ainda a verdadeira motivação para esta viagem, a autora se questiona: “Que venho fazer nesta cidade, de paisagem um pouco turbulenta, e por que procuro não aquelas vistas que, de outras vezes, têm sido o meu consolo?” (p.179) A cidade do Porto não agrada, instaura-se quase que uma antipatia em relação ao lugar quando comparado a Lisboa. Tal sentimento apenas se adensa ao se pensar que, para estar ali, foi preciso renunciar “aos painéis e às torres,” e à “contemplação da arte”. Coisas que agradavam a este viajante, belezas que o reconfortavam e dos quais se abdicou, porque era preciso encontrar-se naquele lugar. Após salientar o esforço despendido nesta empreitada, Cecília decide explicar as razões que a trouxeram até ali:

Ah! porque eu venho visitar uma sombra. Um fantasma, que, se fosse vivo, teria mais de duzentos anos. Sua tênue lembrança é tão forte que se impõe à beleza do caminho – superior aos encantos sempre novos que o margeiam; mais importante que os vivos que circulam, com seus trabalhos e problemas; mais exigente que os amigos atuais, seguros da nossa amizade e da nossa admiração. (p. 179)

No texto “Como escrevi o Romanceliro da Inconfidência”, Cecília retoma a frase de Auguste Comte em que se constata “a verdade de que ‘somos sempre e cada vez mais governados pelos mortos’.” (MEIRELES, 2008, p. 22) A partir disso pode-se entender o deslocamento até o Porto mesmo diante da contrariedade por ter que estar ali. Governada por um “fantasma” de “mais de duzentos anos”, a cronista está no encaço dessa “sombra”, percebendo que, contraditoriamente, ela impõe sua vitalidade, soerguendo-se diante dos demais elementos. O fato de sua imagem resistir após duzentos anos comprova tratar-se de um “espírito superior”, alguém que se eternizou na memória e na história, superando as limitações da morte e a efemeridade da existência. Assim, percebe-se aqui, como afirma Margarida Maia Gouveia, que Cecília Meireles destaca a morte não como o

fim de tudo mas como sublimação; a superação do cotidiano, a fuga para o interior de si própria; a afirmação de que o escritor, o artista, o asceta e talvez todos os espíritos superiores fazem da sua poética, da sua arte e do seu pensamento a ponte que passa para além da pequena fração da morte que nos é infligida cada dia. (GOUVEIA, 2007, p.127)²⁹

Em seguida, são fornecidos os primeiros indícios que ajudam a revelar a identidade desta “sombra”: “Venho visitar ‘um triste pastor.’ Um triste pastor arcádico. De outros campos. De outras ovelhas. Com os olhos perdidos por lugares muito estranhos, e a vida despedaçada, por forças sobrenaturais” (p. 180). Apropriando-se de versos do próprio Gonzaga (“Marília escuta/ Um triste Pastor”), vai-se delineando a imagem desta figura perseguida no Porto. Um personagem que teve a vida marcada por acontecimentos tão avassaladores que se lhes atribuem, inclusive, uma interferência “sobrenatural”. Percebe-se que a visita à casa do poeta é o marco inicial de uma reflexão que perpassa toda a crônica: meditar sobre os mistérios do destino e a inconstância da vida. Como afirma a própria Cecília em seu

²⁹ GOUVEIA, Margarida Maia. “As viagens de Cecília Meireles”. In: GOUVÊA, Leila V.B, (org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

Romanceiro da Inconfidência, “Vira a Sorte o leme rápido,/ de repente:/ sem mais rota que se explique.” (MEIRELES, 2001, p. 922-23)

Tais versos aplicam-se à trajetória de Tomás Antônio Gonzaga, que sofrera inúmeros reveses e misteriosos desvios. Dessa forma, ao visitar aquele lugar, destacado como a “origem” de tudo, a autora não se furta a reconstruir os passos do poeta na cidade, imaginando sua infância, possíveis aspirações futuras, suas conquistas e a conseqüente frustração de seus planos. Essa história será construída estabelecendo-se um diálogo entre passagens da vida de Gonzaga e fragmentos de suas Liras, mantendo uma relação indissociável entre sua arte e seu destino. Exemplifica-se isso logo em seguida quando surge a questão: “São estes os sítios?” Referência à Lira V de *Marília de Dirceu*, a indagação reflete a procura do viajante pelos sítios em que viveu seu poeta. Destaca-se, ainda, que a resposta a tal questionamento seria dada por “Dirceu” da seguinte forma: “São estes; mas eu/ O mesmo não sou” (GONZAGA, 2007, p. 17), evidenciando-se a volubilidade que impera sobre a vida humana.

No enalço do “triste pastor” e de seus “sítios”, a cronista afirma ter rodeado a cidade, contemplando-a apenas de longe. Também por sua causa, andou-se “por estes bairros que não parecem de hoje, mas livres do tempo”, que resguardam “na sua antiguidade” cenários almejados e “figuras que estão para sempre vivas e presentes.” (p. 180) Os bairros percorridos no Porto (à semelhança do que se evidenciou na crônica anterior) também parecem estar “suspensos” no tempo, preservando sua história, sua essência e abrigando figuras que parecem resistir à ação do tempo, como a do próprio poeta. Explorando aqueles bairros, o viajante vai “passo a passo, vencendo quadros de vigoroso realismo, com tipos humanos profundamente expressivos (...)” (p. 180) De todo o local emana um “cheiro violento das atividades ribeirinhas” e enumeram-se alguns elementos que compõem esta cena. Percebe-se que, ainda que a viagem seja motivada pela visita ao poeta, a vida cotidiana do Porto com seus trabalhadores e atividades comuns não deixam de sensibilizar aquele que observa.

A procura por um lugar específico traz novamente à tona o questionamento: “São estes os sítios?” O que demonstra que se observa o panorama da cidade, mas sem perder-se de vista o objetivo principal deste percurso, que se revela adiante: “Estamos pensando numa casa de Miragaia. Numa casa que encontraremos – embora sem seu único *habitante imortal*. E essa escolha que o destino exhibe vai

alimentando o nosso pensamento com sua seiva de mistério.” (p. 180) [grifos nossos] O fato de caracterizar-se esse habitante como “imortal” revela que, para a cronista, nem tudo necessariamente sucumbe à efemeridade e ao tempo. O exercício da arte, da poesia, concede uma nova dimensão à vida humana, pois o autor acaba sobrevivendo naquilo que realizou, assim como sua própria obra transforma-se em objeto perene. Nesse âmbito, Jeanne Marie Gagnebin salienta que autores como Baudelaire já destacavam a obra como aquilo que

dura e perdura em oposição ao transitório e ao fugidio, sendo, por isso, mais viva que a vida. Embora sejam mercadorias como todos os outros produtos na sociedade capitalista, os poemas continuam, para Baudelaire, a ser também, pela sua perfeição, signos da eternidade. O ofício do escritor é de criar esse antídoto precioso contra a fugacidade da vida e a voracidade do tempo. (GAGNEBIN, 2005, p. 144-45)

Transformando a poesia nesse “antídoto precioso contra a fugacidade da vida”, Tomás Antônio Gonzaga insere-se na categoria de personagens imortais, tornando-se para Cecília Meireles, assim como outros, “um poeta já fora do mundo, e ao mesmo tempo livre da morte”³⁰ (MEIRELES, 1999, p. 119), uma vez que o valor de sua arte e de sua criação se sobrepõe à transitoriedade da vida.

Na sequência Cecília evoca outro verso de Gonzaga, presente na Lira VI: “*Oh, quanto pode em nós a vária estrela!*”, que vem unir-se à constatação de que “a estrela levou-o para inesperados lugares.” (p. 180) Diante das mudanças e fatos que corroboraram para o destino daquele “poeta-pastor”, a cronista destaca que aquela casa “era um ponto central, nessa obscura formação”. Tratava-se do ponto de partida da existência do poeta, mas representava também um ponto em que outras vidas e destinos inexplicavelmente se cruzaram, as origens de uma história que se principiava a escrever ali. Assim, a autora continua refletindo sobre os meandros da existência humana, que como num jogo coloca as peças em movimento:

Que leis secretas movendo de tão longe tão diversos personagens;
que razões particulares – comerciais? políticas? – que sentimentos,
que interesses aproximam essas vidas, esses nomes, ligam
criaturas que terão de desaparecer na sua humildade, ou serão
evocadas apenas em função daquela existência que foi, de certo
modo, a sua única razão verdadeira de ser? (p. 180-181)

³⁰ Citação referente ao poeta Rilke na crônica “*Nem sempre...*”, vol.2 *Crônicas de Viagem*.

Cecília já destacava, no poema “Casa de Gonzaga”, que ali se sentia o “peso” das “águas do rio, dos gritos das crianças,/ do tempo cansado/ do tempo passado,/ de tantas heranças,/ este peso de nomes, de datas,/ de acertos e enganos,/ de histórias antigas/ este peso de pesos humanos;” (MEIRELES, 2001, p. 1364-1365). A mesma observação que perpassa o poema se faz sentir na crônica, em que se aponta que a vida de Gonzaga esteve entrelaçada a heranças e nomes tão diferentes entre si, “pesos humanos” que convergiram para formar sua história da vida. Algumas dessas criaturas, como afirma a cronista, serão esquecidas, enquanto outras serão lembradas apenas pela importância que tiveram na existência do poeta. Estendendo a reflexão, Cecília indaga:

Que mulheres, que capitães, que doutores, que viagens, que estudos, que casamentos e batizados, que mortes, que mudanças, contratempos – em redor do Poeta cujo nome ficaria assinalando esta casa, entre todas as casas deste bairro, nesta cidade, neste país... Neste país, apenas? Oh, não – na Europa, na América e na África! (p. 181)

A “estrela” de Gonzaga moveu-se por diferentes direções entre Portugal, Brasil e África, colocando em movimento diferentes pessoas e congregando variados acontecimentos. Salienta-se o quanto sua existência está marcada pela conjunção de outras vidas e eventualidades, uma sucessão de ações ao seu “redor”, mas, entre tantos nomes, apenas o dele resistiria ao tempo. A imagem do “triste pastor” ainda é tão viva para a cronista que ela não se refere a Gonzaga como se este fosse apenas uma memória evocada, pelo contrário, sua imagem permanece “*assinalando*” aquela casa. O uso do verbo no gerúndio denota uma continuidade, como se a figura do poeta se impusesse com vigor naquele espaço. Diante de tal imponência, resta à cronista consagrá-lo como aquele que teria o nome assinalado em três continentes: Europa, sua terra natal; América, lugar em que deu voz à sua poesia e ideais; e África, destino de seu degredo. Coroando a celebração de Tomás Antônio Gonzaga, Cecília evoca os famosos primeiros versos de sua Lira I: “*Eu, Marília, não sou algum vaqueiro/ Que viva de guardar alheio gado...*”

Após deixar Lisboa e partir rumo ao Porto, após percorrer a cidade e seus bairros, finalmente a cronista chega a seu destino: a casa de Gonzaga, e principia a descrevê-la. Ao observar a residência do poeta na cidade portuguesa, Cecília não se furta a refletir que a casa “não ficaria mal” em Ouro Preto, cidade habitada por

Gonzaga no Brasil. Posteriormente, numa digressão imaginária, Cecília avista ali a imagem do “Poeta, ainda menino, com seus cabelos louros e seus olhos azuis.” Da varanda da casa, ela supõe que seria possível “ver as águas. Os rios que vão para o mar. O mar que leva a outros continentes. O Brasil, as minas, o amor...” (p. 181) Dentre tantos fatos notáveis, a cronista recorre aos versos da Lira I de *Marília de Dirceu*, para salientar aquilo que seria a quintessência do destino de “Dirceu”:
“Porém, gentil pastora, o teu agrado/
Vale mais que um rebanho e mais que um trono...”

A crônica prossegue com outras reflexões acerca de momentos da vida de Gonzaga. Pontuam-se instantes importantes daquela vida tão “conturbada” pelos mistérios do destino.

Quando voltaria a subir àquelas varandas? Pernambuco? Bahia? Onde passou a flor de sua idade? Órfão pequenino, um pai sem vocação para viúvo, uma irmã muito mais velha desejando ser freira... Coimbra. Os estudos. O marquês de Pombal. Os Távoras... Dona Maria I, a sensível, a dolente... Os amigos, companheiros de estudo, meio parentes. Esse inquieto Alvarenga, esse Cláudio, um pouco formal. Alceus, Glaucetes, Elpinos... A Itália de Metastasio. Os livros do duque de Lafões que Portugal não deixava entrar. Essas ideias de liberdade... (p. 181)

Recuperam-se pontos relevantes da história do autor, principalmente no que concerne à formação de sua personalidade literária. Constatam-se algumas passagens de sua infância, os estudos em Coimbra, referência ao Marquês de Pombal, a quem Gonzaga dedica seu *Tratado de Direito Natural*. Recuperando passagens da vida do poeta, a cronista destaca a amizade com os inconfidentes, além da influência dos preceitos da poesia arcáde, verificável na referência aos pseudônimos, inclusive o de “Elpino” (Antônio Dinis da Cruz e Silva), fundador da Arcádia Lusitana, e a menção ao nome de Metastasio, expoente italiano do Arcadismo. Na figura do duque de Lafões, criador da Academia de Ciências de Lisboa e impulsionador da aplicação de novos conhecimentos científicos e técnicos, observa-se a alusão aos ideais libertários e revolucionários que permeariam o movimento da Inconfidência Mineira, do qual Gonzaga seria acusado de participar.

Cecília não se limita à simples contemplação e descrição da casa em que outrora vivera “Dirceu”, mas necessita “constituir uma ‘experiência’ com o passado” (BENJAMIN, 1994, p. 8), evidenciada nas relações que procura estabelecer entre as dimensões pessoais, políticas e literárias da vida de Gonzaga. Dessa forma, como

afirma Alfredo Bosi, Cecília é a viajante que sempre “contempla o presente com os olhos de quem entrevê o passado remoto que se esvaiu há séculos, e necessita, para reviver, do sentimento inquieto de um *eu* aqui e agora.” (BOSI, 2007, p. 26)³¹ A autora, então, assume-se como esse “eu”, que no momento presente, diante da morada de um personagem que admira, tenciona salvaguardar as memórias de uma trajetória assinalável. Para isso, Cecília recupera, ainda que brevemente, a história de Gonzaga em seus instantes de formação (infância, estudos) e amadurecimento (poesia árcade, Inconfidência).

Examinando aquele lugar, Cecília afirma que “a casa é alta, branca e azul”, que por ela “continuarão a passar o sol e a lua e todas as estrelas”, e constata que “nunca o poeta se enganou tanto” (p. 182). Isso porque, relacionando fatos da vida de Gonzaga a passagens das líras de *Marília de Dirceu*, a cronista evoca versos em que se constata que o desejo do “pastor” era o de permanecer ao lado de sua musa mesmo após a morte:

*Depois que nos ferir a mão da morte,
Ou seja neste monte, ou noutra serra,
Nossos corpos terão, terão a sorte
De consumir os dous a mesma terra.
Na campa, rodeada de ciprestes,
Lerão estas palavras os pastores:
- Quem quiser ser feliz nos seus amores,
Siga os exemplos que nos deram estes...
Graças, Marília bela,
Graças à minha estrela.*

O desejo expresso nos versos não foi concretizado na realidade. Como afirma Cecília, o poeta “se enganou”, pois a separação foi mais sólida que o anseio de união. O destino final dos dois não foi aquele almejado, já que “Tomás Antônio Gonzaga,/ longe no exílio, casou” (MEIRELES, 2001, p. 931), enquanto Marília “voava seu corpo longe,/ longe, por alheio prado./ Procurava o amor perdido,/ a antiga fala do amado.” (idem, p. 932) A vida seguiu sem que “Dirceu” e “Marília” pudessem servir de exemplo aos que quisessem ser felizes no amor e, mais uma vez, o poeta foi traído por sua “estrela”. Pensando nos misteriosos desígnios da sorte humana, a cronista questiona-se:

³¹ BOSI, Alfredo. “Em torno da poesia de Cecília Meireles”. In: GOUVÊA, Leila V.B. (org.) *Ensaios sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

Que estrela é essa que o faz padecer entre as escuras vertentes de Vila Rica? De que confusos céus baixam essas ordens de prisão, esses seqüestros, esses ferros, essas inquirições? Que inimigo o aponta, com tanto poder que não há como fugir à condenação? Não há como evitar essa viagem para longe, para o exílio, onde é preciso recomeçar, sobreviver, esquecer os dias dourados de imaginário amor? (p. 182)

Destacam-se aqui os fatos que convergiram para a acusação de Gonzaga, sua condenação e o exílio em Moçambique. Sua existência seria marcada por infortúnios, e dentre todos eles, Cecília aponta no *Romanceiro*, atribuindo voz ao próprio poeta, aquele que julgava o mais penoso: “Inocente, culpado?/ Enganoso? Sincero?/ Por muito que o confesse, o amor não recupero.” (MEIRELES, 2001, p. 886) Apesar de todas as incertezas que pairam sobre o real envolvimento de Gonzaga com a Inconfidência Mineira, liricamente, os versos cecilianos reforçam a ideia de que não havia possibilidade de sanar o maior dos prejuízos. Longe de seu país, condenado à distância, não houve alternativa ao poeta a não ser esquecer os “dias dourados de imaginário amor.” Salientando a inconstância da vida, Cecília evoca outros versos: “*A sorte deste mundo é mal segura;/ Se vem depois dos males a ventura,/ Vem depois dos prazeres a desgraça.*”

Os versos da Lira XIV citados na crônica traduzem uma temática visível também em muitos momentos da obra ceciliana: a reflexão sobre a volubilidade, a inconstância que cercam a vida humana. Um sem-número de textos expressa tal inquietação, que transparece na permanente dialética entre o eterno e o efêmero que povoa seu projeto literário. Como afirma a própria autora, em seu ensaio “O espírito vitorioso”, “que sabemos nós, de tudo quanto possamos ter aprendido, senão que *a vida é uma perpétua instabilidade* e que a sua forma de definição suprema é a constância de um movimento de sempre renascentes ritmos?” (apud GOLDESTEIN, 2007, p. 230)³² [grifos nossos] Apesar de evidenciar a inconstância que regeu a vida de Gonzaga, os contínuos “movimentos” aos quais esteve sujeito, Cecília não privilegia apenas um olhar sobre a efemeridade e a caducidade das coisas, pois apreende o mundo “por meio da sua inexorável mutação”, tentando “eternizá-lo naquilo que ele possui de perecível.” (DAL FARRA, 2006, p. 343) Ainda que a vida do poeta seja pautada pela mudança, há uma dimensão eterna em sua

³² GOLDSTEIN, Norma Seltzer. “O espírito vitorioso: uma proposta de ensino de e pela literatura”. In: GOUVÊA, Leila V.B. (org.) *Ensaios sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

existência: o valor de sua arte, a imortalidade de seus versos, sua figura que permanece inscrita na história.

Diante dos rumos desditosos que a vida de Gonzaga tomou, a cronista indaga: “E tudo isso para quê? Para que a prisão, o degredo ou a morte, na luta contra as ideias? Se há um dia em que um príncipe virá realizar o sonho dos Inconfidentes, à luz da conjunção de outras estrelas...?!” (p. 182) Cecília continua questionando esses “movimentos” do fado como já o fizera em sua conferência sobre o *Romanceiro*. Os fatos que envolvem a história dos Inconfidentes ainda inibem qualquer julgamento, e a poeta se pergunta:

Como entender que os condenados sigam para lugares severos, e cada um tenha um fim diverso; que os fatos e pessoas deixados para trás se combinem, também, de modo tão estranho (...) que os sonhos dos Inconfidentes se cumpram, depois de tantas sentenças; e o Brasil se torne independente dali a 31 anos, e a República seja proclamada exatamente ao cumprir-se um século sobre aquelas prisões – tudo parece impregnado de um mistério claro, desejoso de revelar-se e de se fazer compreender. (MEIRELES, 2008, p. 27-28)

Revela-se assim que os “mistérios” que envolvem os personagens da Inconfidência já inquietavam a cronista desde que se aproximou do tema. Tentando entender a ordenação dos fatos, Cecília retoma na crônica um questionamento que já se fizera no *Romanceiro*: por que Tomás Antônio Gonzaga e tantos outros foram condenados, sofrendo com o degredo e o isolamento, alguns padecendo de mortes lastimosas, se logo depois um “príncipe” (D. Pedro I), numa outra avalanche de acontecimentos viria realizar o sonho de liberdade dos Inconfidentes?

Isso só foi possível porque “as estrelas mudam”, afinal, “*As glórias que vêm tarde já vêm frias/ E pode enfim mudar-se a nossa estrela.*” Cômica de que a existência nada mais é do que “a constância de um movimento de sempre renascentes ritmos”, Cecília aponta que, mesmo tardiamente, a história e o tempo consolidaram os ideais promulgados pelos inconfidentes, afinal foram “obscurecidas para sempre as glórias efêmeras, e, por toda a eternidade, exaltados e glorificados os que padeceram martírio e opressão.” (MEIRELES, 2008, p. 16) Essa exaltação dos inconfidentes deixa entrever que a cronista mantinha certa idealização da História. Reforça-se a tese de que os destinados ao futuro heróico acabariam, após misteriosos desígnios e surpreendentes conjunções entre as estrelas, alcançando a glória que mereciam.

Assim, poeticamente, a cronista considera que, para além dos infortúnios, ou do gozo da glória, ainda que tardia, o destino se incumbiria de fazer com que “a criança nascida nesta casa [cruzasse] o oceano naquelas morosas viagens do século XVIII, porque era do seu destino celebrar uma mulher que não partilharia da sua sorte, embora em seus versos ficasse viva para sempre.” (p. 182-83) Apenas a ida do poeta até o Brasil permitiria que conhecesse “Marília”, e, ainda que não permanecessem juntos, ela seria celebrada em seus versos, nos quais seria imortalizada pela “graça do amor”: “*Mas se aos vindouros/ Teu nome passa/ É só por graça/ Do deus do amor...*” Essa dimensão eterna, alcançável através da arte, nos comove, segundo Cecília, pois caracteriza a “eterna solidariedade que os vivos sentem por aqueles cuja presença na terra excedeu o tempo que lhes foi dado viver, porque trouxeram para os outros homens alguma coisa transcendente, em que todos se sentiram refletidos e realizados.”³³ (MEIRELES, 1999, p. 114)

Já se encaminhando para a conclusão da crônica, a autora começa a avaliar sua posição ali. Numa espécie de diálogo com Gonzaga, ela percebe as associações entre o seu destino e o dele, deixando evidente sua aproximação afetiva e até histórica com a vida do poeta a quem tanto admirou:

E eis-me aqui, mais de duzentos anos depois do nascimento dessa criança, a contemplar a sua casa como se fosse a de um parente querido. Quem diria, Gonzaga, que nascias aqui, mas era ao Brasil que pertencerias? Quem diria que, com o berço em Miragaia e o túmulo em Moçambique, a terra onde terias de sofrer seria o meu país, e a tua prisão seria a minha cidade? (p. 183)

Sensibilizada pelo destino lastimoso do poeta no seu país e na sua cidade, Cecília recorre aos versos da Lira XXI de *Marília de Dirceu*, em que se lê: “*Mas ainda vale mais que os doces versos/ A voz do triste pranto.*” E numa espécie de tributo ao sofrimento do poeta, afirma: “E porque foi lá que choraste, aqui estou. E porque disseste para sempre estas palavras que cada poeta – ao menos os poetas! – devia ter gravadas no fundo dos olhos: “*... Infame, indigno,/ Obras como costuma o vil humano:/ Faço o que faz um coração divino.*” (p. 183) Diante da aproximação simbólica que une Cecília e Gonzaga (o fato de que ele “chorou” sentenciado no Brasil, preso no Rio), percebe-se que a autora se sente intimamente “convocada” a homenagear o poeta visitando sua antiga casa. Seria uma espécie de deferência à

³³ Crônica “À sombra da pirâmide de Cestius”, vol.2

imagem de Gonzaga, reforçada ainda mais porque o ofício de poeta também os une, afinal fazem o que “faz um coração divino”.

Por essas palavras, afirma Cecília: “vale a pena esquecer a inconstância da estrela, e pensar em ti Gonzaga, diante da tua casa, que também sobrevive, alta e branca.” (p. 183) Por fim, a autora assevera que a atividade poética, exercida pelo poeta árcade como uma incumbência “sagrada”, se sobrepõe aos infortúnios de sua vida. Por isso, pode-se esquecer, por um momento, a volubilidade do destino, para apenas admirar a existência de tal personagem e a imortalidade alcançada por seus versos. Dessa forma, a perenidade da arte mostra-se mais forte do que as inconstâncias que nos acometem. Pensando nisso, Cecília destaca que a casa do poeta *também* sobreviveu ao tempo, permanecendo ali como um dos resquícios de sua história. Assim como a própria figura de Gonzaga “sobrevive”, aquele espaço reflete a mesma vitalidade, vencendo a ação corrosiva dos anos.

Conhecer a casa em que nasceu Tomás Antônio Gonzaga era uma oportunidade de homenagear o poeta e simultaneamente refletir sobre sua trajetória marcada pelas reviravoltas do destino. Poeticamente, Cecília vai construindo o texto sem fazer distinção entre o homem Gonzaga e o pastor “Dirceu”, entre Maria Doroteia e “Marília”, relacionando fatos reais e versos de suas líras. Instaura-se uma imagem mais lírica desse personagem. Assim, a crônica tem como base dois pilares principais: a dimensão frágil da existência sempre ameaçada por mudanças e dissoluções (o contingente efêmero da vida de Gonzaga), e a dimensão eterna, categoria dos que realizaram algo de valor universal (a sua arte poética).

Contraopondo essas duas instâncias, Cecília denota ao final da crônica que a efemeridade, a dissolução que corrói o homem a cada dia não foi mais forte do que a realização perene alcançada por Gonzaga através de sua literatura. O poeta conseguiu sobrepujar a inconstância da sorte e, mais além, venceu a própria ação do tempo e da morte, pois, como afirma Margarida Gouveia, “o homem comum morre um pouco cada dia. Mas as pessoas incomuns ou os gênios morrem um pouco, deixando porém alguma coisa para além da morte. O seu quotidiano não é tão efêmero como o nosso, porque aquilo que deixam é património da humanidade.” (GOUVEIA, 1998, p. 22) Apesar dos movimentos incertos da “estrela” de Gonzaga, o patrimônio legado por ele reflete, como sua casa, a rigidez de uma edificação sólida, que até hoje, após quase sessenta anos da visita de Cecília Meireles, ainda permanece intacta. Assim, ainda que a cronista se comova com as incertezas da

“estrela”, é a “casa” que a conquista como reflexo de um ofício que possui algo de humano e de divino.

2.3 Cecília Meireles e seu percurso lírico “até Lisboa”

Lisboa, Lisboa, - cidade encantada que não aparece nunca.
(Cecília Meireles)

Em dezembro de 1952, Cecília Meireles pisava novamente em solo português, no entanto apenas para uma escala, pois a autora seguiria para outro destino por muito tempo desejado: a Índia. Lá, a convite do primeiro ministro Nehru, ela participaria de um Congresso sobre Gandhi, organizado em homenagem aos cinco anos da morte do líder pacifista, além de receber o título de *Doutor Honoris Causa* pela Universidade de Delhi. Cecília e o marido retornaram a Lisboa, de onde regressariam para o Brasil, em junho de 1953, ano marcado pela publicação do *Romanceiro*. Permanecendo na capital portuguesa por alguns dias, a poeta teve a oportunidade de realizar alguns passeios, conhecendo alguns lugares ou revendo outros, em companhia do casal Diogo de Macedo e Eva Arruda.

A crônica “Até Lisboa”³⁴, publicada no jornal *Diário de Notícias* em 1957, refere-se a essa terceira viagem, fruto exatamente de um dos passeios ao lado do casal de amigos. Nela, descreve-se o percurso empreendido em uma viagem de carro desde Salamanca (Espanha) até Lisboa. Passando por várias cidades, ao longo de um trajeto de mais de 400 km, Cecília registra a história dos lugares, seus personagens ilustres, as belezas, curiosidades e encantos dessas diferentes regiões. Como nas crônicas anteriores, nota-se que devido às raízes históricas muito fortes, evidenciadas em cada lugar que se visita, Portugal torna-se o cenário perfeito para a instauração de uma relação temporal dialética. Assim, constatam-se ligações entre o passado e o presente, e conseqüentemente entre as dimensões do efêmero e do eterno, do perene e do transitório, além de descrições que privilegiam um olhar mais lírico e poético sobre o espaço em questão.

A primeira cidade avistada neste trajeto é Guarda, conhecida, segundo Cecília, como a “cidade dos quatro ‘ff’: forte e feia, fria e farta.” (p. 95) Isso porque,

³⁴ Nessa seção (2.3), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a MEIRELES, 1999, p. 95-8, vol. 3.

popularmente, destacava-se a cidade como “forte” devido à posição geográfica, às muralhas e aos castelos construídos como defesa; “feia” por seu aspecto, “fria” por seu clima rigoroso devido à proximidade com a Serra da Estrela, e “farta” por suas terras fecundas. Segundo a tradição, Guarda também era a cidade “falsa”. Todavia, a população local, insatisfeita com as definições dos antepassados, acabou substituindo alguns termos como “feia” por “formosa” e “falsa” por “fiel”, mantendo as máximas até os dias atuais. Na ocasião de sua visita, Cecília já salientava que tais designações deveriam ser em “capítulo de rivalidades folclóricas e por fatalidade da rima...”, reforçando a ideia com os versos de Lope de Vega: “*Fuerza del consonante, a cuanto obligas!..*” (p. 95) O fato é que, se a cidade era forte, feia ou farta, a cronista destaca que eles não o saberiam, mas fria tinham a certeza que não. Pois, “naquele meio dia de junho, brilha [va] sobre Guarda um sol dourado e quente: e há tentações turísticas pelos quatro lados desta altíssima cidade, tão antiga.” (p. 95)

Dentre as “tentações turísticas” da cidade portuguesa “desponta a imagem de D.Sancho”, a quem se atribui a repovoação do lugar. A cronista menciona que o nome de D. Sancho “ficou ligado àquela famosa cantiga velha que a ‘Ribeirinha’, ‘branca’ e ‘vermelha’, talvez cantasse: *Ai eu, coitada, como vivo/ en gran cuidado por meu amigo/ que ei alongado! muito me tarda/ o meu amigo da Guarda!*” (p. 95) Talvez a imagem de D. Sancho desponte com tanta veemência, porque na cidade espalham-se algumas homenagens ao seu maior benfeitor. Uma delas é justamente uma placa de mármore no Centro Histórico, em que se encontram gravados os versos em questão como uma homenagem ao rei “trovador”. Na passagem do texto anteriormente citada, a cronista alude à “Cantiga da Ribeirinha”, de Paio Soares de Taveirós, supostamente dedicada à amante de D. Sancho. Poeticamente, a autora inter-relaciona os poemas, supondo que a “Ribeirinha” “talvez cantasse”, lamentando-se pelo seu “amigo” com os versos de “Ai, eu, coitada”. A autoria destes versos foi por muito tempo atribuída a D.Sancho, como atesta Cecília Meireles, todavia tal equívoco foi dissipado e sabe-se que a cantiga é do rei Afonso X.

Inspirada pela imagem do rei “trovador”, a cronista afirma: “E eis que vejo o rei D.Sancho, manto e saia de escarlata, por essas terras além... (Permito-me quase trovar.)” (p. 95) A trova composta por Cecília menciona as batalhas entre a coroa portuguesa e os mouros:

Rei D.Sancho, rei D. Sancho,
como vos celebraria, sem o sangue, sem o pranto

que deste à Andaluzia!
Não vos quero mal: porém,
é que amo os mouros, também...
(MEIRELES, 1999, p. 95)

A identificação ceciliana com os temas e composições medievais é patente em muitos momentos de sua formação literária. Como afirma Eliane Zagury, em sua obra *Cecília Meireles*, a “Idade Média é um tempo ficcional propício para o devaneio ceciliano. [...] Não se trata de um simples devaneio, mas da retomada de um tempo e de um idioma repletos de raízes atendendo a um projeto de participação no universo ibérico do qual ela descende” (*apud* SANCHES NETO, 2001, p. L)³⁵. Dessa forma, ao resgatar a imagem de D. Sancho como trovador (ainda que equivocadamente), e compor ela mesma versos ao estilo de trova, Cecília Meireles evoca a própria tradição portuguesa na qual historicamente se insere, e com a qual familiarmente se relaciona. Inserida neste contexto medieval, a cronista justifica o mal-estar relatado na pequena trova: “Embora rei do Algarve, D.Sancho, se foi mesmo o poeta do cancionero, compreenderá estas minhas inquietações sentimentais, ao passar pela terra de Guarda, onde é tão viva a sua sombra, - deixará que a minha, muito mais tênue, se aproxime de Celorico da Beira.” (p. 95) Cecília Meireles “dirige-se” a D. Sancho, mas seu discurso externa uma simpatia pelos mouros. Diante de tal impasse, a autora acredita que, mais forte do que o instinto bélico é a sensibilidade poética e, assim, espera que o rei a compreenda.

Referência constante nas “crônicas portuguesas” cecilianas, o termo “sombra” novamente é evocado aqui. Como afirma Leila V.B. Gouvêa, a palavra é usada de maneira “obsessiva na poesia lírica de Cecília Meireles” (GOUVÊA, 2008, p. 111), remetendo a uma simbologia platônica do mundo. Na prosa, o vocábulo aparece, normalmente, para designar a imagem daquilo que permanece após a morte e a extinção do corpo físico. A “sombra”, seja ela de Tomás Antônio Gonzaga ou de D. Sancho, reflete a subsistência de uma figura histórica e de seus feitos através dos séculos, a parcela “eterna” da existência que apenas alguns conseguem atingir. Por isso, a “sombra” do rei português é “tão viva”, evocada em cada recôndito da cidade, enquanto a da autora é definida, modestamente, sendo “muito mais tênue”.

³⁵ SANCHES; Neto, Miguel. «Cecilia Meireles e o tempo inteiriço». In: MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. vol.1. Org. Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Afastando-se de Guarda e da imagem de D. Sancho, a cronista passa pelo município de Celorico da Beira, ainda que duvide que este trajeto seja o mais acertado: O caminho parece mais longo, mas Cecília deixa-se conduzir pelas “pessoas da terra”, provavelmente Diogo e Eva, haja vista que, supõe-se, devem saber mais que os “forasteiros”. A passagem por Celorico é a motivação inicial para que, a partir daqui, a viajante atente para um fator no mínimo curioso: os nomes dos lugares avistados neste percurso:

Já o nome de Celorico é um pequeno enigma no labirinto vermelho e azul das estradas. Logo adiante, encontraremos outra esfinge no caminho... Mas Portugal está bordado de palavras surpreendentes. Não é só, aqui, Fornos de Algodres, mas ali, Freixo de Espada à Cinta; do outro lado, Santa Comba Dão; lá para cima, Carrazeda de Ansiães... E estes lugares de sonho que se chamam: Barca d’Alva, Ervas Tenras, Vale de Prazeres, Portela do Vento, Penhas Douradas, Rio de Moinhos... Há mesmo um lugar fabuloso que se chama Alfândega da Fé! E o que não daríamos para ficar conversando sobre esses nomes, viajando por dentro das palavras, na paisagem do tempo, muitas vezes mais bela que a paisagem do espaço! (p. 96)

Comentando os passeios pelas terras lusíadas, Cecília chegou a destacar que observava entusiasticamente “todos aqueles nomes nas indicações das estradas, [se propondo] a explicar etimologicamente num futuro compêndio para [seu] uso particular.” (*apud* GOUVÊA, 2001, p. 112-113) Examinar os nomes daqueles lugares configurava-se como um divertimento para a cronista, que se surpreendia com as invenções linguísticas portuguesas. Todavia, mais notável que a atenção dispensada a estes nomes é a afirmação ceciliana de que preferiria ficar conversando, “viajando por dentro das palavras, na paisagem do tempo, muitas vezes mais bela que a paisagem do espaço!” Tal afirmação revela o caráter reflexivo das viagens empreendidas pela autora, o que não exige apenas o deslocamento espacial, mas suscita um olhar contemplativo e a conseqüente observação individual do sujeito.

Se remontarmos à distinção de Todorov entre a viagem “interior” e “exterior”, percebe-se que, neste fragmento, Cecília alude à viagem “interior”, àquele momento em que os nomes das cidades são apenas o estopim de uma reflexão que conduz o viajante a outras instâncias. Como afirma Arthur Waley, “aquele que faz visitas

interiores pode encontrar em si mesmo tudo o que necessita. Essa é a maneira mais elevada de viajar; ao passo que é pobre uma viagem que depende de coisas exteriores.” (*apud* TODOROV, 1999, p. 17) Apesar da motivação exterior, Cecília redimensiona aquilo que observa e chega a abdicar do elemento espacial. A cronista percebe que viajar “por dentro das palavras” ou contemplar a “paisagem do tempo” são movimentos particulares daquele que viaja, “incessantes deslocamentos do real ao imaginário, suscitados pela confrontação do espetáculo e do sonho”, como destaca Alain Corbin, em *Território vazio*. (CORBIN, 1989, p. 195) Entre o real e o imaginado, Cecília desloca-se em meio à poesia das palavras cotidianas, quase imperceptíveis a um passante mais apressado, e paralelamente imagina essas épocas distantes em que um lugar poderia chamar-se “Alfândega da Fé.”

Ainda viajando nas palavras, a autora afirma:

Aqui há nomes que devem ter sido inventados para quebrar a cabeça do turista: Alfarela de Jales, Altér do Chão... Outros, que parecem jogos infantis: fiolhoso, gafanhoeira, alto do velão... Os nomes em letras pequenina, escondidos no intrincado desenho do mapa, são, às vezes, mais engraçados: Vera Cruz do Marlemar e este outro: Castanheira de Pêra, - coisas de poeta burlesco, como aquele que cantou:

Quando o sobreiro der baga
e o carvalho der cortiça... (p. 96)

Aqui, Cecília aponta outras denominações singulares. Como os exemplos citados na crônica, muitos nomes são verdadeiros jogos linguísticos e sonoros, sem coerência ou sentido exato na realidade (tome-se como exemplo “Castanheira de Pêra”). Tal ideia é reforçada com a referência aos versos da quadra popular portuguesa, que inverte a lógica da natureza ao alterar o que as árvores (sobreiro e carvalho) produzem.

Deixando um pouco de lado a questão dos nomes, e retomando a observação espacial, Cecília constata que “em Celorico da Beira cai um chuveiro muito agradável, que solta pelo ar um cheiro bom de terra molhada, a sensação de folhas verdes, de frutos em botão, de pesadas casas tranquilas, onde o silêncio é como o tempo de um sino imóvel no campanário.” (p. 96) A descrição do ambiente privilegia um misto de sensações, como se todos os sentidos se aguçassem na apreensão do que está em volta. Nessa descrição sinestésica do ambiente, percebe-se que a cronista evoca um “lirismo de alquimia verbal, que funde o sensitivo com a fantasia,

o concreto com o abstrato, amalgamando os sentidos num fluido indiferenciado de visões, sabores e tato, com evidente sentido espiritualizante.” (GOUVEIA, 2007, p. 114)³⁶ Deslocando-se constantemente entre o “sensitivo” e a “fantasia”, Cecília Meireles vai delineando sua identidade de viajante e, conseqüentemente vai construindo seus relatos. Dessa forma, movimentando-se entre o “concreto” e o “abstrato”, é possível perceber a chuva e o cheiro de terra molhada, o que acarretará a percepção de “folhas verdes, de frutos em botão”.

Prosseguindo seu trajeto, a cronista assevera:

A claridade de Guarda obscureceu-se detrás destas nuvens, e vamos aquecer os ossos e a imaginação com um cafezinho servido por um homem de ar muito antigo, - tão antigo que já devia existir na era de D.Sancho, ou, pelo menos na de D.Diniz, o que não faz muita diferença. Pois além de tão antigo, o homem tem seu ar de poeta, - coisa, aliás, não muito difícil de encontrar por estes caminhos peninsulares. (E eis um homem tão longe de tudo que nem me pergunta se pode ir para o Brasil!) (p. 96-97)

Percebe-se neste fragmento que a viagem adquire sentidos muito particulares para Cecília Meireles. Ela torna-se, também, uma possibilidade de devaneio “sobre a estrada e a travessia, o que vê e o que não vê, o que aprende e o que imagina que sabe, a aparência e a essência, o ser e o devir.” (IANNI, 2000, p. 27) Dividida entre tais instâncias da percepção, um simples café torna-se para a viajante uma possibilidade de “aquecer os ossos”, e também a “imaginação”. Isso porque o “cafezinho” propriamente dito revigora o físico, mas Cecília esforça-se para também manter animoso seu espírito, tecendo conjecturas acerca do homem “de ar antigo” que serve esse café. Indo além da aparência e buscando também a essência, a cronista julga que o homem tem um “ar de poeta”. Característica fácil de ser constatada ao percorrer caminhos carregados de um lirismo natural. Entre a observação da paisagem humana e aquilo que sobre ela se imagina, a autora constata que o homem, alheio ao que o cerca, nem ao menos se interessa pelos forasteiros ou pelo Brasil, apenas cumpre sua função, talvez sem desconfiar das suposições que inspira.

³⁶ GOUVEIA, Margarida Maia. “As viagens de Cecília Meireles”. In: GOUVEIA, Leila V.B, (org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

Deixando para trás esse homem enigmático e seguindo viagem, a autora especifica informações temporais e espaciais: “Já vão sendo três e meia, - e, se tudo correr bem, em duas horas passaremos por Coimbra.” (p. 97) Cecília parece antever aspectos da passagem por esta cidade (utilização de verbos no futuro), ou ainda, usando de artifícios literários, relata fatos já decorridos como se estivessem por acontecer:

Será como se atravessássemos uma velha gravura, que nos parecerá um pouco modernizada. Amaremos essa luz que delicadamente recorta em múltiplos pormenores a encantada e decantada cidade dos estudantes. Acharemos, talvez, o Mondego muito curto de águas. Que é feito das ondas de todos estes rios do mundo? Onde estão as espelhantes curvas do Mondego que há tempos conheci? Recordo-as agora, e, nos seus “saudosos campos”, os formosos olhos daquela “que depois de ser morta foi rainha”. (p. 97)

Ao atravessar a cidade, notar-se-ia que ares de modernidade a invadiam, mas ainda assim, seria possível amá-la em seus detalhes ressaltados. Cecília inquieta-se ao pensar que, talvez, achará o rio Mondego “muito curto de águas”; possivelmente, um reflexo da modernização apontada no início do parágrafo. Ao avistar o “escasso” rio, a sensação de perda se estende a outros elementos: o que teria acontecido às ondas e às espelhantes curvas do Mondego, também diminutas em sua vitalidade? Recordando-as, evoca-se a figura de Inês de Castro, cujos formosos olhos nunca encontravam o rio enxuto. Constatação evidenciada pela menção aos versos de *Os Lusíadas* em “saudosos campos” e “aquela que depois de morta foi rainha”. Se a crônica anterior promovia elos entre o texto em prosa e as líras de Gonzaga, percebem-se, nesta crônica, referências intertextuais variadas. Sejam fragmentos das cantigas medievais, versos populares ou menção aos clássicos da literatura portuguesa, Cecília promove um entrecruzamento de alusões provenientes de diferentes campos. Estabelecem-se assim conexões que ajudam a reforçar a carga poética de seu discurso.

Ainda em Coimbra, avista-se a “Universidade, lá no alto encastelada”, enquanto os viajantes descem “vertiginosamente, como um guerreiro de D. Sancho no encalço do inimigo.” (p. 97) Partindo de Coimbra, a cronista sente-se comprometida numa verdadeira contenda, “correndo” até Leiria, “cujo famoso castelo já se vai sombreando com a inclinação do sol.” Como justifica na sequência,

o inimigo perseguido “é o tempo”, e na reiteração de tal ideia, Cecília recorre ao título da obra publicada em 1940 pelo poeta Alberto de Serpa: “‘Lisboa é longe’, - como diz o Alberto de Serpa, - e temos de lá chegar ainda hoje.” (p. 97) Envolvida nessa verdadeira batalha contra o tempo, a viajante lastima o fato de também ser preciso dizer adeus ao

castelo e ao pinhal de D.Diniz (“Ai, flores do verde pino!...”); tempos das pastoras “ben talhadas” (“De que morredes, filha, a do corpo velido?”); tempos das auroras claras e da roupa lavada nos rios (“Levantou-s’ a velida,/ levantou-s’ alva...”). Tudo isso vai saindo do pinhal de Leiria, que o crepúsculo aponta:

*Vede la frol do pinho,
valha Deus!
Selad o baiozinho
e guiade d’andar.* (MEIRELES, 1999, p. 97)

No tocante às cantigas e à época medieval, como já constatado, Cecília exalta um tempo e uma literatura com os quais se identificava profundamente. O que aparece em seu texto são exatamente traços de sua afetividade pela História e a cultura ancestral, como bem frisa Margarida Maia Gouveia,

Esse viajar pelas culturas, provocado aleatoriamente por viagens reais, é uma “participação intensa das coisas, de fatos, de vidas com os quais nos correspondemos desde sempre e para sempre.”³⁷ Essa afetividade, muito cerebralizada e meditativa, é no entanto afetividade, pois que Cecília se sente empolgada pela História e pela cultura de outros povos, como uma vibração que não esconde.” (GOUVEIA, 2007, p. 120)³⁸

Movida por esta “afetividade”, “empolgada pela História”, a cronista refere-se, neste trecho, ao “castelo” e ao “pinhal” de D. Diniz. No castelo de Leiria, o rei teria residido por diversas ocasiões. Já a alusão ao pinhal se deve ao fato de que D. Diniz, conhecido como “O Lavrador”, teria concluído o plano de D. Afonso III, o qual mandara plantar uma verdadeira floresta de pinhais na região. D. Diniz também é reconhecido como trovador, e a ele atribui-se a autoria de aproximadamente 137 cantigas, dentre elas a popular “Ai, flores do verde pino”, mencionada no texto. Cecília cita alguns trechos de outras cantigas medievais enquanto despede-se da

³⁷ Referência à passagem da crônica “Uma hora em San Gimignano” de Cecília Meireles, vol. 2.

³⁸ GOUVEIA, Margarida Maia. “As viagens de Cecília Meireles”. In: GOUVEIA, Leila V.B, (org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

cidade e dos tempos de “pastoras ‘ben talhadas’, “tempo das auroras claras, e da roupa lavada nos rios”. Percebe-se aqui, como afirma Alfredo Bosi, uma “identificação entre a história dos lugares e a sensibilidade da artista.” (BOSI, 2007, p. 21)³⁹, que capta nos instantes passageiros da viagem significativas referências para a construção de seu relato.

Citando mais um fragmento de cantiga, em que se menciona o “baiozinho”, Cecília lembra que o seu “baiozinho” está “bebendo gasolina” tentando vencer a estrada antes da noite, percorrendo um caminho “interminável, interminável, interminável, para quem começou a viajar às nove da manhã em Salamanca...” (p. 98) O cansaço da viagem é evidente e retratado de maneira sincera nesta crônica em particular, afinal, ainda que a paisagem seja admirável e que os encantos do caminho conquistem a atenção, o que se deseja é chegar finalmente ao destino. Como afirma Cecília Meireles na crônica “Direção Leste”, “o amor pelas viagens, para quase toda a gente não está no viajar, mas no chegar.” (MEIRELES, 1999, p. 153) Todavia, até o “chegar”, a viajante e seus companheiros ainda enfrentariam um percurso considerável, como evidenciado adiante:

E assim se descobrem, no fim do dia, as agulhas da Batalha; e, daí a pouco, sabe-se que é Alcobaça, e, mais adiante, Caldas da Rainha, e já se faz sombra por toda a parte, uma sombra de prata, que vai consumindo lentamente os contornos, as cores, e apontando Lisboa, Lisboa, Lisboa, - cidade encantada que não aparece nunca. (p. 98)

A tarde já esmorece quando o grupo passa por outras regiões portuguesas, como a Batalha com suas “agulhas” (referência à arquitetura do Mosteiro da Batalha), Alcobaça e Caldas da Rainha. Lisboa é apenas apontada em seus contornos sem, contudo, aparecer. Quando finalmente a cidade é avistada, a cronista é arrebatada por uma espécie de enlevo: “E afinal, aparece, oh! – e ainda não é tão tarde que não esteja um amigo acordado para ouvir a odisséia destes viajantes-fantasmas, tontos de vencerem, no mesmo dia, as terras de Espanha e as areias de Portugal.” (p. 98) Valendo-se dos versos populares, Cecília deixa entrever que o prazer da chegada acaba sublimando o cansaço, o esgotamento da viagem.

³⁹ BOSI, Alfredo. “Em torno da poesia de Cecília Meireles”. In: GOUVÊA, Leila V.B. (org.) *Ensaios sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

Tanto é assim que ela ainda tem esperança de encontrar alguém acordado para narrar sua aventura.

Percebe-se que a crônica acaba ganhando outra dimensão quando finalmente a “batalha” é vencida e adentra-se em Lisboa. A admiração por Portugal, alimentada durante todo o percurso, e que atinge seu apogeu no momento da chegada à capital, pode agora ser externada em toda sua vitalidade. Dessa forma, envolvida num misto de deleite e alívio, Cecília reafirma seu carinho pelas terras lusitanas, destacando as compensações advindas do longo trajeto percorrido:

Além das famosas areias de ouro, Portugal possui três coisas muito amáveis: os nossos amigos, a paisagem e as criaturas simples. Os amigos são sempre pessoas maravilhosas, por toda parte. Paisagens, também se encontram belíssimas, por muitos lados. As pessoas simples, embora nem sempre com a mesma simpatia, não são, igualmente, exclusividade de Portugal. Mas tudo isso ao mesmo tempo, e em número razoável, é uma felicidade que compensa vir de Salamanca a Lisboa, sobretudo quando se cultiva a disciplina de ignorar completamente todas as demais coisas que não possam entrar na órbita do nosso perfeito amor. (p. 98)

Como afirmado anteriormente, Cecília Meireles sempre manteve uma relação de afetividade com Portugal, cultivando inúmeros amigos, admirando a beleza das terras lusitanas, observando com sensibilidade os personagens do presente e do passado que ajudam a compor este painel. Ao elencar os três elementos mencionados, a autora revela um pouco das particularidades que compõem sua essência viajante. Tal personalidade é definida ainda mais quando Cecília demonstra que a experiência da viagem depende da própria disponibilidade do viajante em priorizar o agradável e o belo.

A afirmação cecilianiana (“ignorar todas as demais coisas que não possam entrar na órbita do nosso perfeito amor”) revela muito mais do que uma possível ideia de afastamento da realidade ou de certa alienação do viajante que só percebe aquilo que lhe é conveniente. Na verdade, a sentença reforça a imagem de que o ato de viajar em sua dimensão subjetiva e pessoal, como percurso físico, mas também simbólico, congrega indissoluvelmente as categorias de percepção que vão do “exterior”/“material” até o “interior”/“espiritual”. Como afirma Margarida Gouveia, no tocante à cronista, “as numerosas viagens que realiza à Índia, Portugal, Itália,

Holanda, mereceriam registro poético que curiosamente não descreve paisagens nem se fixa em imagens exteriores. Cada viagem é pretexto para meditações que para Cecília transformam o real num espaço feito de História, lembranças, sonhos, sensações.” (GOUVEIA, 2002, p. 169) Livre do peso das “imagens exteriores”, Cecília valoriza a viagem muito mais em sua dimensão “interior”, e assim é possível “ignorar”, como afirma a autora, tudo aquilo que não se insere nessa categoria de percepção. Dessa forma, mesmo que circunstâncias adversas surjam ao longo do caminho, a experiência da viagem ainda pode ser sublime caso o deseje o viajante. Basta, para isso, minimizar os efeitos do deslocamento “real”, enfatizando os aspectos de ordem mais elevada, sejam momentos de prazer, aprendizado, reflexão, meditação ou apreciação do belo.

Dessa forma, a cronista não se atém à fadiga da viagem, exaltando apenas os momentos afáveis experimentados ao longo do trajeto. Enredada neste misto de encantamento e êxtase, celebrando a chegada a Lisboa, Cecília encerra o texto fazendo um brinde às maravilhas portuguesas:

Assim, pois, se, em lugar de uma xícara de chá, estivéssemos, neste momento, diante de um copo de vinho, levantaríamos um brinde aos velhos e queridos amigos, às águas, às serras, aos pinhais, aos muros de pedra, aos barcos, aos lavradores, aos pastores, a toda essa boa gente que já está dormindo a esta hora, - e aos poetas que devem andar acordados, de olhos abertos para a noite, para estas estrelas, para a sua alma, para sua memória... (p. 98)

Percebe-se que o “brinde” proposto pela autora reitera as “três coisas muito amoráveis” destacadas anteriormente como qualidades portuguesas: os amigos, a paisagem (águas, serras, pinhais) e as criaturas simples (lavradores, pastores). Cecília celebra também outro personagem lusitano: o poeta. Assim como a própria autora, enquanto todos os outros descansam, o poeta permanece acordado, “de olhos abertos”, num processo incansável de reflexão sobre o mundo e sobre si mesmo. Inseridos nesta outra categoria humana, os poetas são citados em momentos distintos das crônicas cecilianas, sendo destacados, por exemplo, como “uma criatura de eleição, um inspirado, um mensageiro de avisos sobre-humanos” (MEIRELES, 1999, p. 211), ou ainda, como “os grandes sugestionadores de uma realidade mais bela.” (MEIRELES, 2007, p. 22) As definições refletem o apreço da

autora pela atividade poética e a celebração dessa arte que envolve emoções tão profundas. Num país como Portugal, sempre associado ao lirismo e à subjetividade, que parecem brotar naturalmente em cada recanto, não causa surpresa que Cecília encerre a presente crônica, como já o fizera em “A casa e a estrela”, enaltecendo o ofício do poeta. Observando a “noite”, as “estrelas”, a “sua alma” ou “sua memória”, o poeta volta-se para o exterior e para o interior de si mesmo e nesse eterno trânsito encontra maneiras de transmitir beleza e sensibilidade, enriquecendo assim a existência humana.

2.4 O “passeio inatural”: um caminho para fora do presente

Sentiremos um pouco do passado que tudo isto exala.

(Cecília Meireles)

O presente texto⁴⁰, publicado em 31 de março de 1957 no jornal *O Estado do Paraná*, refere-se, como a crônica antes analisada, à viagem realizada em 1953 e aos passeios de Cecília Meireles e o marido ao lado do casal Diogo de Macedo e Eva Arruda. Como afirmado anteriormente, a autora teve a possibilidade de, nesta viagem, conhecer alguns locais e principalmente rever destinos que já lhe eram caros. Desta forma, a referida crônica aparece como uma espécie de compilação em que Cecília Meireles aponta tudo aquilo que mais apreciava fazer em suas estadas em Portugal, mais especificamente em Lisboa.

Sintetizando neste texto algumas de suas preferências, a autora define ainda mais algumas nuances de sua essência viajante, revelando que, como o próprio título já aponta, seus deslocamentos distinguiam-se por serem “inatuais”. A primazia pela inaturalidade, ressaltada de início na crônica, é uma peculiaridade comum em muitos viajantes, pois, segundo Octavio Ianni,

em praticamente todos os campos de conhecimento, há sempre aqueles que realizam sua reflexão passeando o olhar por outros lugares e outras épocas. A inquietação e a interrogação caminham juntas, sempre correndo o risco de encontrar o óbvio ou o insólito, o novo, ou o fascinante, o outro ou o eu. (IANNI, 2000, p. 25)

⁴⁰ Nessa seção (2.4), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a MEIRELES, 1999, p. 99-102, vol. 3.

Passeando por “outros lugares e épocas”, a cronista movimenta-se entre várias instâncias temporais, resgatando a dimensão histórica dos lugares que visita, dos personagens que se relacionam com aquele espaço, dos objetos que adquire, enfim, de tudo o que observa. É dessa maneira que Cecília desvendava Lisboa e Portugal em seu riquíssimo “mapa histórico”. Aliás, como afirma, “o ar está cheio de portas giratórias por onde se passa no mesmo minuto para outros séculos”⁴¹ (MEIRELES, 1999, p. 271-72), e tais “portas” parecem ficar mais acessíveis na capital portuguesa, cidade na qual a História deixou rastros por toda parte.

O texto em questão apresenta uma estrutura inicial – “Quem gosta de mim” – repetida em variados parágrafos, à semelhança de um paralelismo poético. Utilizando recursos poéticos, Cecília constrói, como nesse caso, um texto em prosa carregado por manifestações líricas que perpassam, muitas vezes, o plano discursivo e também o plano estrutural. A possibilidade de interpenetração da poesia na prosa já foi devidamente apontada por teóricos e escritores. Como bem frisa Ernest Robert Curtius, “segundo a antiga concepção, a poesia e a prosa não constituem formas de expressão fundamentalmente separadas. Ambas estavam compreendidas dentro do conceito de ‘discurso’. Poesia é discurso metrificado. Mas, desde Górgias, com ela rivaliza a *prosa artística*.” [grifos nossos] (CURTIUS, 1996, p. 200) Concebendo essa espécie de prosa artística, carregada por uma linguagem poética, por vezes impregnada de musicalidade, Cecília confirma a teoria de Vitor Manuel de Aguiar e Silva, de que o “modo lírico pode se manifestar em textos em prosa” (SILVA, 1983, p. 590), ou ainda, coloca em prática a ambição baudelairiana de compor a “maravilha de uma prosa poética”. Como destaca Walter Benjamin, em sua obra *Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo*, Baudelaire ambicionava uma prosa que deveria ser “musical, sem ritmo e sem rima, bastante flexível e resistente para se adaptar às emoções líricas da alma, às ondulações do devaneio, aos choques da consciência.” (apud BENJAMIN, 1989, p. 113)

Como se observa, a ideia de compor um texto em prosa, mas que transmitisse as emoções à maneira de um texto poético era alvo de atenção. Ainda que não buscasse deliberadamente uma prosa poética, Cecília vale-se de tal recurso ao longo de algumas de suas crônicas portuguesas, como bem se observou no caso de “Evocação lírica de Lisboa”. Assim, livre para compor um texto em prosa

⁴¹ Crônica “Passeio sobrenatural”, vol.3

sem deixar de lado o lirismo, Cecília inicia a crônica da seguinte forma: “Quem gosta de mim, em Lisboa, leva-me de manhã para os lados da Graça, que é o mesmo que rodar num carrossel e ver a cidade lá embaixo toda luminosa, e o sol e o vento a brincarem nas árvores que nem passarinhos.” (p. 99) A primeira escolha destacada pela autora é justamente a freguesia da Graça, lugar alto, com miradouros que permitem uma vista privilegiada de Lisboa, por isso, a comparação poética que remete a um carrossel.

Na sequência, a autora continua louvando os “lados da Graça”: “E não só me leva à Graça, mas à Senhora do Monte e à ermida de São Gens, onde o antiquíssimo santo pregava a doutrina aos seus discípulos.” (p. 99) Aqui, a atenção recai sobre o Miradouro e a Capela de Nossa Senhora do Monte e a de São Gens, lugar de caráter religioso e que atrai visitantes na região. Com relação a este último, Cecília complementa ainda: “Mas não me mandem sentar na sua cadeira, porque esses santos de outrora costumavam impregnar dos mais estranhos poderes os objetos de que se utilizavam!” (p. 99) De maneira jocosa, a cronista refere-se a uma antiga lenda, segundo a qual toda a mulher grávida que buscasse um parto sem complicações deveria sentar-se na milagrosa cadeira que fora usada pelo bispo mártir. Perpetuando a curiosa tradição mencionada por Cecília Meireles, a “Cadeira de São Gens” permanece guardada no interior da Capela e atraindo a curiosidade de turistas.

Observa-se ainda que ela não explica pormenorizadamente a totalidade das informações. Como na referência à “cadeira”, a lenda local não é sequer mencionada, e assim, ou o leitor já possui de antemão o arsenal de referências necessárias para compreender do que se trata, ou precisa investigar na tentativa de entender de maneira exata a que ela se refere. É precisamente essa não exatidão que afasta os relatos de viagem de uma categoria de “guia turístico”, e os insere na perspectiva de objeto literário, no qual o leitor também atua e preenche as lacunas que o texto apresenta.

O texto prossegue no relato do itinerário ideal por Lisboa:

Quem gosta de mim deixa-me ver o Tejo azul, e ouvir esta algaravia das crianças pelas ladeiras, e amar longamente o Castelo de São Jorge, e pensar que as coisas melhores do mundo estão sempre num plano mais alto, como sabiamente o acreditavam aqueles que outrora escolhiam para o seu culto o cimo dos montes. (p. 99)

Como já evidenciado em outros textos, aqui também a cronista não deixa de aludir ao Tejo, reforçando o fascínio que sempre sentira pela água. Além das “crianças pelas ladeiras”, destaca-se o Castelo de São Jorge, um dos pontos turísticos mais famosos de Lisboa. Ao mencioná-lo, atesta-se a dimensão sublime de um monumento erigido num “plano mais alto”, o que, metaforicamente, favorecia uma elevação espiritual e uma aproximação com o transcendente. Apesar de louvar as alturas, é o movimento descendente que a cronista perfaz nesta crônica, saindo da Graça, passando pelo Castelo e chegando até os bairros:

Entre a Mouraria e a Alfama que outra coisa fazer senão recordar as figuras que por aqui passaram, e não somente as famosas, mas também as anônimas, personagens de um cenário hoje reduzido a estas emaranhadas ruelas, que o sol pinta de cor-de-rosa, e por onde a brisa vai movendo as roupas estendidas, a florzinha na janela, os cabelos soltos das meninas, os bigodes dos gatos... (idem, ibidem)

A observação dos bairros, das ruelas já foi apontada em outras crônicas cecilianas sobre Lisboa. Detendo-se sobre essa paisagem simples, o olhar da autora recai quase sempre sobre os mesmos pontos, como se observou na crônica “Evocação Lírica de Lisboa”, em que Cecília Meireles apontara uma caracterização baseada nos mesmos elementos: “velas sujas, por onde perpassam gatos desconfiados”, “crianças, sarapintadas de lama”, “voam as roupas cheias de adeuses no alto das nuvens”, “na janela negra, canta um passarinho e abre-se uma flor.” (MEIRELES, 1998, p. 233) Além das “figuras famosas” (o bairro da Mouraria, por exemplo, destaca-se pelos cantores de fado), a autora não deixa de admirar também os personagens anônimos que compõem esta história. Como evidenciado anteriormente, os bairros lisboetas seriam, para a cronista, redutos da autenticidade e de uma simplicidade admirável, que muitas vezes faltam em outros pontos mais requintados de Lisboa. Essa preferência atesta a afirmação de Margarida Gouveia, de que, “à aparência exterior ou frívola das coisas, ela [Cecília] prefere o outro lado das coisas, a verdadeira realidade que não é o luxo mas a privação, não é a alegria mas a dor, não é a luz mas a sombra, o recanto mais escondido, o ‘negativo’ do real” (GOUVEIA, 2002, p. 170-71). Essa procura pelo “outro lado das coisas”, pela “verdadeira realidade”, explicaria a atração ceciliana por lugares às vezes pouco convidativos a um turista comum.

A próxima paragem da cronista concede ao texto um ar ainda mais inatual: “Ah! Quem gosta de mim, aqui em Lisboa, leva-me para a Feira da Ladra, onde se encontram ‘lunários’, ‘breviários’, ‘farmacopeias’ e a *História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares da França* [...]” (p. 99) A Feira da Ladra, realizada em Lisboa desde o século XIII, destaca-se pelo comércio de uma infinidade de itens, dentre objetos usados, itens raros e antiguidades como os livros apontados por Cecília. Além dos livros já mencionados, a autora destaca *O non plus ultra do Lunário*, obra que reunia em si diversos assuntos, desde astrologia até medicina: “*O non plus ultra do Lunário* onde há ‘*huma* invenção curiosa de huns apontamentos, e regras para que se saibão fazer Prognósticos, e discurso annuaes sobre a falta, ou abundância do ano e hum memorial de remédios universos para várias enfermidades.” (p. 100)

Diante da variada contribuição médica e farmacêutica oferecida pelo livro, Cecília decide: “Então, vamos aos remédios”, e passa a comentar receitas inusitadas para pessoas que dormem muito (“dar-lhe fumaças pelos narizes, de pennas de perdiz queimadas, ou solas de sapatos velhos, ou unhas de jumentos, ou cabelos humanos”) ou com insônia (“Para quem não pode dormir, tomareis a semente das dormideiras [...] ou leite de mulher que crie filha, ou folhas de hera terrestre, amassadas com a clara de hum ovo, e lhes farei um emplasto na testa, e com isso dormirá”). Ainda há receitas para “frenesis” (aplicar na cabeça do paciente um fígado de carneiro), e “remédios para a ‘surdeza’, e para as lombrigas e para tirar a cor amarela do rosto...” (p. 100)

A excentricidade dessas receitas poderia chocar um observador contemporâneo, mas parece conquistar a cronista exatamente porque conservam um ar pitoresco. São o reflexo de um tempo em que mesmo as prescrições médicas poderiam ser atrativas, e o exercício dessa medicina rudimentar torna-se, no mínimo, curiosa pela sua carga de ingenuidade e simplicidade. Além do mais, trata-se de um tempo que, como frisa a cronista, não era assim tão afastado: “remédios do ano de 1820 – não do tempo do Imperador Carlos Magno, como poderíeis pensar.” (p. 100) À autora parece interessar esclarecer a seu leitor que as tão peculiares receitas apresentadas localizam-se temporalmente mais próximas do que se imagina à primeira vista, assim, o fato de serem praticadas numa época moderna chama ainda mais a atenção.

Continuando seu passeio pela Feira, a viajante prossegue apontando outros objetos que lhe atraíam:

Quem gosta de mim deixa-me comprar tudo isto, e também o *Cozinheiro Moderno*, que é de 1807, e onde se encontra uma série interminável de receitas deliciosas para os candidatos a gota, razão pela qual não lhes transcreveremos senão os títulos: ‘Queijo de cabeça de porco’; ‘Lombos de porco montês por diferentes modos’; ‘Coelhos de molho de vilão’; etc. (p. 100)

O *Cozinheiro moderno* é um livro de receitas, de autoria do francês Lucas Rigaud, o então cozinheiro da rainha D. Maria I. Cecília destaca as receitas que não seriam nada saudáveis e, mantendo um tom jocoso, transcreve apenas os nomes dos pratos tão “apetitosos”. Ainda no âmbito das receitas, Cecília destaca os ensinamentos contidos na *Farmacopeia*:

Em compensação, a *Farmacopeia* ensina-me a preparar ‘Xarope de coral’, ‘Óleo de tártaro delinquium’, ‘Diafortico jovial’, remédios feitos com víboras, chifres, crânio humano... – coisas que nossos bisavós tomaram com muita fé, e que eram a última palavra da medicina, no seu tempo. (p. 100)

Tais receitas exprimem convicções e crenças de uma sociedade temporalmente afastada, mas percebe-se que um possível menosprezo por procedimentos tão retrógrados é substituído, aqui, por um sentimento de respeito. Constata-se que Cecília nutre uma admiração por todos os elementos que compõem esse universo cultural de outras épocas e pelo fato de que outras pessoas, em outros tempos acreditassem “com muita fé” em tais prescrições. Afinal, tais fórmulas já representaram em um dado momento histórico a “última palavra da medicina”. Ao percorrer estes livros a cronista revisita o passado, e uma era em que ainda predominavam conceitos elementares nos campos da ciência e da medicina.

Todavia, é exatamente o contato com essa outra época e o desvelar de suas características peculiares que tornam cada vez mais clara sua intenção quando propõe um “passeio inatural”. A visita ceciliana a Lisboa adquire uma significação mais profunda quando ela passa a escamotear o passado através dos objetos que encontra. Assim, se Walter Benjamin afirma em sua tese, “Sobre o conceito de história”, que “o passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.” (BENJAMIN, 1994, p. 224),

pode-se dizer que Cecília verdadeiramente “reconhece” e capta este passado, quando se depara com ele evocado nas pequenas impressões sugeridas pelos objetos que descobre na Feira da Ladra.

Dessa forma, fixando essa imagem do passado, a viajante chega à seguinte conclusão: “Quem gosta de mim deixa-me ficar pensando um pouco nesses antigos sofredores com uma ternura que certamente não sentirão por nós nem pelas nossas agonias de hoje, os nossos transcendentos e invulneráveis tataranetos.” (p. 100-01) Nota-se que Cecília contrapõe em outras crônicas o tempo de outrora, o “seu” tempo e o tempo que virá, o futuro de seus bisnetos e tataranetos. Sentimento aguçado ainda mais graças às motivações que ela vai encontrando em sua viagem, pois como afirma Octavio Ianni, “o que é presente e o que é pretérito, próximo ou remoto, revela-se no relato, descrição ou interpretação daquele que aproveita os materiais colhidos em viagens, imaginando as formas de ser, agir, sentir, pensar ou imaginar que podem constituir o outro.” (IANNI, 2000, p. 15) Uma relação dialógica estabelece-se entre os tempos, pois a viajante está vivendo no presente, olhando para o passado e projetando o futuro. Liberta de uma concepção linear e quantitativa do tempo, Cecília acaba caracterizando o presente como um entrecruzamento com o passado e o futuro, e nessa relação simultânea, o próprio tempo acaba entrando em suspensão.

Após passear pelos bairros e por lugares famosos de Lisboa, a cronista toma uma nova direção e passa a descrever outros rumos da viagem: “Quem gosta de mim, em Lisboa, leva-me à tardinha, para Queluz, onde me encanta mirar os espelhos d’água do jardim, e os bosques, e os azulejos; onde me apraz ter saudades de D. Maria I, tão infeliz, na sua vida, mas tão bonita na sua estátua.” (p. 101) O Palácio de Queluz, citado na crônica, localiza-se em Sintra, distrito de Lisboa. O local serviu como discreta residência para a rainha D. Maria I, principalmente após a morte de D. Pedro III em 1786, quando seu estado mental teve sensível piora. Em 1794, um incêndio atinge o Palácio da Ajuda, e o Palácio de Queluz torna-se a residência oficial da monarquia portuguesa, permanecendo assim até a fuga da família real para o Brasil em 1807. Como mencionado por Cecília, há, nos jardins do palácio, uma estátua de D. Maria I construída no final do século XVIII e que lá permanece atualmente.

A visita ao Palácio e as referências à figura de D. Maria I já haviam sido destacadas por Cecília Meireles nos versos de “Queluz” presentes na compilação

Poemas de viagem, na qual a autora canta sentimentos parecidos com os enunciados na crônica:

Fui visitar a Rainha,
livre de tanta desgraça.
Por seus jardins, demorei-me,
à beira de espelhos d'água.
Nem os próprios jardineiros
saberiam quem buscava.

(...)

Dona Maria Primeira,
diáfana e clara, se afasta.
Nem o vestido da chuva
tão leve nos ares passa.
Deixa seu palácio róseo,
sobe para sua estátua.

Os jardineiros não viam
quem perto deles andava:
- Fluida, vaga transparência
que a verde tarde arregaça.
De tudo, restou-me, apenas,
entre os cílios, uma lágrima.

(MEIRELES, 2001, p. 1372-373)

Percebem-se aqui referências semelhantes às presentes na crônica, como a menção nos dois textos aos “espelhos d’água do jardim”, ponto sobre o qual se deteve a observação ceciliana. Todavia, no poema, Cecília deixa claro que vai até o Palácio com o intuito premeditado de “visitar a Rainha / livre de tanta desgraça”, e busca-a entre os jardins. Já na crônica, o “encontro” com D. Maria I é descrito de maneira muito mais sutil, quase que por acaso. A estátua, em ambos os textos, aparece como símbolo da eternidade, como se a rainha se libertasse da vida (permeada por sofrimentos), e ao mesmo tempo também superasse a morte e a condição efêmera da existência, já que simbolicamente permanece presente naquele espaço e viva na história. Sobrepujando tais instâncias, “tão leve nos ares passa”, ela “deixa seu palácio róseo,/ sobe para sua estátua”, e ali permanece livre do peso das imposições do destino e de suas agruras. Essa condição transcendente alcançada pela rainha fica evidente em sua caracterização, enquanto uma figura de “fluida, vaga transparência / que a verde tarde arregaça”. Em sua fluidez, tal imagem passava despercebida aos olhos dos jardineiros, muito concentrados no mundo real, mas era constatada em sua inteireza pelos olhos sensíveis da poeta. Dessa forma,

fica evidente que a percepção da cronista, capaz de vislumbrar o espectro de D. Maria I entre os jardins do palácio, se opõe à visão objetiva dos trabalhadores, os quais não poderiam sentir a presença da morte que por ali ecoava.

Aliás, imagens dessa rainha e de sua infeliz existência pontuam momentos da obra ceciliana. No romance LXXXII do *Romanceiro da Inconfidência*, por exemplo, vislumbramos um tom de lástima na descrição de sua figura, caracterizada como a “Rainha louca” que vaga pela cidade, com medo do demônio, “toda vestida de preto, / solto o grisalho cabelo, / escondida atrás do leque, / velhinha a chorar de medo”. (MEIRELES, 2001, p. 960) No romance seguinte, ela já aparece morta, e seu féretro pomposo não elimina a constatação de que ela era apenas “um pequeno corpo sozinho / perdido em réguas envoltórios. // O resto era a noite, a lembrança / daquela mão, póstuma e pura, que causara degredo e morte/ com sua breve assinatura, / e logo lavara o seu gesto / no eterno fogo da loucura.” (idem, p. 962) Assim, percebe-se que apesar de compadecer-se da existência trágica de D. Maria I, lamentando os infortúnios que acometeram-na ao longo da vida, a poeta não minimiza os efeitos dos crimes cometidos por ela no exercício do poder. Vítima mas também agente de infortúnios, Cecília destaca, no cortejo fúnebre da regente, os “coches negros nas ruas negras. / Lento ritmo de negros vultos. / Deslizava o enterro solene. / E, no enorme silêncio ocultos, / os pensamentos recordavam / tempos e rostos insepultos.” (idem, ibidem) Pesarosa pelos sofrimentos impostos aos que cercavam D. Maria I, como se observa ainda nos versos do *Romanceiro*, “Ai, parentes, ai ministros, / ai, perseguidos fidalgos... / Ai, pobres Inconfidentes, / duramente condenados” (idem, p. 959), resta da observação da estátua no Palácio de Queluz, “entre os cílios, uma lágrima”, vertida por pena pela existência infeliz de D. Maria I ou pelos injustiçados durante sua regência, a “lágrima” da poeta também remete aos inconfidentes, que, posteriormente, serão associados à imagem da rainha.

Em seguida, na crônica ora analisada, Cecília confirma sua afinidade com esses tempos de outrora e suas figuras, bem como seu deleite ao empreender esse “passeio inatural”: “Certamente eu prefiro estas sombras, estes caminhos verdes e úmidos, por onde me parece que crianças muito antigas brincam com pôneis e bolas, prefiro estas fachadas tão femininas, com suas flores e sua pintura rosada;” (p. 101) Referindo-se novamente às sombras, imagem que será retomada nos fragmentos finais do texto, a autora concretiza sua preferência por um lugar como o Palácio de Queluz, permeado pela História, por personagens complexos e um

passado riquíssimo. Em contrapartida, o presente também se faz sentir, como se nota no trecho seguinte do texto:

mas a casa de chá, instalada nesta cozinha real, não é para desprezar; e estas iguarias douradas que nos esperam devem ser delícias de amêndoas, ovos e açúcar, “sonhos em casa”, “pupelinos”, “bolos à Delfina”, “talmussas” e “meringas” – do livro de receitas encontrado na Feira da Ladra, e há cerca de cento e cinquenta anos publicado por um dos chefes da cozinha de Suas Majestades Fidelíssimas. (p. 101)

A visita ao Palácio de Queluz instaura um duplo movimento, ora em direção ao passado, ora na observação do presente. Se a cronista afirma preferir as “sombras” de outrora, percebe-se também uma preocupação em não desprezar as realizações do tempo atual. Tal relação dialética nos remete à afirmação de Georges Didi-Huberman, para quem,

diante de uma imagem – por mais antiga que seja –, o presente jamais cessa de se reconfigurar [...]. Diante de uma imagem – por mais recente, por mais contemporânea que seja –, o passado, ao mesmo tempo, jamais cessa de se reconfigurar, porque essa imagem só se torna pensável em uma construção da memória. (*apud* NASCIMENTO, 2005, p. 49)

Reconfigurando presente e passado por meio de conexões muito particulares, Cecília constata que uma casa de chá foi instalada na antiga cozinha real, e ainda que esta não seja para se “desprezar”, a primeira finalidade daquele espaço ainda se faz presente no relato da cronista. As “delícias de amêndoas, ovos e açúcar” começam a ser mencionadas como receitas presentes na obra encontrada na Feira da Ladra. Dessa forma, não fica claro se as guloseimas citadas foram realmente encontradas na casa de chá, ou são muito mais uma referência às receitas de Lucas Rigaud, por certo, executadas naquela mesma cozinha em algum momento. Assim, mesmo na observação do imediato (a casa de chá) não se deixam de notar, ou procurar, os ecos do passado (receitas da cozinha real em comum), recuperados aqui pelo livro *Cozinheiro moderno*, que acaba se configurando como elo entre as duas instâncias temporais.

Retomando os conceitos de Todorov, o qual atesta que, na viagem, algumas vezes é “necessário preferir o interior ao exterior” (TODOROV, 1999, p. 16),

percebe-se que na sequência da crônica dá-se primazia à viagem “interna” muito mais do que ao deslocamento “externo” que a motiva:

Quem gosta de mim consente-me pensar no Brasil de D. Maria I, ao lançar os olhos sobre esta serena tarde de Queluz; consente-me não perder de vista os tristes inconfidentes de Minas, no século XVIII; e de volta ao coração de Lisboa, leva-me para os lados do Carmo, porque eu desejo ver um lugar esquecido, mas, para um brasileiro emocionante. (p. 101)

Ainda que não sejam enunciadas de maneira direta no texto, constata-se aqui uma sequência de associações que particularizam a viagem ceciliana. A visita ao Palácio de Queluz proporciona a observação da estátua de D. Maria I, que é evocada em sua dimensão humana e histórica. Uma “Rainha cujas virtudes celebradas, antes, pelos próprios réus poetas, haviam de submergir – no momento mais dramático do grande jogo – em ondas de inconsciência e loucura.” (MEIRELES, 2008, p. 16) Pensando nos fatos que envolveram a soberana evoca-se sua partida para o Brasil, sua presença no “cenário final do drama”, e logo a reflexão transfere-se da rainha para o “Brasil de D. Maria I”. Detendo-se sobre o país, a cronista lembra dos “tristes inconfidentes de Minas”, sentimento que a conduz “de volta ao coração de Lisboa”, para os lados do Carmo. Ali, a cronista detectaria passos de Gonzaga, destacando, por exemplo, um anúncio de emprego, o qual deveria ser tratado com “José Álvares Maciel, assistente defronte do Chafariz do Carmo, nas casas do Exmo. Sr. Marquês de Pombal, no primeiro andar da escada, junto à de José Maria Mazza.” (p. 102) O poeta teria aceitado a oferta, o que, segundo a cronista, culminaria na sua ida para Brasil em 1788 e sua posterior prisão já em Vila Rica no ano seguinte.

Percebe-se que o deslocamento físico atua como motivação inicial para uma reflexão interior e de cunho muito pessoal. Compreende-se que a ligação ceciliana com o movimento da Inconfidência Mineira e os poetas nele envolvidos favorecesse o estabelecimento de tais conexões, o que talvez não ocorresse com outros viajantes que transitassem nos jardins do Palácio Nacional. Confirma-se, assim, a assertiva de Octavio Ianni quando considera que “a viagem pode alterar o significado do tempo e do espaço, da história e da memória, do ser e do devir. Leva consigo implicações inesperadas e surpreendentes.” (IANNI, 2000, p. 22) Dentre as “implicações inesperadas e surpreendentes” engendradas no relato ceciliano,

destaca-se essa viagem dentro da viagem formada pelas reflexões pessoais da viajante.

Como se buscasse uma explicação para tais ponderações e para a súbita evocação da figura dos poetas árcades, possivelmente alguns dos “fantasmas” que, segundo Cecília, a seguiram desde sua primeira visita a Ouro Preto (cf. MEIRELES, 2008, p. 19), a cronista afirma: “Quem gosta de mim, compreende que este lugar me comova, porque nós todos caminhamos com muitos mortos em redor; parentes, amigos, desconhecidos. Cada um de nós tem seu *certejo*, de que não se pode apartar.” (p.102) Acompanhada de seu *certejo* particular formado por figuras históricas, literárias ou anônimas, Cecília continua perfazendo seu caminho, de volta a Lisboa: “E assim vamos andando, e à noite passaremos pela porta da Academia de Ciências onde um lampião vai murchando, vai murchando, o que nos recorda a existência – um pouco olvidada – na língua portuguesa, do verbo ‘bruxelar’.” (p. 102)

Novamente, o dia cede espaço à noite nas ruas de Lisboa, e a cidade vai assumindo novos contornos, os quais são acompanhados pela mudança no tom enunciativo da crônica, que ganha ares mais densos: “E assim vão soando ao longo da noite e da calçada os nossos inúmeros passos. De vez em quando voltamos-nos para trás, preocupados com o pálido lampião agonizante.” (idem, ibidem) Assim como no texto “Evocação lírica de Lisboa”, no qual se afirma que devido ao silêncio é possível constatar “como ressoam teus passos pelas ruas de pedra”, aqui também o silêncio e a solidão imperam novamente, permitindo que se ouçam os próprios passos na calçada. O “pálido lampião agonizante” concede à cena um ar ainda mais lúgubre, o que incita o seguinte questionamento sobre os passos ouvidos: “- Têm Vossas Mercês certeza de que não se trata da alma do Duque de Lafões?” (p. 102)

Pouco depois de passar pela Academia de Ciências de Lisboa, a cronista evoca a imagem do Duque de Lafões, seu fundador. Andando pelas silenciosas ruas da cidade, guardiãs de tanta história e de um passado vivo, iluminados apenas pela fraca luz de um lampião, a sensação é a de que uma alma pode seguir estes passantes. Para a questão enunciada anteriormente, a cronista tem a seguinte resposta:

Ninguém se atreve a responder. O mais inofensivo passante ganha, neste silêncio, aparência de fantasma de certo modo ameaçador. Porque, afinal, o passado é um lugar de respeito e mistério, perto do qual mesmo o nosso amor tem certo ar afrontoso. Ai de nós, que nunca saberemos nada nem do presente! – como podemos

pretender o resto, apenas à mercê da nossa imaginação!
(MEIRELES, 1999, p. 102)

A noite, como evidenciado anteriormente, é o momento de libertação das “sombras”, dos “fantasmas”. Como atesta Margarida Maia Gouveia, a obra ceciliana pauta-se, em muitos momentos, pela busca do “significado oculto das coisas, o êxtase perante o invisível, (...) [constatando-se] repetidas preferências por espaços sombrios ou escondidos, por brumas e penumbras, pela realidade espectralizada.” (GOUVEIA, 2002, p.170) A “preferência” destacada por Gouveia é aqui fortemente evidenciada no silêncio na noite lisboeta. Extasiada perante o invisível, envolvida nesta “realidade espectralizada”, em que o império da noite e o peso de outras épocas se faz sentir, a cronista reafirma seu respeito pelo passado como um “lugar de mistério”.

Tal é o respeito por este passado que mesmo ao amá-lo é preciso precaução, para que o amor não adquira um ar de afronta. Isso porque a cronista percebe que se existem dificuldades para apreender o momento presente, evocar o passado ou esperar o futuro, estando apenas “à mercê da nossa imaginação”, é ainda muito mais complexo. Dessa forma, reitera-se a relação peculiar que Cecília Meireles mantinha com as instâncias temporais, detendo-se sobre o presente com cuidado, respeitando o passado cônica das limitações em reconstruí-lo, e apenas supondo as imprevisibilidades trazidas pelo futuro.

Por fim, o texto encerra-se com aquilo que parece mais uma justificativa ao leitor: “Os que gostam de mim vão perdoando esta conversa de sombras, entre sombras, sobre sombras. (Da última vez que olhamos para trás, o candieiro procurava aguentar sua pequena chama, num desesperado esforço de sobreviver.)” (p. 102) Novamente, como em diversos momentos das crônicas portuguesas de Cecília Meireles, retoma-se a imagem das sombras, supostamente o que compõe o *certejo* que a acompanhou nos caminhos por terras lusitanas. A cronista julga que sua “conversa *de* sombras, *entre* sombras, *sobre* sombras” seria perdoada por aqueles que gostassem dela. Percebe-se com essa afirmação que a própria autora coloca-se também como uma “sombra”, ressaltando sua própria dimensão humana, em que estão presentes o efêmero e o eterno. Além disso, confirma-se que toda a matéria da crônica, invariavelmente, estabeleceu-se em torno destas “sombras”, personalidades históricas, poetas, anônimos, personagens que se tornaram foco

central desta viajante que buscou em Lisboa a paisagem humana, fosse do presente ou de outrora.

Com o mesmo esforço do candieiro que procurava “aguentar sua pequena chama”, a cronista empreenderia a difícil tarefa de alimentar a chama da história, de um passado que a todo momento luta contra a completa dissolução. Como afirma Jeanne Marie Gagnebin, “a escrita descreve o trabalho do tempo e da morte, mas ao dizê-lo, luta contra ele.” (GAGNEBIN, 2005, p. 151) Dessa forma, seja na menção a São Gens, a livros como o *Cozinheiro moderno* ou a *Farmacopeia*, a D. Maria I, Gonzaga ou Duque de Lafões, Cecília recupera o passado em muitas dimensões completamente desconhecidas a um leitor de sua época ou da contemporaneidade, e ao fazê-lo luta contra a condição passageira dos fatos e sujeitos. Dessa forma, pode-se dizer que a cronista-viajante efetiva com êxito seu “passeio inatural”, perfazendo na companhia de seu *certejo* alguns caminhos, encontrando algumas “sombras” e recuperando a riqueza de fatos e personagens. Com isso, assegura encontrar o já enunciado em outros textos: seu “caminho para fora do presente”⁴², detendo-se sobre uma época que não é mais a sua, mas que, talvez por isso, exerça tanto fascínio.

⁴² Crônica “A inesquecível Asquelon”, vol.3

3. CARTOGRAFIAS LUSITANAS DE CECÍLIA MEIRELES: TRAJETOS DE VIAJANTE E OBSERVAÇÕES DE CRONISTA

Desumaniza-se, o viajante, ou sobre-humaniza-se?
(Cecília Meireles)

A observação das crônicas de viagem de Cecília Meireles, especialmente aquelas que relatam percursos empreendidos por Portugal, permite vislumbrar uma dualidade mencionada anteriormente: a presença de relatos em que há predomínio de reflexões de caráter “interior”, e outros em que a percepção “exterior” é mais pujante. Após a análise de quatro crônicas que compõem a primeira categoria textual, o presente trabalho direciona-se no sentido de avaliar outros quatro textos. Nesses, se percebe que o olhar da viajante concentra-se muito mais no espaço, na realidade dos fatos suscitados pela viagem, do que propriamente nas sugestões que tais deslocamentos provocavam. Assim, as associações e reflexões pautam-se pela referencialidade, e, em muitos casos, por um olhar crítico ou irônico desta viajante.

Percebe-se também uma nova abordagem em relação ao tempo, pois se o olhar sobre o passado imperava nos textos anteriores, aqui, apesar da presença de algumas digressões, a cronista mantém-se fiel às impressões do presente, do tempo da viagem. Todavia, tal experiência não constitui um texto datado ou preso demais ao registro de uma época determinada. O que se nota é que ainda impera o signo da intemporalidade, característica intrínseca da escrita de Cecília. Trata-se de um processo semelhante ao que ocorre com a poesia ceciliana, como destacam Otto Maria Carpeaux: “a poesia de Cecília Meireles embora pertencendo a nós o e ao nosso mundo, é uma poesia de perfeição intemporal” (CARPEAUX, 1960, p. 206), e Leila V. B. Gouvêia:

Se apenas esporadicamente – como nos “poemas de viagens”, quando o eu poético, como que relaxando seu eixo lírico fundamental, muitas vezes abre-se com maior desenvoltura à representação do mundo contingente e sensível – traz vestígios do espaço de sua experiência, esse canto ou reflexão também deixa amiúde de ostentar marcas de seu tempo presente. (GOUVÊIA, 2007, p. 68)

O que se notará nas crônicas a serem analisadas é exatamente essa viajante abrindo-se à representação do mundo, observando a realidade à sua volta e refletindo sobre fatos e personagens com os quais se depara em solo português.

Ainda com relação ao tempo, percebe-se que, à semelhança do que ocorre com a obra poética, Cecília Meireles permanece instada a dividir-se entre as dimensões do eterno e do efêmero. Por isso, como evidenciado nas crônicas anteriores, privilegia em muitos momentos o passado, resgatando o que esse contém de perene, e em outros se debruça sobre o tempo atual, os problemas e características da sua contemporaneidade, como se constatará na sequência. Essa compreensão do tempo, em suas dicotomias e paradoxos, tem sido, aliás, um dos vieses mais ressaltados para a inserção da autora numa estética modernista, como evidencia, por exemplo, Margarida Maia Gouveia, apoiando-se em afirmações de Eduardo Prado Coelho sobre o tema:

a conclusão a que chega Eduardo Prado Coelho [parece] satisfatória e perfeitamente aplicável ao caso de Cecília Meireles: “suspeito que o essencial de tudo esteja na *ideia de tempo*”. A modernidade é tudo o que nós quisermos, mas é sobretudo *um modo específico de vivermos o tempo*. (GOUVEIA, 2002, p. 104)

O “modo específico” com que Cecília vive o tempo desencadeia uma reflexão sobre as tensões entre o passageiro e o imutável, “o que no contingente se contém de eternidade, o que no efêmero se contém de eterno.” (idem, p. 15) Tais tensões se manifestam também no próprio suporte utilizado para a transmissão dos relatos de viagem. Como afirmado anteriormente, o próprio gênero “crônica” instaura um diálogo incessante com o tempo em suas esferas. Além de estabelecer um diálogo com a tradição moderna, essa perspectiva de escrita, observada nas crônicas portuguesas, assegura que o tempo, para a cronista, “não é algo que existe linear e irreversivelmente fora dela, como um princípio e um fim, com um passado, um presente e um futuro, num rigoroso circuito até a morte e Juízo Final. O tempo sou eu em cada instante, diz-nos Cecília.” (GOUVEIA, 2002, p.136) Fugindo de concepções restritivas de tempo, a autora não compartilha de filosofias que interpretam a vida humana em sua linearidade como um começo, meio e fim, a morte como dissolução de tudo e a salvação ou condenação da alma. Talvez daí advenha sua simpatia pelas filosofias orientais. Como afirma Alfredo Bosi, Cecília

manifesta “um desejo de suspensão do próprio tempo, que é o alvo supremo da mais antiga espiritualidade hindu.” (BOSI, 2007, p. 21)⁴³

Transformando suas viagens em procuras espirituais, Cecília acabaria entrecruzando culturas, filosofias e modos de sentir e viver a experiência temporal. O presente seria valorizado em suas relações com o passado, instituindo-se então uma forma de atemporalidade. Consciente da transitoriedade que rege as dimensões da vida humana e da efemeridade de tudo, Cecília afirma a resistência do tempo de outrora no seu tempo, evocando-o e instaurando um diálogo entre as diferentes instâncias temporais. Seu “agora” escapa à estrutura linear alimentando-se por presenças antigas, figuras seculares e fatos históricos. Assim, no instante da viagem, localiza-se a eternidade do momento, uma vivência do tempo que revela afinidades com o pensamento oriental, com o “tempo interiorizado dos Upanishads que ‘buscan la infinitud (*bhûman*) y la plenitud (*pûrmân*), cuyo simbolismo encuentran más em el espacio que en el tiempo.’” (*apud* GOUVEIA, 2002, p. 158) Conhecer Portugal através dos olhos de Cecília Meireles, e daquilo que registrou em seus textos, é empreender uma travessia entre o real e o imaginado, entre o espaço observado e sonhado, vislumbrando passagens de uma viajante que reinventa a si mesma e aquilo que descreve em cada um de seus textos.

3.1 “Viajar I”: Por amor a Portugal, um sacrifício

*Perguntaram-me para onde vou agora.
Quem sabe para onde vai, jamais?
(Cecília Meireles)*

O presente texto⁴⁴ aparece na compilação *Crônicas de viagem* vol.1, como uma das crônicas em que não há registro de publicação, mas apenas uma data (1951) ao final do texto. Como nota do organizador observa-se a seguinte informação com relação à data ali registrada: “Com letra de Cecília Meireles, lê-se: ‘Crônicas de viagem (1951-1952) enviadas para os Serviços da Imprensa. As que não estão neste grupo, por isto ou por aquilo, não foram remetidas para o referido Serviço. C.M.’” (*apud* AZEVEDO FILHO, 1998, p. 245) A referência exata da

⁴³ BOSI, Alfredo. “Em torno da poesia de Cecília Meireles”. In: GOUVÊA, Leila V.B. (org.) *Ensaios sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

⁴⁴ Nessa seção (3.1), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a MEIRELES, 1998, p. 243-45, vol. 1.

publicação não seria registrada pela autora, portanto, sabe-se apenas tratar-se de um texto enviado à Imprensa e ser referente à segunda visita de Cecília a Portugal, no ano de 1951. Da mesma viagem, resultariam, por exemplo, a crônica “A casa e a estrela”, relatando a passagem da cronista pelo Porto para conhecer a casa em que nasceu Tomás Antônio Gonzaga. Entretanto, se tal texto seria composto quase no final da viagem, no retorno de Cecília a Lisboa após a tão aguardada visita aos Açores, o texto “Viajar I” mostra-se recuado temporalmente, registrando os momentos que antecedem a segunda passagem cecilianiana por terras portuguesas, ou seja, a preparação para tal viagem.

A crônica inicia-se com uma reflexão sobre duas categorias distintas de viagem: a viagem “real” e a viagem “sonhada”:

Há as viagens que se sonham e as viagens que se fazem – o que é muito diferente. O sonho do viajante está lá longe, no fim da viagem, onde habitam as coisas imaginadas. A realidade da viagem está em cada ponto do caminho, nos algarismos do câmbio e no peso das malas, nos carimbos dos passaportes e nos atestados de vacina. De modo que o prazer de viajar se obscurece, de repente, sob essas pequenas mas implacáveis obrigações que gastam o tempo e a sensibilidade do viajante impaciente. (p. 243)

Logo de início, a cronista apresenta uma distinção entre as viagens “que se sonham”, poderíamos pensar nas viagens “interiores”, imaginadas e as “que se fazem”, ou, “exteriores”, concretizadas. Como atesta Maria Alzira Seixo, “toda a viagem se fundamenta numa expectativa, e por isso ela é sempre *corrente*. Expectativa comercial, de conquista, de conhecimento, de mudança, de prazer, expectativa incógnita muitas vezes, e talvez seja essa a mais própria da viagem.” (SEIXO, 1998, p. 30) Ainda que a expectativa do viajante seja “incógnita” ela existe, e alimenta a imaginação de quem viaja, que passa a idealizar a efetivação desse projeto. Todavia, a “realidade” de uma viagem implica que, antes de desfrutar possíveis prazeres, quem viaja passe também por empecilhos concretos, como frisa a cronista.

Logo em seguida, Cecília contextualiza o porquê de seu tom levemente amargurado, definindo em uma única frase, clara e objetiva, a causa de seu aborrecimento: “Portugal exige dos viajantes atestado de vacina contra a febre amarela.” (p. 243) Essa afirmação encerra a contrariedade vivida pela futura viajante que, aparentemente, julgava exagerada a exigência lusitana. Por isso, na sequência,

passa-se a lamentar o fato de que inutilmente a fiscalização brasileira tentou a todo custo eliminar focos e combater a doença:

Em vão, o grande Oswaldo [sic] Cruz mandou policiar as águas; em vão os mata-mosquitos percorrem os nossos quintais, espiando caixas, virando latas, vigiando cada rego, cada tanque, matando os inocentes peixinhos dos nossos aquários com suas drogas fulminantes. Em vão exterminamos os nossos mosquitos: Portugal precisa ver por escrito que estamos vacinados contra a febre amarela... (p.243)

Conforme Davi Arrigucci Jr., “a crônica pode constituir o testemunho de uma vida, o documento de toda uma época ou um meio de se inscrever a História no texto” (ARRIGUCCI, 1987, p. 43), o que é observável no fragmento em questão. Aqui se constata uma referência histórica às medidas extremas comandadas por Oswaldo Cruz no combate à febre amarela, doença que seria considerada erradicada no Brasil na década de 50, graças também à intervenção quase militar das autoridades sanitárias. A campanha pela vacinação no país culminaria na Revolta da Vacina, em 1904, com ataques da população ao patrimônio público, prisões e uma revolta popular histórica contra a vacinação obrigatória. O fato de ter conhecimento do combate bélico contra a doença parece deixar a cronista ainda mais chateada com a fiscalização portuguesa, como se a desconfiança contra os brasileiros também fosse uma forma de desrespeito a toda situação engendrada na prevenção da enfermidade. Talvez advenha daí a reiteração da expressão “em vão”, afinal todo o esforço nacional parecia desvalorizado, as “invasões” nas residências em busca de focos do mosquito não significavam nada. O fato é que as autoridades portuguesas precisavam “ver por escrito” o atestado de vacina e garantir que os turistas não transmitiriam a doença em seus territórios.

Sem poder se desviar da determinação lusitana, Cecília afirma no texto: “Creio que nos submetemos à vacina só por amor a Portugal. É grande maçada, e, na nossa opinião, uma exigência descabida: nenhum brasileiro acredita mais em febre amarela, e os mosquitos para nós, já são coisa de arqueologia...” (p. 243) A cronista defende enfaticamente sua posição diante do assunto, evidenciando seu desconforto, e mostrando-se plenamente convencida da erradicação da doença no Brasil. De certa forma, ela revela-se intransigente com relação ao tema, pois em sua opinião esse já era um assunto encerrado, e pode-se dizer que a imposição acaba ferindo seus brios nacionalistas. Assim, constata-se nesta passagem que ela

posiciona-se de forma mais contestatória, realizando movimentos entre a crônica de caráter mais meditativo, como eram as analisadas anteriormente, e participativo, em que sua opinião crítica também tem espaço. Características já evidenciadas por Leodegário de Azevedo Filho: “Ela [Cecília] exprime a vida de modo tenso, crítico e até participante, como a sua atividade jornalística nos revela, ou então se recolhe, numa espécie de cansaço e renúncia às coisas materiais, para imergir num mundo de autocontemplação espiritual.” (AZEVEDO FILHO, 2007, p. 277)

Assim, diante da insatisfação com as circunstâncias em que decorria sua preparação para a viagem até Portugal, Cecília acaba encontrando uma forma bem-humorada de diminuir seu ressentimento com os portugueses:

Então, por amor a Portugal, para vermos Portugal, para ouvirmos as varinas e comermos doces de ovos no Chiado, justificamos a exigência, e até achamos muito natural, e dizemos que se trata de uma preocupação contra os mosquitos de Dacar, não contra os nossos que, se *existissem*, seriam apenas amáveis músicos invisíveis de uma liliputiana banda. (p. 243) [grifos nossos]

A que tipo de contratemplos não se submeteria a cronista por amor a Portugal, para desfrutar dos prazeres oferecidos em terras lusitanas? Segundo ela vale a pena inclusive aceitar a exigência, mas a amenizando, com a justificativa de que o controle português é, na verdade, direcionado aos “mosquitos de Dacar” e não aos inofensivos mosquitos brasileiros. A referência aos “mosquitos de Dacar” é compreensível, pois a região africana assolada pelos insetos responsáveis pela febre amarela ainda enfrentava o perigo da transmissão da malária. Pensando nestas razões, a cronista julga compreensível a preocupação das autoridades portuguesas, e tenta justificar as medidas tomadas, desviando a atenção do problema brasileiro para o de Dacar, muito mais preocupante: “Ah! os de Dacar, sim, esses é que são os perigosos! – grandes mosquitos insidiosos e vorazes, sentados à beira-mar, à espera dos viajantes distraídos.” (p. 243-44)

Percebe-se que Cecília instaura um discurso pautado por certo tom irônico, transformando o problema em uma situação que beira o cômico. Se, como afirma Bella Jozef em *A máscara e o enigma*, a ironia “parte de uma salutar desconfiança de que a aparência não é a realidade e explora essa dissociação” (JOZEF, 2006, p. 272), Cecília assimilaria essa perspectiva, minimizando a aparente gravidade do problema. Ao desconstruir ou reinventar, o possível cerne da preocupação das autoridades portuguesas, a cronista, em tom leve, reitera sua posição “desconfiada”

em face àquela situação, revelando o exagero com que o problema é tratado em relação aos brasileiros.

Tal ideia é reforçada no parágrafo seguinte, quando se retoma a afirmação de que apenas pelo amor a Portugal é que se aceita tudo aquilo:

Então, por amor a Portugal, para vermos Portugal, com seus campos e suas colinas, alistamo-nos com fervor nessa guerra santa contra os mosquitos de Dacar – esses mouros fatídicos – e lá vamos para a nossa vacina com uma certa auréola de beatitude – que sempre se ganha, com qualquer fanatismo. (p. 244)

Percebe-se que o combate instaurado contra os mosquitos *de Dacar*, como faz questão de frisar, ganha, na crônica ceciliana, contornos de uma empreitada bélica, para a qual os pobres viajantes “alistam-se”. A comparação dos insetos com “mouros fatídicos” reforça o tom jocoso que impera na crônica. Verdadeiramente, os portugueses empreendiam uma batalha contra os mosquitos, como outrora o fizeram contra os mouros. E assim, quase como uma “santa”, ganhando ares de beatitude, a cronista segue para o sacrifício. Acuada pela necessidade de se submeter à vacina, Cecília institui um mecanismo compensatório, pois se era inevitável escapar à imposição portuguesa, sendo obrigatório entrar “na guerra santa”, ela pode ao menos desfrutar o que há de nobre na condição de um fanático: a possibilidade de ser vista como santa, mesmo não sendo. Continua a prevalecer, assim, o tom irônico, o exagero, a desproporção entre o que ela precisa fazer e a forma como se refere a essa obrigação.

Já que não se pôde fugir da vacina, a cronista tenta ao menos felicitar-se por alguns ganhos advindos da situação:

Pois, além da auréola, ganhamos outras coisas mais: ganhamos a graça de penetrar no palácio que foi da Marquesa de Santos, uma das senhoras mais interessantes da nossa história, seja o que for que pensemos a seu respeito. (Na verdade, que outra figura feminina lhe podemos contrapor? Que infanta, que princesa, que imperatriz?) (p. 244)

Cecília não deixa de se comprazer com o fato de que a aplicação das vacinas fosse realizada no palácio da Marquesa de Santos. Defendendo a relevância dessa figura histórica, a autora utiliza-se dos parênteses, recurso que dá ênfase, na crônica, ao diálogo com o leitor, para criticar o fato de que o Brasil caracterizava-se pobre em figuras femininas marcantes. Assim, a Marquesa de Santos, apesar de

gerar opiniões diversas, principalmente acerca do seu relacionamento com D. Pedro I, tinha, para a cronista, o mérito de configurar-se como uma personagem de destaque na História do país.

Incumbida da missão de vacinar-se, Cecília penetra no palácio, e nesse momento, opera-se no texto uma suspensão no tema central da crônica, pois o olhar da autora detém-se sobre o espaço em que se encontra e as histórias que ali se engendraram. Acerca disso, afirma-se: “Se dispusermos de algum tempo, alguém nos mostrará nas janelas desse palácio, os corações de vidro entrelaçados, símbolo bem poético da fragilidade dos amores, mesmo – ou principalmente – imperiais.” (idem,ibidem) Nota-se que Cecília corrobora uma versão romantizada dos episódios ali sucedidos, destacando o desenho das janelas como um símbolo da fragilidade do amor entre a Marquesa e o príncipe regente. Tal visão prevalece em seguida, quando a cronista refere-se particularmente a D. Pedro I:

Alguém nos mostrará, também, numa parede, a famosa mosca que dizem ter sido pintada por Pedro I, esse homem maravilhoso que, além de ter dado a independência a um povo e encher a história do Brasil com a sua turbulência amorosa, ainda conseguiu deixar fama de poeta, músico e pintor... (p. 244)

Davi Arrigucci ressalta o fato de que no “fundo distante” da crônica, “o histórico e o ficcional se confundem, ao mesmo tempo que uma poesia inesperada espia através dos fatos da memória.” (ARRIGUCCI, 1987, p. 45) Observa-se ser esse um processo recorrente nas crônicas de viagem cecilianas. Em muitas passagens se constata uma mescla de história e ficção, o que faz emergir uma carga poética inerente aos fatos narrados, característica também observável nesse texto. Se a visita ao palácio suscita uma menção a respeito dos personagens históricos que ali habitaram, a cronista o faz sob uma perspectiva mais poética. Num primeiro momento Cecília destaca a imagem dos corações de vidro entrelaçados, e aqui predomina a imagem de D. Pedro descrito como “um homem maravilhoso”, ressaltado em suas qualidades, inclusive sua suposta veia artística. Seria justamente sua faceta de pintor a responsável por eternizar a referida história sobre a mosca que teria sido pintada por D. Pedro I no exato lugar em que dera um tiro contra o inseto, irritado em sua espera por Domitila.

Verifica-se que Cecília acaba realizando, nesse momento, uma reflexão de cunho mais interior, pessoal, interrompendo seu discurso contrário ao episódio das

vacinas, para dar vazão a um certo lirismo. Mesmo assim, se, anteriormente, os momentos reflexivos dominavam a maior parte do texto, aqui, não duram mais que dois parágrafos, quando novamente a autora volta-se à realidade de sua situação. Após se inebriar com a história que ecoa no Palácio da Marquesa de Santos, é chegada a hora de tomar a vacina, aquela que permitirá à cronista “rir dos mosquitos africanos”, ao mesmo tempo em que goza de “todas as delícias lusitanas, um pouco adiante, ali na esquina da Europa, onde o Tejo e o céu brincam de jogar faíscas de ouro um para o outro.” (p. 244) Nota-se mais uma vez a clareza da expectativa que cerca a realização da viagem. Tal expectativa resume-se na bela metáfora encontrada por Cecília para definir o país.

Aparentemente resolvido o problema, já que a vacina fora tomada, e a estadia em Portugal ia ganhando contornos reais, a cronista retoma sua reflexão inicial sobre o sentido de viajar: “Viajar é uma grande coisa, naturalmente. E seria ainda maior sem vacinas, sem bagagem, sem câmbio, sem carimbos nos passaportes...” (p. 244) Como salienta na crônica “Viajar II”, uma espécie de sequência para este texto, Cecília prioriza na viagem justamente a ideia de “consolo” por “ir para longe, por se evadir de seus mesquinhos problemas diários, por não ver as caras conhecidas, por não ver a sua própria cara, pelo menos à luz, do – ou no mesmo espelho... – e a sonhar, a sonhar, não se sabe com quê...” (MEIRELES, 1999, p. 247) Se o ato de viajar caracteriza-se como um desprendimento dos problemas rotineiros, e uma oportunidade de evadir-se do peso da realidade para esferas de sonho e prazer, as vacinas, bagagem e carimbos funcionam como forças contrárias que tendem a trazer o viajante novamente para o “mundo real”.

Novamente, após constatar os prejuízos em meio à situação da obrigatoriedade da vacina, a cronista procura encontrar alguma compensação advinda daquelas circunstâncias. Nesse caso, o lado bom consiste justamente no fato de que, estando no Palácio da Marquesa de Santos, foi possível deter-se por instantes sobre as figuras que compõem a história do lugar:

Mas ah! sem os mosquitos de Dacar, quem pensaria com ternura no nosso primeiro imperador e na sua marquesa? Há uma grande distância entre o compêndio em que se estuda e o palácio que se atravessa, que ainda se pode sentir, com sua mosca pintada e seus vidros em forma de coração, como abraçados pombos transparentes... (p. 245)

Novamente a referência irônica aos “mosquitos de Dacar” salienta que, para a cronista, tudo aquilo era desnecessário. Todavia, Cecília mostra-se “agradecida” aos famigerados mosquitos, pois sem eles não haveria a motivação inicial para trazer à luz os personagens históricos mencionados. Resgatar a imagem da marquesa e do imperador a partir dos fatos já conhecidos e das associações próprias apresenta-se como uma possibilidade infinita de redescobrir e apresentar o passado. Em seu texto “A imagem de Proust, Benjamin afirma: “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.” (BENJAMIN, 1994, p. 37) Lembrando, evocando, Cecília destaca na passagem final do texto a experiência de atravessar o palácio como uma oportunidade de aprendizado prático, uma maneira de viver a história em toda sua plenitude, sentindo ainda vivas as marcas do passado do qual apenas se ouve falar nos compêndios escolares.

Motivada, a princípio, por uma contrariedade, a cronista acaba transformando a exigência portuguesa em uma maneira de refletir um pouco sobre a história de seu próprio país. Todavia, ainda que faça incursões pelo passado, valorizando as marcas de um tempo de outrora que resistem no espaço que visita, o que se observa é que predomina no texto o registro dos fatos e do tempo contemporâneos à autora. Do entrelaçamento entre passado e presente emerge a figura da viajante Cecília, que, irritada com as autoridades lusitanas, defende a perfeita salubridade de seu país. Ainda em território brasileiro, Cecília inicia sua viagem particular, transitando pela História e detendo-se sob os personagens que a compõe. Retratos da experiência de uma viajante que se mantém em constante movimento mesmo antes de partir de seu lugar de origem.

3.2 Gravuras aéreas para “quem não viu Lisboa...”

Olho para baixo, e é Portugal, ainda. Portugal completamente lírico, onde se pode reconhecer o lugar das mouras encantadas, o recanto do “figueiral figueiredo” e o das “flores do verde pino.”

(Cecília Meireles)

A crônica “Quem não viu Lisboa...”⁴⁵, datada de 1952, carrega em seu título um provérbio popular português que afirma: “Quem não viu Lisboa, não viu coisa boa”. Omitindo a última parte do ditado e o substituindo por reticências, percebe-se que Cecília Meireles preencherá a incompletude do título ao longo de seu texto, evidenciando ao leitor em que consistem algumas dessas “coisas boas” que transformavam a capital portuguesa tão convidativa aos visitantes, e em particular a ela mesma. Todavia, nesse texto, sua observação será diferenciada, pois se até então predominavam imagens terrestres do lugar, apreendidas em passeios de automóvel ou em caminhadas, aqui, revela-se Lisboa vista sob uma perspectiva aérea, fato que permitiria à viajante vislumbrar outros vieses daquele espaço.

A exploração das primeiras linhas de transporte aéreo nacionais, inauguradas em meados da década de 20 e consolidadas no governo Vargas, passou por um momento de expansão nas décadas de 40 e 50 com a criação de novas empresas e a instituição de novas rotas de voo. Assim, na viagem realizada para Europa em 1951, Cecília Meireles viveria a experiência do deslocamento aéreo, relatada ao longo de alguns de seus textos como algo encantador e prazeroso. Exemplo disso são as palavras da própria autora, em entrevista sobre o livro *Aeronauta*, concedida a Domingos Carvalho da Silva em 1952: “O *Aeronauta* é quase um sumário de tantas experiências de avião, nesta minha recente viagem à Europa. Por muito tempo o mar foi o meu verdadeiro país. Com certa saudade vejo-me obrigada a confessar que nos ares me vi como em país ainda mais íntimo”. (*apud* PEREIRA, 2009, p. 6) Conscientes da relevância do elemento marítimo para Cecília Meireles, não se pode deixar de destacar sua mais recente simpatia com os ares, a ponto de defini-los como seu “país ainda mais íntimo” do que antes fora o mar.

Tal identificação torna-se mais evidente quando se constata que a viagem aérea para Cecília era permeada por uma sensação de liberdade, fuga e

⁴⁵ Nessa seção (3.2), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a MEIRELES, 1998, p. 271-72, vol. 1.

desprendimento, registrada em trechos como o destacado a seguir, presente na crônica “O avião”, também de 1952:

Todas as dissenções [sic] da terra, a inveja, o ódio, a malícia, todas as coisas que separam e, ao mesmo tempo, unem os homens e, para quase todos, constituem a razão de ser da vida, não têm fundamento nem importância para o viajante suspenso a tantos mil metros, transportado a tantas centenas de quilômetros por hora. (MEIRELES, 1998, p. 264)

Como se evidencia no fragmento acima, a viagem aérea permite ao sujeito atingir um “grau zero” de existência, afastar-se do material, do humano, que fica relegado à esfera terrestre. O viajante, despojado de tudo, vivendo a suprema libertação, alcança uma nova condição humana, como se constata na estrofe de abertura d’o *Aeronauta*: “Agora podeis tratar-me/ como quiserdes:/ não sou feliz nem sou triste,/ humilde nem orgulhoso/ - *não sou terrestre*.” (MEIRELES, 2001, p. 728) [grifos nossos] Observa-se que voar adquire em Cecília Meireles contornos de uma experiência transcendente, mística. Livre do peso do tempo, das amarras do cotidiano e da realidade, o sentimento experimentado nos céus é o de mergulhar numa “ausência feliz e plena”, (idem, p. 734), de não ter que “viver entre os vivos,/ que estão cativos” (idem, p. 732). Tais imagens, presentes na lírica d’O *Aeronauta*, aparecem também em outros textos em prosa, como na crônica “Vôo”:

O viajante acordado pode pensar na terra firme; recordar a altura a que se encontra; ver no relógio como é tarde, no tempo humano; sentir o perigo que o cerca. E no entanto, no entanto... – a tardia hora, muito além do mundo, – quando todos o ignoram, quando ninguém é capaz de adivinhar o que ele está vendo, a vida estranha que está vivendo ali, - inspira-lhe um sentimento maravilhoso e terrível de liberdade, como só se pode sentir talvez na morte. (idem, p. 268)

Livre do “tempo humano” e do peso da existência real abaixo das nuvens, o viajante ceciliano liberta-se, inclusive, de si mesmo, “não sabe mais de sono, de corpo, de medo, de si.” (idem, *ibidem*) Tomado por essa sensação de desapego em relação ao mundo, uma liberdade que equivale à morte (a suprema libertação), ele pode explorar novas percepções do que paira sob os céus, aprofundando sua exploração plástica, estética e imagística dos lugares. Isso é o que se constatará na crônica aqui tratada.

Nessa visão aérea, envolvida pela “perspectiva medieval que o avião oferece”, a cronista observa uma Lisboa “com a mesma cor discreta das tapeçarias”, que “docemente apresenta suas colinas, suas verduras, seus telhados minuciosamente desenhados, seu rio com muitas embarcações, fiel à memória das antigas gravuras.” (p. 271) A visão apreendida vem ao encontro da imagem de uma Lisboa de outras épocas, e sua beleza comove Cecília a ponto de que ela afirme que dificilmente outro aeroporto poderia oferecer “mais agradável paisagem” que aquele. O encanto que a vista oferece faz com que a cronista se questione: “se os marujos da Nau Catrineta já lindamente avistavam, do longo mar, tão belas meninas sentadas ‘à beira do laranjal’, que visões teriam agora, se pelos ares chegassem a estes sítios, onde tudo se dispõe com tão envolvente poesia?” (p. 271) Reforça-se aqui a afirmação da própria autora de que sua intimidade com os ares sobrepujou em alguma medida seu fascínio pelas águas. Referindo-se novamente aos versos populares da Nau Catrineta, em que se avistam as “terras de Espanha, as areias de Portugal” e “três meninas à beira do laranjal”, a atração de Cecília com o novo meio de transporte a faz concluir que, se já havia poesia quando se avistava aquelas terras das embarcações, adentrar a região pelo ar seria uma emoção ainda superior. Uma constatação apropriada à “pastora das nuvens” que se tornou.

Mesmo que a sensação de ausência predominasse ao longo de muitos momentos da viagem pelos céus, Cecília não deixava de se comprazer com as maravilhas terrenas que avistava das alturas. Em se tratando das belezas portuguesas, sua admiração, registrada nas crônicas, a fazia exaltar o momento em que a visão concreta de Lisboa vinha somar-se às visões evanescentes que a acompanharam durante o percurso:

Depois da noite profunda sobre o invisível mar; depois das cidades de nuvens, de aérea mas resistente arquitetura; depois da clara estrela nascida do deserto e do Mediterrâneo, Lisboa parece um regaço florido, - miniatura de cancionero, nítida e suave, muita antiga e muito atual. (p. 271)

A crônica “Madrugada no ar”, que antecede o presente texto, revela algumas constatações de Cecília a respeito das horas que passou no avião e que anunciam a aproximação de Lisboa. Ao longo dessa, observa-se que a cronista conseguira desfrutar da viagem silenciosa e solitária pelos ares, contemplando as belezas que

emergiam das alturas. Todavia, percebe-se que não compartilhavam de sua experiência seus companheiros de voo, como registrado em algumas passagens:

Agora, porém, os viajantes não querem gastar seus olhos nos caminhos. Que caminhos existem no ar? – perguntariam. Que se pode ver nesse longos campos onde apenas alguma nuvem flutua, alguma estrela brilha? Onde às vezes tudo é cinzento, inexistente, cego? As cortinas não se abrirão, por mais que a Aurora desfolhe as rosas, por mais que o Mediterrâneo envie suas mensagens clássicas aos céus altíssimos. (...) Os viajantes viram a cabeça para o outro lado da almofada, para que a luz não bata nos seus olhos. Os viajantes continuam a dormir. Mais persuasiva que a Aurora é a loura aeromoça que começa a preparar suas bandejas de café. E a notícia de que Lisboa se aproxima consegue mover um pouco a inércia dos viajantes. (MEIRELES, 1998, p. 269)

Observa-se que os mesmos elementos (noite, nuvens, aurora, a visão do Mediterrâneo) citados em ambas as crônicas são objeto da atenção da viajante, impressões sensíveis para ela, enquanto apenas incomodam ou passam despercebidos aos demais. Ao passo que a notícia da aproximação com a capital portuguesa só vem mover um pouco os outros viajantes de sua inércia, para a cronista tudo aquilo se trata de uma visão poética, como sugerido nas comparações que estabelece. Dentre as definições mencionadas, o que nos chama a atenção é a caracterização da cidade como “muito antiga e muito atual”. Provavelmente uma das coisas que Cecília mais admirava em Lisboa, era exatamente essa condição ambígua de “antiga” e “atual”. O próprio fascínio da poeta pelo avião - “quando o viajante ajusta o cinto ao corpo, sua identidade com a máquina torna-se definitiva” (idem, p. 261) – demonstra que Cecília não é “inimiga” da modernização, mas, como se observou nos textos anteriores, sente que apesar dos avanços, uma cidade deve preservar sua essência, preservar aspectos do seu passado e da sua história. Lisboa parece equilibrar bem essa modernidade e essa aura antiga.

Ao avistar a capital portuguesa, a viajante sente-se, de certa forma, arrebatada daquele êxtase meditativo experimentado até ali: “O prazer desta vista aérea *quase* perturba a indefinível delícia do alto vôo, desprendido da terra, quando a distância anula o convívio humano, e unifica os países no destino total do planeta.” (p. 271) [grifo nosso] Atente-se para o fato de que avistar as terras portuguesas causa certo desapontamento pelo fim do “alto voo”, do espaço vazio, mas não chega a se configurar como um desprazer, a visão de Lisboa não causa decepção. Aqui, novamente o ato de voar ganha uma definição simbólica, pois livre do “cativeiro

terreno”, de uma identidade particular e excludente, o viajante ceciliano experimenta nos ares uma sensação de pertencimento e unidade.

Envolvido nesse enlevo, o observador volta-se para a paisagem, destacando os “telhados *coloridos* de vários *tons* de *encarnado*”, o “céu *azul* um pouco evaporado pelo *ouro* do *sol*”, “uns longes *verdes* *esfumados* e *prateados*, na curva moldura do horizonte de oliveiras.” (p. 271) [grifos nossos] Como sugerem os termos destacados, a cronista descreve a visão aérea da cidade reforçando as cores que amalgamam sua impressão. A visão é o principal sentido que preenche a percepção ceciliana, logo, o traçado de seu texto caminha no sentido de evidenciar a plasticidade e as nuances que envolvem a cena.

Ainda que envolvida pelo ar, Cecília não deixa de mencionar a aparição do rio na cena que “pinta”. Ele lhe parece “muito nítido, muito gráfico, como à espera de que lhe façam o retrato, com suas ondas tão bem arranjadas como nos velhos mapas, e seus barcos parecem apenas uma decoração náutica.” (p. 271) Como se dos ares a cena observada parecesse um desenho cartográfico, de proporções pequenas e formas estáticas, a cronista confessa-se tentada a “procurar a rosa-dos-ventos num dos cantos da paisagem”, referência a uma representação comum na maioria dos mapas. Comparando ainda o panorama observado com uma antiga carta geográfica, Cecília refere-se a outras imagens simbólicas presentes nos “velhos mapas”, como a “alegoria de algum gênio reclinado”, a “nereida Olisipo, a desenrolar a faixa com o seu nome”, (observa-se a alusão ao nome Olisipo, designação romana da cidade de Lisboa) ou o “Tejo sob a forma de manso golfinho encaracolado.” (p. 272)

A visão total dessa paisagem lisboeta sugere a impressão de que “telhados, embarcações, oliveiras tudo dança como cartas de um baralho pitoresco, tudo sai do lugar desloca-se, muda de nível, à mercê do avião que baixa.” (p. 272) Não se trata mais da fixação de uma imagem que permanece em equilíbrio, inalterável em sua imobilidade, mas sim, uma cena que muda de figura, se modifica, ganha novas perspectivas conforme o deslocamento do avião. Tal nível de percepção vem ao encontro do que afirma Margarida Maia Gouveia quando observa que Cecília Meireles realiza um

aproveitamento impressionista da paisagem aérea [que] é curioso e inovador, pois não [seria] frequente na literatura, nos princípios da

década de 50, haver passageiros dotados dessa capacidade estética de observação e que venham a ser grandes escritores em seu país. (GOUVEIA, 2007, p. 116)⁴⁶

Além da constatação de que Cecília se destaca entre os autores brasileiros por sua pioneira observação e registro literário do espaço aéreo, salienta-se aqui o termo “impressionista” usado por Gouveia, pois parece definir de maneira satisfatória traços da contemplação ceciliana registrada no último trecho. Basta lembrar que uma das referências históricas para o Impressionismo, no século XIX, foi justamente a popularização das locomotivas e estradas de ferro. Com a velocidade trazida pelo meio de transporte, o observador passaria a apreender uma maior quantidade de imagens, em focos distintos, contexto semelhante ao que ocorre no avião com a viajante Cecília já no século XX. O deslocamento aéreo implica que a paisagem se desenhe para a cronista como um “baralho pitoresco”, numa concepção dinâmica do espaço, em que as mudanças de ângulo, provocadas pelo movimento do avião, implicam reflexos simultâneos e apreensão de instantes à maneira dos pintores impressionistas.

Acompanhando os instantes finais do voo, a crônica também encaminha-se para o desfecho. Nesse momento, Cecília evoca o ditado popular que dá título ao texto e refere-se a ele na íntegra: “‘Quem não viu Lisboa, não viu coisa boa.’ Os passageiros atam os cintos sem nenhuma desconfiança. Ninguém pode acreditar em nenhum perigo, sob um céu tão meigo, no deleitoso ambiente formado por essas cores de terras e das casas, divinamente harmonizadas.” (p. 272) A menção ao verso parece reforçar a ideia de que Lisboa é, sem dúvida, um lugar muito aprazível. Seu “céu meigo” não permite que ninguém se preocupe ou desconfie de algum imprevisto ou perigo.

Todavia, a cronista suspende a aparente paz, lembrando que a cidade “divinamente harmonizada” já sofrera uma catástrofe terrível e inverossímil para quem observava aquele ambiente tão sereno: “Custa-se a crer que há duzentos anos tudo isto foi sacudido por um terremoto: que as igrejas caíram, que a água cresceu, que os incêndios lavraram por essas ruas, que as ruínas se amontoaram por aqui, melancolicamente.” (p. 272) Como acreditar que ali ocorrera uma verdadeira calamidade se, durante a aterrissagem, a viajante experimentava um

⁴⁶ GOUVEIA, Margarida Maia. “As viagens de Cecília Meireles”. In: GOUVÊA, Leila V.B, (org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

“chão macio como pelúcia” e sentia-se deslizando “como num jardim”? O pouso na capital portuguesa é descrito por Cecília, no parágrafo final do texto, com muita poeticidade: “o quadrimotor adquire um novo encanto: é um pássaro límpido descendo num canteiro de flores. Que não perde, é certo, sua noção de céu altíssimo, mas que permite esse contacto com a terra como um doce prazer merecido.” Observa-se nesse instante final do voo que a emoção despertada pela viagem não acaba com o pouso, sendo apenas acrescentada pela sensação prazerosa de chegar ao destino, pisar em território firme, principalmente sendo o solo lusitano.

O presente texto nos permite vislumbrar um deslocamento ceciliano marcado pelo signo da modernidade, ainda que prevaleçam imagens sensíveis e poéticas em seu retrato. Como afirma Gouveia, as crônicas de Cecília que abordam essa perspectiva dos ares “teorizam e exprimem uma estética da paisagem aérea e dão também um toque de cosmopolitismo à obra de Cecília.” (Gouveia, 2007, p. 116)⁴⁷ Porém, muito mais do que cosmopolitas, esses textos, apesar de não representarem um conjunto extenso em sua obra em prosa, revelam de maneira sincera quão prazerosa e contemplativa era essa experiência para a autora. Com tais textos revela-se uma Cecília Meireles viajante que se sente muito à vontade livre do chão, e que descobre aos poucos os meandros de seu “ofício” de “pastora das nuvens”.

3.2 “Por falar em turismo”: roteiro para turistas aprendizes

*Ah! quem pudesse ser, ao mesmo tempo, pobre e feliz,
simples nas coisas da terra, transbordante nas da alma.*
(Cecília Meireles)

Como evidenciado anteriormente, ao longo de algumas de suas crônicas, Cecília Meireles salientou a distinção existente entre as categorias de “turista” e “viajante”. A principal diferença entre ambos seria, segundo ela, o que buscam em cada viagem. Enquanto o primeiro espera desfrutar prazeres de ordem material (um hotel confortável, *souvenirs*, fotografias, compras), o segundo vai em busca de prazeres espirituais (beleza, aprendizado, contemplação). Nesse contexto, a crônica

⁴⁷ GOUVEIA, Margarida Maia. “As viagens de Cecília Meireles”. In: GOUVEIA, Leila V.B, (org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

“Por falar em turismo”⁴⁸, publicada em 1956 no jornal *O Estado de São Paulo*, demonstra que, antes de eximir-se de ser chamada “turista” Cecília observou e conheceu um pouco da essência desse tipo de viajante. Assim, registram-se aqui algumas impressões que transformam o texto em um pequeno guia sobre o turismo.

Partindo de suas próprias experiências de viagem, Cecília coloca-se no lugar do turista, salientando falhas e louvando qualidades na maneira como se é tratado em determinadas situações de viagem. Elaborando um texto crítico, argumentativo, mas sem deixar de conter imagens poéticas, a cronista defende seus argumentos em torno de três ideias principais. São elas: a primeira, na qual se tenta definir um pouco da natureza do turista, suas exigências e no que esse se diferencia do viajante; a segunda em que se critica e se lamenta alguns aspectos do turismo no Brasil, e a terceira em que se enaltece o tratamento dispensado aos hóspedes na Europa, em especial, em Portugal.

Dessa forma, no parágrafo inicial do texto, aparecem as primeiras definições do turista e sua situação no contexto brasileiro: “Nós brasileiros, que amamos a nossa terra, - e como o Brasil precisa ser amado! – facilmente confundimos o nosso amor (cheio de esperanças e perdões) com o turismo dos visitantes que nos procuram.” (p. 71) Nota-se que, ironicamente, Cecília destaca o fato de que o país precisa levar mais a sério seus turistas, pois eles não são tão compreensivos como o são os próprios habitantes. Não perceber que o turista tem outras exigências e necessidades seria para a cronista “um erro que merece ser corrigido”. E ela explica o porquê:

o turista, frequentemente, não é um poeta, nem um historiador, nem um sábio e nem um santo. As pessoas dessas categorias, - e na dos poetas estão incluídos os demais artistas – podem viajar em trens quebrados, em automóveis sem molas, por estradas de qualquer espécie, passando fome e sede, sob grossas nuvens de poeira e de mosquitos. Essas criaturas estão possuídas de sonho e fanatismo da mais pura qualidade: creio mesmo que levem um anjo da guarda inconfundível, que as suporta nas mais duras provas e as protege de todos os perigos. (p. 71)

Observa-se que num primeiro momento a cronista preocupa-se em definir o que o turista *não* é. As categorias de “poeta” (artistas), “historiador”, “sábio” e “santo”, seriam a dos viajantes dispostos a fazer sacrifícios de toda ordem,

⁴⁸ Nessa seção (2.1), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a MEIRELES, 1999, p. 71-5, vol. 3.

renunciando, inclusive, ao seu próprio bem-estar. Todavia, o turista não pertence a nenhuma dessas classes, o que implica o fato de que não ele não é um “renunciante”, mas valoriza em primeiro lugar o conforto e a comodidade em uma viagem.

A distinção efetuada pela autora refere-se a uma imagem do turista consolidada através do tempo. Observa-se que, se a ideia de viagem remonta à Antiguidade, o que se conhece hoje por turismo é um fenômeno moderno, como destacam Figueiredo e Ruschmann em artigo publicado sobre o tema: “o turismo – viagem moderna – inscreve-se na lógica dual trabalho/tempo livre. Ele é sinônimo de férias e transformou-se no uso maximizado do tempo livre.” (FIGUEIREDO; RUSCHAMANN, 2002, p. 170) Assim, o turismo que se desenvolveu no século XIX, é historicamente marcado por uma concepção particular de sociedade e tempo, e traz com ele uma “ruptura na prática e no imaginário sobre as viagens. A partir de então, o turista vira protótipo de viajante para mais tarde, mesmo sendo um tipo de viajante, contrastar com o viajante ‘puro’.” (idem, p. 169) Esse contraste entre “turista” e “viajante puro” a que se referem os autores corresponde à classificação de Cecília na crônica. Ela coloca de um lado os viajantes “abnegados” (puros) e, de outro, os turistas, que, supostamente desfrutando de seu tempo livre, buscam acima de tudo conforto, prazer e diversão.

Mantendo uma visão que vai ao encontro da correspondência histórica da figura do turista, não surpreende que após enumerar o que ele não é, a cronista procure defini-lo nos seguintes termos:

O turista, porém, com ou sem anjo da guarda, é uma criatura diferente, cheia de exigências, que, antes de ver os panoramas, quer experimentar os colchões, antes de se extasiar diante de uma igreja ou de um museu, quer ver a cara do copeiro, e cujas necessidades numerosíssimas não há profeta do Aleijadinho que seja capaz de prever. (p. 71)

Observa-se que, mantendo um tom irônico, Cecília destaca a exigente personalidade de um turista. Buscando sanar todas as suas necessidades e desejos pessoais, antes de desfrutar os verdadeiros prazeres que uma viagem tem a oferecer, ele é incansável e incontrolável em atingir sua plena satisfação material. Desnudando a “alma” desse personagem, ainda que não compartilhe de suas convicções, a cronista confessa: “Por isso, quando me falam no turismo do Brasil,

fico um pouco melancólica.” (idem, ibidem) A origem de tal sentimento é explicada na sequência, mantendo-se o mesmo tom irônico. Todavia, antes de expor os argumentos que sustentam sua melancolia, Cecília Meireles expressa uma de suas mais emblemáticas definições para o turista: “Porque o turista é a seu modo um comerciante. É certo que o seu comércio é muito delicado: ele compra sensações de beleza, mas deseja que venham revestidas de sensações de conforto (muito mais fáceis, aliás, de desejar).” (p. 71) [grifos nossos]

Durante o período em que foi responsável pela *Página da Educação*, Cecília já evidenciara em algumas crônicas suas opiniões sobre o turismo. Reunidas nos volumes *Crônicas de Educação*, tais textos revelam de forma mais contundente o posicionamento crítico da autora diante do tema, e que apareceria sob uma roupagem mais literária ao longo de suas crônicas de viagem. Dessa forma, no texto “Lin Yutang e o turismo”, publicado quinze anos antes da crônica aqui analisada, a autora já salientava a opinião do filósofo chinês que muito se assemelha ao destacado acima: o “turismo que (...) começou por ser um prazer – a arte de viajar – acabou transformando-se numa indústria.” (MEIRELES, 2001, p.7) Ambas as afirmações evidenciam que, no contexto turístico, a ideia de viagem perde muito de sua carga subjetiva, e acaba se transformando numa relação de negócio, na qual o investimento do turista deveria garantir sucesso da empreitada. A lógica desse negócio consiste exatamente em estabelecer uma troca: o turista paga e quer desfrutar de toda a comodidade que seu dinheiro pode oferecer, e, para Cecília, exatamente aqui residia o “problema” do turismo no Brasil:

Passo em revista mentalmente o que possuímos do Brasil turístico, e lembro-me de lugares cheios de boa vontade, onde pessoas boníssimas, porém, com muitas espinhas nas bochechas, e unhas de luto, nos servem uns bifés muito duros e um arroz muito gorduroso, e umas laranjas muito azedas e um pão meramente simbólico, antes de chegarmos à apoteose do café, que costuma ser a mais refinada injúria a essa preciosa e tradicional riqueza de nossa muito amada e maltratada pátria. (p. 71-2)

Quando pensa nas necessidades dos visitantes e na respectiva estrutura turística encontrada no país, Cecília constata que, apesar da boa vontade e simpatia descoberta em determinados lugares, o que se oferece está muito aquém do procurado pelo turista. A cronista parece elencar no trecho acima problemas experimentados por ela mesma ao longo de suas viagens pelo Brasil. Tome-se

como exemplo uma carta que enviou às filhas no ano de 1947, relatando sua estadia em Belo Horizonte. Nela, Cecília comenta que lhe serviram ao jantar “um bife a cavalo, mas tão pouco convincente como se fosse a pé.” (MEIRELES, 2006, p. 137) Outra decepção era o café brasileiro, pois, em um país agraciado com essa “preciosa e tradicional riqueza”, servia-se uma bebida de péssima qualidade. Tal insatisfação é registrada em algumas crônicas, como o texto “Ares de Lindóia”, de 1964, em que a cronista afirma: “Depois de Jundiaí, aparecem mangueiras carregadas de frutos e uns cafezais tão bem plantados, tão bem nascidos, tão bem crescidos que me voltam as esperanças de ainda poder saborear, antes de deixar São Paulo, uma xícara de bom café. (Ai de mim e dos meus sonhos!) (MEIRELES, 1999, p. 265)

Observa-se que as primeiras críticas da autora, no que concerne ao turismo no Brasil, dirigem-se justamente à comida e ao atendimento dispensado aos viajantes. O destaque a tais elementos, principalmente a comida, provém da conclusão ceciliana de que “uma das coisas que o turista deseja (porque o turista é desajeitado mas bem intencionado) é entrar em contato com a terra e com o povo.” (p. 72) Assim, a autora constata que “o turista quer saber como é o nosso feijão e o nosso vatapá, e o que é um abacaxi (...) e uma jaca, e as diferenças entre uma cobra e um sabiá.” (p. 72) E os protege: “Não, nesse ponto, eu defendo o turista: ele merece ser bem tratado; e se o chamamos para lhe mostrar alguma coisa, devemos ser honestos e verdadeiros, pois o dinheirinho que ele gasta nessas coisas, pode não ser honesto (que sei eu!), mas não é falso.” (p. 72)

“Entrar em contato com a terra e o povo”. A referida afirmação e os argumentos que a sustentam retratam de maneira mais jocosa uma convicção ceciliana expressa de maneira enfática em crônicas como “Educação e turismo”, de 1941: “constituem material turístico: de um lado, as realizações e as atividades peculiares de um povo – de outro, as características naturais de um país ou região. (MEIRELES, 2001, p. 91) Cecília deixa clara sua opinião de que um lugar só estaria apto a atender os turistas, e recompensar os investimentos de viagem, se lhe proporcionasse um contato sincero com essas duas instâncias: terra e povo. Percebe-se que nas duas categorias está contida, de maneira geral, a ideia de que o turista precisa conhecer os elementos tradicionais do lugar que visita, sejam as comidas e bebidas típicas, o artesanato, as belezas naturais. Quando sai em defesa dos turistas que visitam o Brasil, Cecília salienta a necessidade de facilitar o contato

dos forasteiros com as peculiaridades do país, sem engodos ou malandragem. E claro, como o turismo é um “comércio”, seria preciso oferecer serviços de qualidade, que recompensassem o turista pelo dinheiro que aqui deixasse.

Exatamente por valorizar o contato do viajante com a terra e o povo, a cronista exaltou no texto o turismo europeu, principalmente as pousadas portuguesas que, segundo ela, “dentro do possível, e por um prazo limitado – procuram oferecer ao passante momento agradáveis para se refazer das suas excursões.” (idem, ibidem) E o que exatamente distinguiria o turismo em Portugal, para que Cecília o louvasse com empolgação? Observe-se o que ela destaca como atributos capazes de conquistar o turista:

Envolvido por um ambiente simpático, regionalista, e, se não rigorosamente folclórico, com um aproveitamento feliz de certas coisas populares: recebido com carinho (pelo menos, se é brasileiro); e seduzido por certas especialidades culinárias que o tornarão feliz, antes de o tornarem obeso, - o turista, em Portugal, viaja como creio que nem os príncipes podiam viajar (incógnitos, quero dizer) há cem anos. (p. 72)

Sua satisfação com o turismo português é definida aqui em alguns pontos principais: o ambiente regionalista, em que o viajante entra em contato com temas populares; a acolhida carinhosa aos hóspedes e a possibilidade de provar delícias gastronômicas. Atente-se para o fato de que as qualidades exaltadas enquadram-se nas categorias apontadas anteriormente como importantes para a satisfação do turista. Assim, Portugal, ao contrário do Brasil, recebia o visitante respeitando seu direito de entrar em contato com a terra e o povo. Ainda que evidenciasse nas pousadas certos problemas como a falta de água, com bom humor Cecília tentava minimizar a situação, tomando para si a culpa, afinal, segundo ela, os brasileiros seriam “tão anfíbios que [andariam] sempre pensando em banho, a qualquer momento, em qualquer estação e clima.” (p. 72) Além da falta de água, que como afirma a viajante, “sempre se pode remediar”, as pousadas seriam lugares encantadores, com “muita poesia e atração”. Parte dessa “aura poética” era evocada devido aos noivos em lua de mel, os quais tornariam o lugar “assim uma coisa meio sagrada, que se olha de longe”, ou ainda porque elas, no outono, ficariam com “o seu jardim coberto de folhas amarelas, nas árvores e no chão”, fazendo “pensar em Van Gogh”. (p.73)

Observa-se que quando Cecília passa a se referir às pousadas em Portugal, a crônica acaba ganhando outro tom. O texto torna-se mais subjetivo e marcado por imagens de maior carga poética, o que denota o apreço sincero da autora pelo que descreve. Mantendo um tom lírico, ela destaca ainda outras pousadas que estariam “como perdidas no fim do mundo, suspensas à beira de abismo, [dando] a sensação de pairar entre o céu e a terra, numa platibanda de silêncio.” Ou ainda a que, instalada num castelo, permitiria “viver uma outra época, de paredes de pedra, com escadas de degraus tão altos que [mostrariam] como hoje em dia somos uns tristes pigmeus.” (p. 73) Além de ser presenteado com belezas e atrativos que naturalmente ali brotavam, o turista poderia ser envolvido ainda mais nessa verdadeira “teia de seduções”, conforme registra a poeta:

Quando a pousada se compenetra da sua função turística e, além de um ambiente agradável, se propõe seduzir o viajante com algumas bruxarias culinárias, o hóspede é capaz até de esquecer a máquina fotográfica e perder completamente o interesse pela paisagem: porque ainda se encontra em Portugal um bacalhau que não é de náilon e uns ovos sem estrôncio, e umas uvas que não são de matéria plástica, e – já sem falar das uvas nem dos figos – quando numa cozinha portuguesa há bacalhau e azeite, ovos e açúcar, nunca ninguém pode adivinhar o que a imaginação lusitana, com suas heranças árabes, pode inventar para comover o visitante. (p. 73)

Pelos elogios cecilianos, percebe-se que, naquele ambiente, o hóspede poderia desfrutar de toda a comodidade de um ambiente preparado para lhe agradar, além de poder provar o que ela chama de “bruxarias culinárias”. Cecília destaca uma espécie de turismo gastronômico, em que as iguarias portuguesas são mais um dos atrativos que conquistam o turista. Além disso, os ingredientes que aponta são apreciados porque são tracionais e de qualidade, permitindo ao visitante entrar em contato com um nicho específico da cultura lusitana – a culinária. Aliás, a gastronomia parece ser um chamativo muito importante para os turistas, como bem salienta a cronista:

Não falo propriamente por mim, que resisto à condição turística: mas não ouvimos, todos os dias, pessoas excelentes que, ao falarem de Roma, citam macarrões antes do Vaticano? E outras que, ao recordarem Paris, estalam com a língua e dizem, de olhos fechados, “sopa de cebolas”, em lugar de dizerem, por exemplo, Louvre ou

Notre-Dame? Não há quem caminhe léguas, mirando todas as tabuletas, até encontrar um anúncio de “rãs douradas”? (p. 74)

Nota-se, aqui, a recusa cecilianiana em admitir-se turista, salientando o fato de que ela “resistiria” à condição de deixar-se levar por sabores apetitosos, apesar de destacá-los com grande ênfase anteriormente. O que mais chama a atenção, entretanto, é o fato de que, em meados da década de 50, Cecília Meireles descrevia um tipo de turismo que anos depois ganharia variadas nomenclaturas e estudos comprometidos sobre o tema. Trata-se do *Culinary Tourism, Food Tourism ou Gastronomic Tourism*, que, como afirma Simão Oliveira em pesquisa sobre o assunto, é “o turismo em que a oportunidade de usufruir de experiências culinárias contribui de forma decisiva para viajar ou para planejar um itinerário de viagem.” (OLIVEIRA, s/d, p. 3) Como salienta a cronista, a comida é tão importante para alguns turistas que chega a ser a principal meta da viagem ou a mais importante referência que o viajante guarda de um lugar. Todavia, para realmente tornar-se uma marca gastronômica de determinada região, a culinária precisaria ser autêntica e apetitosa, uma combinação de ingredientes e preparo que beira o ritualístico. Isso é descrito na sequência do texto, quando Cecília aborda a questão da gastronomia brasileira:

E, no Brasil, mesmo, não é tão comum vermos pessoas que chegam de longe com um caderninho e um lápis, para copiarem receitas baianas, como se tais receitas existissem, como se não fossem de criação espontânea e privativa dessas poderosas mulheres cobertas de mantos, figas, turbantes, que aos seus bolinhos e pirões acrescentam benzeduras, sonhos, crenças, histórias, cantigas, – enfim, o seu mundo mágico, onde, na verdade, mais do que nos ingredientes, estão o perfume e o gosto de suas quitandas? (p. 74)

No trecho em questão, vê-se que a autora destaca a preservação da integridade culinária que perdura em determinadas regiões brasileiras, como se algumas receitas possuíssem uma origem quase mítica. Observa-se que, para a cronista, muito mais do que alimentos característicos, a cultura gastronômica de um país é a expressão de suas raízes, e com isso as receitas carregam uma dimensão afetiva que atravessa a preparação, a degustação e evoca a magia e o espírito do lugar. A ideia de que a comida é uma expressão da cultura, da identidade de um povo é registrada por historiadores como Massimo Montanari que em sua obra *Comida como cultura* afirma:

assim como a língua falada, o sistema alimentar contém e transporta a cultura de quem a pratica, é depositário das tradições e da identidade de um grupo. Constitui, portanto, um extraordinário veículo de auto-representação e de troca cultural: é instrumento de identidade, mas também o primeiro modo para entrar em contato com culturas diversas (...) (MONTANARI, 2008, p. 183)

O ponto de vista defendido por Cecília em sua crônica reflete essa caracterização da comida como “veículo de auto-representação”, “depositário das tradições e da identidade de um grupo”, além de um meio de promover essa troca cultural. Pensando nas implicações que envolvem a culinária e a história de um povo, a autora constituirá uma das passagens mais líricas de seu texto, e talvez uma das mais marcantes em suas “crônicas portuguesas”. Abordando a cozinha lusitana e seu prato mais célebre – o bacalhau, ela evidenciaria que, assim como as receitas baianas são envolvidas por uma simbologia caracteristicamente brasileira, o preparo da iguaria portuguesa também refletiria muito da essência de seu povo:

Pois o bacalhau não é assim uma coisa tão simples como parece: é um peixe (ainda que muita gente duvide...), um peixe comprido na sua saudade do mar; um peixe com um sal que é como o das lágrimas; uma criatura de profundidade e horizonte, que de repente se vê na terra seco e reduzido. Então, vem o bom cozinheiro lusitano, e põe-se a conversar com ele, e com suas histórias antigas de piratas e barcos, e violas e sereias, e adeuses e saudades, - aquilo que parecia uma triste múmia de peixe vai recobrando vida, e ganhando aroma e sumo, desmanchando-se, fibra a fibra, que nem os malmequeres quando com eles conversam os namorados. (p. 74)

Observa-se aqui a descrição de um verdadeiro ritual lírico que envolve a preparação do prato lusitano, no qual a própria natureza do peixe (comprido, salgado) é narrada sob um viés poético. Subtraindo o bacalhau de sua mera condição de alimento, Cecília transforma seu feito em um labor artístico e sensível, em que o cozinheiro vai impregnando as tradições lusitanas. Assim, o que antes era “seco e reduzido”, torna-se uma iguaria que reflete muito mais do que sabores e aromas, mas que traz em seu bojo a própria história e a cultura portuguesa. O resultado desse exercício culinário capaz de envolver elementos tão subjetivos seria, segundo a cronista, “uma paisagem dourada, mais para se admirar com os olhos, se não fosse – muito mais que admiração – amor prová-la.” (idem, ibidem) Se, por si só,

a receita já proporcionava prazer ao paladar e aos olhos, se servido envolto em outras tradições como louças ou toalhas, o prato tornava-se ainda mais apreciável:

E se houver em redor pratos de barro com peixes pintados no fundo; casas; louças de Barcelos; esses bonequinhos de Estremoz, com seus cajados e suas carapuças; essas jarrinhas de barro cor de ardósia, que parecem de carvão e de prata; essas mantas riscadas; esses bordados azuis de Viana, alguma coisa vinda tão diretamente da imaginação e das mãos do povo como este prato da imaginação e das mãos do cozinheiro... então, ah!... (p. 74)

Elencando objetos e produtos artesanais característicos de Portugal, destaca-se o valor dessa arte tradicional, que, como se salienta no texto, surge “diretamente da imaginação e das mãos do povo”. Constatase, assim, que em terras portuguesas o turista poderia experimentar as delícias culinárias, autênticas e saborosas que estariam envoltas em tradição e história. E teria ainda à disposição, outros elementos que refletem a cultura local e enriquecem seu contato com a terra e o povo dali, pontos significativos para a viajante Cecília. Todavia, a autora faz uma ressalva: “às vezes, as pousadas estilizam esses temas. As coisas ficam muito mais turísticas do que folclóricas... Mas também não se destinam mais aos turistas do que aos estudantes de folclore? – e fica uma coisa pela outra, tendo de permeio um artesanato que costuma ser de bom gosto.” (p. 74)

A crítica ceciliana reflete a constatação de um modelo turístico que, na tentativa de atrair o viajante com temas artísticos, gastronômicos, culturais autóctones, acaba deturpando tais conceitos e tornado-se artificial, falso. Tal questão, como explica Silvana Micelli de Araújo, justifica-se porque, se a viagem à moda antiga baseia-se numa concepção essencial de arte, o turismo volta-se para a “não-arte”, definido como

tudo que é criado artificialmente (artefatos, ou mesmo a chamada “arte nativa”, e qualquer objeto para ser mostrado aos turistas), ficando assim inventada a irrealidade. (...) De conjuntos arquitetônicos a um utensílio qualquer, tudo pode ser tratado turisticamente, como elemento de algo representado, encenado para turista ver, produzindo assim a materialização do “pseudo-evento/realidade. (ARAÚJO, 2001, p.56-57)

Ainda que algumas pousadas tenham o demérito de transformar motivos folclóricos em exageradas encenações para turistas, percebe-se que Cecília aborda o assunto evidenciando que, se tais lugares eram buscados por esse tipo de público,

teriam que oferecer atrações que fossem ao encontro do que ali se procurava. Como frisado anteriormente, segundo a autora, o turista gostaria de entrar em contato com tudo que diz respeito ao universo do lugar que visita. Ainda que houvesse certa encenação no que se apresentava aos turistas em Portugal, tal constatação não prejudica a opinião cecilianiana sobre as pousadas. Percebe-se que o assunto é encerrado como se a “estilização de temas”, o turístico imperando sobre o folclórico, parecesse aceitável em um contexto em que o turista é o foco principal e aceitará de bom grado o que lhe proporcionarem.

Por isso, Cecília segue adiante, refletindo sobre o fato de que as pousadas podem “inventar mil receitas curiosíssimas para o paladar do viajante”, tanto que se esse tivesse condições financeiras, tencionaria “passar mil dias em cada uma, distraído com essas invenções.” (p.75) Além das receitas que inspirariam o turista a ficar, a cronista louva também os arredores das pousadas, encantadores com suas “igrejas; capelas; museus, palácios com pajens atrevidos, esposos barbudos e damas conseqüentemente apunhaladas; bibliotecas; jardins; azulejos; fontes; pedras tumulares; o lugar onde este Fulano, onde Sicrano passou, etc.” (p.75) Apesar de todos os atrativos, fossem históricos, naturais, folclóricos, artísticos, e do desejo de ali permanecer, a viajante destaca o fato de que as pousadas não permitiriam “abusos de bom gosto e de dinheiro”, no que, segundo ela, “fazem muito bem”. Delimitando dias para cada hóspede, o lugar conseguiria garantir que cada qual tivesse “a sua fatia de felicidade.” (p.75)

A conseqüente felicidade advinda pelos mais variados motivos, como expôs Cecília Meireles ao logo do texto, ficaria evidente, segundo ela, nas páginas dos “Livros de Ouro” das pousadas, em que os turistas registravam as impressões acerca da hospedagem. Tais escritos eram tão inspiradores, a ponto de que a autora afirmasse que, com esses livros, poder-se-ia perceber que havia “muito mais poetas no mundo do que se pensa e, muito mais escolas literárias do que se imagina.” (p.75) Assim, a autora constata quão profícua era a atividade de alguns “poetas de ocasião”, que, ao registrarem suas opiniões, acabavam revelando uma veia literária e poética, bem como se constata o sucesso das pousadas ao conseguirem inspirar seus hóspedes de forma tão sincera.

Exaltando o turismo em Portugal na maior parte da crônica, Cecília encerra seu texto de maneira inusitada ao trazer novamente à tona o Brasil como assunto. Abrindo parênteses, recurso amplamente utilizado como uma espécie de aparte, um

diálogo mais íntimo com o leitor, ela afirma: “(Mas, se o Brasil fosse turisticamente tão bem organizado, – que me desculpem os amigos de aquém e além-mar: neste capítulo não seríamos vencidos!)” (p.75) Observa-se por essa última frase, que apesar das críticas ao turismo brasileiro ou o louvor às pousadas lusitanas e tudo que ofereciam, Cecília permanecia acreditando no potencial turístico (e poético, já que menciona a literariedade dos “Livros de Ouro”) de seu país. Suas constatações apenas transportam para a prosa o olhar de uma autora que se manteve atenta, indagadora e crítica diante dos problemas e situações de sua época.

Como viajante que foi, o turismo fez parte da vida de Cecília em alguma medida, ainda que ela mesma não o admitisse. Sua antipatia pela comida, por banheiros sujos, colchões desconfortáveis ou o relato de compras que aparecem em muitas das cartas que enviou às três filhas em períodos de viagens, atestam o pouco de turista que existia nessa viajante. Talvez exatamente porque existisse nela uma veia turística, Cecília conseguia apreender com mais clareza as deficiências do turismo brasileiro, ou elogiar com acerto as vantagens de se conhecer Portugal e suas pousadas, destacando tudo que ali se poderia encontrar e admirar. Como ressalta Cecília, ao menos em terras lusitanas, o viajante iria deparar-se com a história e as tradições do povo que se refletem na comida, nos lugares, nos objetos e nas próprias pessoas, possibilidade que deveria ser oferecida em qualquer viagem, inclusive no Brasil. Por tudo que afirma, o presente texto vem somar-se à galeria de diferentes visões registradas sobre Portugal, que já foi visto do céu, em passeios noturnos, em trajetos “inatuais”, em viagens de automóvel, e aqui sob a perspectiva de um turista consciente daquilo que procura. E, que, além de encontrar o já conhecido, pode deparar-se com outras surpresas como descobrir-se poeta ou literato.

3.4 Peregrinação em Fátima: “O miraculado”

A criatura humana se alimenta de mistério e vive mais por motivos secretos que por estes motivos cotidianos, claros e objetivos.

(Cecília Meireles)

A última crônica aqui analisada sobre a passagem de Cecília Meireles por terras portuguesas não se detém sobre a tão admirada Lisboa ceciliana, como a

maior parte dos outros textos, mas volta-se para o pequeno vilarejo de Fátima. A cidade portuguesa, situada no centro do país, é local de peregrinação católica e famosa pela história dos três jovens – Jacinta, Francisco e Lúcia – que teriam presenciado, no ano de 1917, seis aparições de Nossa Senhora.

Publicado em 1957 no *Diário de Notícias*, o texto, “O miraculado”⁴⁹, foge mais uma vez à função de ser um roteiro turístico, para fiéis ou curiosos, assim como não critica ou louva crenças e posturas religiosas. Contemplando os enigmas que envolvem a fé humana, a viagem para Fátima é o ponto de partida de uma reflexão mais profunda acerca da própria espiritualidade. Mesmo que tenha um caráter meditativo e contemplativo, o texto é enquadrado aqui na categoria das crônicas exteriores, já que todos os fatos se desenrolam concomitantemente à viagem. Ainda que haja menção a outros momentos de manifestação religiosa, não se evoca o passado, não se busca a viagem interior, mas se descreve a história de um personagem, e em especial os fatos narrados por ele naquela ocasião da passagem por Fátima. Visitando o local, Cecília é guiada por um rapaz que se apresenta diferente aos seus olhos desde o início. Ao longo da crônica, o relato desse personagem é compartilhado com o leitor. Não se tratava de um jovem comum, mas sim, alguém que, supostamente, recebera um milagre e acabara se curando inesperadamente de uma grave enfermidade.

Dada a importância desse personagem, em torno do qual a crônica se compõe, Cecília principia seu texto de viagem não com a caracterização do lugar em que se encontrava, mas sim de quem ali os conduzia:

A pessoa que nos acompanhava era um jovem não apenas bem nascido, mas igualmente bem criado, - o que tornava a sua presença muito cativante. Entendia muito de reis e rainhas, de arquitetura e epigrafia, de muitas coisas que aparecem de repente aos olhos dos viajantes com seus antigos enigmas. Enigmas que ele explicava deliciosamente. (p. 103)

Pela descrição cecilianiana, infere-se de imediato que o jovem mencionado desempenhava uma função de guia nesse lugar ainda não revelado. Nota-se que a cronista já deixa entrever uma certa simpatia pelo rapaz, pois o julga ser “bem

⁴⁹ Nessa seção (3.4), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a MEIRELES, 1999, p. 103-7, vol. 3.

nascido” e “bem criado”, qualidades que serão reiteradas ao longo do texto. Da mesma forma, o conhecimento que demonstrava acerca dos aspectos históricos que envolviam aquele espaço fazia com que Cecília o admirasse. Responsável por decifrar os mistérios que se apresentavam aos viajantes, e lhes sanar a curiosidade, o jovem parecia exercer sua atividade de maneira satisfatória.

Após a descrição desse personagem, a autora dispõe-se a retratar o lugar em que se encontrava e onde se passava aquela cena:

Andávamos, nessa ocasião, por um lugar de muitas igrejas. Líamos ou soletrávamos as lápides fúnebres, que íamos pisando, e pensávamos no pó daquelas vidas; admirávamos tetos vertiginosos; sorriamos para os Anjos e as Virgens – e tudo se passava numa atmosfera de tal misticismo que mesmo um pedaço de vela cediça, caída por um canto, ou algum roto paramento, na úmida penumbra de alguma sacristia, possuíam auréolas mágicas, feitas daquela sua velhice, daquela sua solidão. (p. 103)

Nesse primeiro momento, a observação do recinto se concentra na apreensão visual, nos detalhes daquilo que se supõe ser um local religioso. Percebe-se que o ambiente visitado é envolvido por uma atmosfera mística, sagrada, em que tudo vai assumindo outro valor ou significação, como se qualquer objeto ali, mesmo uma pedaço de vela, impusesse seu respeito e pedisse uma admiração mais cautelosa. Nesse espaço alegórico, Cecília não deixa de mencionar a efemeridade da vida, constatada nas “lápides fúnebres”, símbolos da morte e da condição humana passageira. A descrição do ambiente visitado continua, mas a percepção visual é agora complementada pela percepção auditiva, sonora:

E havia um silêncio visível. E audível. O silêncio das igrejas vazias. Com esses passos que não são de ninguém. Com essas vozes que percorrem, só em vogais, o altar, o púlpito, o coro; - e depois emudecem. Esse suspiro das velhas madeiras que morrem, das sedas que estão se desmanchando, do contorno dourado da talha que deixa cair no chão, desfolhado, o seu suntuoso desenho. (p. 103)

Ao longo de seus relatos de viagem, Cecília descreve cenários e situações em que se constatam impressões colhidas pelos diferentes sentidos, e não somente pela percepção visual que poderia imperar. Tal característica, marca também de sua poesia, revelaria, segundo Darcy Damasceno, que uma “acuidade sensorial é o que caracteriza a reação inicial” da autora, pois impressionados pelas coisas, “afinam-se

os sentidos, que tendem às manifestações complexas; denotações visuais, auditivas, olfativas, gustativas, tácteis, térmicas, dinâmicas – todas se confundem.” (DAMASCENO, 1982, p.11) Em meio a essa profusão de sentidos, explica-se por que o silêncio que imperava “na igreja vazia” parecia turvar as sensações, tornando-se “visível”, talvez pela falta de presença humana, e, antagonicamente, “audível”. Já foi possível constatar em outros textos quão significativo era o silêncio para Cecília, principalmente numa atmosfera lúgubre como a noite lisboeta, ou nesse caso, numa igreja vazia. Trata-se de uma ausência de sons que ultrapassa o silêncio humano, que perpassa as velhas madeiras, as sedas que se desmancham, as talhas que perdem o desenho.

A cronista julga que as “coisas profanas”, que observava, não eram o único objeto de atenção do seu guia. Segundo ela, “antes de falar de artes e artistas, [ele] ajoelhava-se contrito. E, ao cruzar a nave, jamais esquecia a sua genuflexão.” (p. 103) O comportamento do jovem deixa entrever uma profunda devoção religiosa, captada pela cronista através de seus gestos e maneiras: “E persignava-se, e benzia-se, e tocava a água benta, e, a bem dizer, não caminhava, como nós, pecadores, mas pairava entre colunas e sanefas, e sua voz era daquele mesmo silêncio audível, num ar forrado de cera e incenso.” (p. 103) As demonstrações de fé do rapaz o diferenciavam das demais pessoas, a ponto de que ele parecesse pertencer a outra categoria da humanidade, não a dos “pecadores”, na qual Cecília se inclui, mas a de seres “eleitos”. Observa-se uma total sintonia entre o rapaz e aquele ambiente, sua voz se harmonizava com o “silêncio audível” que emanava das coisas santas e sua imagem ajustava-se ao cenário e seus objetos.

Até aqui o texto apenas descreve um personagem devoto, sem revelar ao leitor a exata dimensão dos fatos que tornam o rapaz tão distinto dos demais. Subitamente a cronista faz a revelação que explica a “aura” especial daquele jovem: “Até que, a certa altura, a pessoa disse-nos, com profunda modéstia, e como a desculpar-se de sua alada presença: ‘Eu sou um miraculado de Fátima.’ E logo que foi possível contou-nos a sua singular experiência.” (p. 104) Destaca-se o fato de que, apesar de configurar-se como uma crônica de viagem, o texto acaba transformando-se na narrativa do “miraculado”. Tal característica vai ao encontro da busca ceciliana pela “paisagem humana” dos lugares, como salientado anteriormente, e talvez nada expressasse melhor a essência de Fátima do que a história de alguém que ali pudesse ter alcançado um milagre.

Principiando o relato do que ouvira, Cecília traz de imediato a principal informação acerca do “miraculado”: “aquele jovem, bem nascido e bem criado, estivera por algum tempo paralítico.” (p. 104) O panorama da história começa então a se desenhar ao leitor. Após o fracasso de todas as tentativas de tratamento médico e uso das melhores tecnologias, “pensou-se no milagre, que é o indescritível, o inefável, o que excede a arte e a ciência e deixa os homens atônitos, no meio de seu mundo lógico, tão bem construído, e muitas vezes tão precário. Pensou-se em Fátima.” (p. 104) A religião, a crença no poder da fé, são bem definidos por Cecília. O milagre, como ela salienta, iria em contramão à ciência, à lógica, mas para muitos configurar-se-ia como a última esperança, ocupando o lugar da racionalidade e tornando-se um derradeiro consolo.

A frase que encerra o parágrafo – “pensou-se em Fátima” – parece operar um corte na narrativa, atraindo a atenção da cronista para o espaço e remetendo à primeira vez que esteve na cidade. Naquela ocasião, sua visita ao lugar fora marcada por uma “penosa impressão”, pois a praça lhe pareceu “fria e turística.” Apesar de entender que assim o era devido ao número de peregrinos, Cecília confessa também não ter podido “gostar da arquitetura da igreja”, fato que a entristeceu, porque, segundo ela, a “melhor coisa da vida é poder-se amar e admirar.” (p. 104) Notam-se aqui dois conceitos ou diretrizes importantes da viajante Cecília. Primeiramente, a característica já ressaltada, de que há um repúdio a tudo que pareça artificial ou turístico. Provavelmente, na visita a um local simbólico como o Santuário de Fátima, a cronista não esperava sentir-se em meio a um ambiente turístico e insensível, daí seu desapontamento ser ainda mais evidente. Outro ponto de destaque é o fato de que a viajante transforma toda possibilidade de deslocamento numa experiência profunda de contemplação e inspiração. Não conseguir apreciar a Basílica a entristeceu, portanto, não apenas por não satisfazer suas preferências e expectativas pessoais, mas por ser uma chance a menos de sentir prazer em ver algo belo, “admirar, amar e meditar”, como salientava Margarida Gouveia acerca da “sequência afetiva” que preencheria as viagens cecilianas.

Todavia, após o desapontamento com a igreja, Cecília decidiu ir até o “sítio do aparecimento da Virgem aos pastorinhos, e esse lugar parecia pobre, e tinha certo encanto.” (p. 104) No lugar em que aparecera a Virgem, erguera-se uma capela simples, sem grandes ornamentos como os da Igreja principal, e justamente aquele lugar atraiu a viajante, atestando-se mais uma vez que o que lhe agradava era a

simplicidade, a singeleza de um lugar. Naquele espaço pobre, livre de ostentações, Cecília notou algumas pessoas “devotamente esquecidas em suas orações”, mas uma delas em especial chamou sua atenção. Tratava-se de um homem,

grave e rústico, de grandes mãos com muitos anos de trabalho, que podia ter vindo do fundo de algum campo ou do alto de alguma serra, e devia entender de uvas, de trigo, de rebanhos, e ali estava tão sofredor, de olhos fechados, pedindo humildemente uma coisa – talvez impossível? – a Nossa Senhora. (p. 104)

Dentre todos que ali rezavam, a cronista, em sua observação minuciosa, destaca esse homem de aspecto rude (talvez fisicamente não fosse possível rastrear-lhe a fé, a sensibilidade, a emoção), de mãos marcadas pelo trabalho, experiente nos aspectos práticos da vida. Contudo ele se prostrava submisso, esperando ser abençoado em seu pedido, ainda que fosse impossível, como imaginava a autora. A impressão que tal homem causara fora tão significativa, que Cecília suspende a narrativa do jovem, e continua a descrever sua primeira visita à Fátima e a ocasião em que presenciara a manifestação religiosa daquele personagem:

Chovera recentemente, e havia uma poça d’ água justamente no lugar em que esse pobre homem se tinha ajoelhado. E de repente me pareceu que era uma poça de lágrimas ali choradas. E os seus joelhos deviam estar molhados, por muito grosso que fosse o pano aldeão da sua roupa. Mas o homem não sentia umidade nem frio nem mal nenhum deste mundo, tão longe estava no seu sonho, vivendo aquele instante total, separado da sua condição humana, livre desta nossa ordinária aparência, dispersiva e ilusória. (p. 104)

A cena adquire um ar poético, lírico, tal é a expressividade da fé captada por Cecília naquele episódio. O leitor depara-se então com a descrição de uma imagem “congelada”, como se estivesse diante de uma pintura de cunho religioso, observando em detalhes a ação que se desenrola no quadro. A poça de água não é apenas resquício da chuva, mas, simbolicamente, refletiria as dores daquele homem, como se fosse uma “poça de lágrimas choradas”. O êxtase religioso, a transcendência do espírito e a sublimação do físico o libertam de sofrer os flagelos do corpo como a umidade, o frio ou outro mal “deste mundo”. Experimentando um mundo que não o nosso, envolvido por uma atmosfera que Cecília denomina de

“sonho”, o homem desfrutaria de uma interação com o místico e o sagrado. Livrando-se do invólucro do corpo, das ilusões, de sua condição humana e efêmera, ele alcançaria uma essência eterna, mais verdadeira. O real sentido da existência humana seria apreendido em momentos como estes, quando o homem desliga-se da matéria e eterniza-se em espírito. Muito mais do que descrever uma cena religiosa cristã, Cecília enfatiza uma concepção transcendente e mística da crença humana em um poder superior. Como define Margarida Maia Gouveia, a espiritualidade de Cecília Meireles não se encerrava em uma definitiva (ou excludente) convicção, pois a autora tenderia a um

misticismo *sui generis*, cultivando a transcendência de escolas idealistas mas sem preocupações de fundamentação doutrinária nem tão pouco exclusivista. *Não fechada a ortodoxias é, no fundo, mística e espiritualista*. Mística de síntese, influenciada pela religiosidade da avó e pela sabedoria oriental, particularmente de Gandhi e de Tagore. Assim, ora tende para uma religiosidade pagã, vivencial e cósmica (até de intimidade com Deus e com os santos), ora para uma ascese com laivos de misticismo de raízes hispânicas. (GOUVEIA, 1998, p. 9-10) [grifos nossos]

Aberta a uma concepção mais abrangente de crença e mesclando a religiosidade a uma doutrina de cunho místico, Cecília constrói seu texto. Assim, evidencia-se, como na passagem anterior, a devoção a um santo católico, o ato da oração, mas que conduz o fiel a um estado de meditação e afastamento da matéria que recordam preceitos das filosofias orientais, das quais a cronista também era adepta. Concretizando mais ainda essa proximidade, e cultivando esse “misticismo *sui generis*”, como define Gouveia, Cecília relata que a cena presenciada em sua primeira vista à Fátima evocava um acontecimento registrado do outro lado do Atlântico anos antes:

Vendo esse homem de Fátima, pensei num índio que há muitos anos deixei no México, de joelhos no chão e braços aberto, imóvel, incansável, na sombra de uma catedral meio arruinada. Senti que ambos podiam ficar vivendo assim, para sempre, pois deviam ter transposto este mundo de enganos, e andavam por sítios eternos de onde se custa a voltar com alegria. Eles tinham deixado o corpo ali, exatamente como se deixam os sapatos, à porta dos templos orientais para se penetrar no santuário. E ah! como são saudosos

esses lugares do êxtase, quando se tem de regressar aos caminhos humanos! (p. 105)

Tanto o homem do México, quanto aquele de Fátima representavam para Cecília a libertação das amarras do corpo, a superação do físico em detrimento do espírito. Fosse no sítio pobre onde aparecera a Virgem em Portugal, na “catedral arruinada” no México ou nos “templos orientais”, Cecília demonstra que a fé e a devoção que atraem as pessoas a tais lugares pode ser tão significativa, a ponto de proporcionar um estado de êxtase que aproxima o ser humano de sua porção eterna, e, conseqüentemente, afasta-o de sua porção efêmera. Oposição clara na referência aos “lugares do êxtase” e aos “caminhos humanos”. Constata-se também aqui que a menção aos templos reforça a ideia de que para a cronista há uma evidente associação entre a mensagem religiosa oriental e o que ela presenciara nas manifestações “ocidentais” de fé.

Após a narração desses dois episódios anteriores, Cecília retoma o motivo atual de sua narração, a história do “jovem bem nascido e bem criado”, como faz questão de ressaltar, e o que exatamente acontecera ao rapaz. O fato é que ele fora conduzido até Fátima, e apesar de seu fervor e de muito orar, ele não obteve ali a graça de ser curado imediatamente. Colocado novamente em seu carro, voltava melancólico e desesperançoso, mas, como destaca Cecília, voltava também resignado, porque sabia que “nem tudo que se deseja se pede, e nem tudo que se pede se ganha, e há uma grande distância entre o pretender e o merecer.” (p. 105) Observa-se que o caráter do jovem vai sendo delineado em suas qualidades desde o início do texto. Aqui, evidencia-se mais um traço da nobreza de sua personalidade: a resignação. Não a revolta ou desespero, mas a aceitação de sua condição, do próprio sofrimento que, apesar da esperança, não se findara ali.

Àquela altura, aconteciam em Fátima muitas romarias, que seriam, para Cecília, como as de sempre, quer no Oriente ou no Ocidente: uma concentração de pessoas de todos os tipos (penitentes, aflitos, místicos, vadios, aleijados, fanáticos) que confundiriam “devoção” e “turbulência”. (p. 105) Nota-se certo desprezo da autora por essa busca religiosa fanática, desenfreada ou sem um propósito mais sublime, configurando-se apenas como a reunião de uma turba. Diante daquela multidão, vinha o jovem “a rodar pela estrada, quando o carro em que viaja se detém, porque um bando de desordeiros armara por ali uma briga, e ameaçava

apedrejar um triste e inerme velhinho.” (p. 105) Presenciando aquele episódio, apesar de preso à sua paralisia, o rapaz se enche de fúria, e quando decide agir em favor do mais fraco o milagre acontece:

vem-lhe o ímpeto do Bem contra o Mal, do eterno Espírito da Luz contra o Espírito da Treva, e o jovem abre a porta e sai como um Arcanjo a conter a malta revolta, e nem vê que está caminhando sobre os seus próprios pés. Os acompanhantes é que dizem: “Milagre! Milagre!” – quando ele se volta, e se deixa cair exausto sob o peso da Graça, esmagador. (p. 105)

A história ouvida por Cecília é narrada aqui com contornos de uma guerra santa. Enfurecido diante de uma cena de injustiça, instigado por seus instintos bondosos, o jovem teria sido curado de sua enfermidade enquanto praticava uma ação altruísta. Vê-se que a autora dispõe imagens antagônicas do bem e do mal, enaltecendo o rapaz como um verdadeiro herói que se dispõe a salvar a vítima indefesa. Naquele momento ele seria então agraciado, “caminhando sobre os seus próprios pés”, inconsciente do que fazia tamanha era sua determinação. Essa era a história do “miraculado”. Um jovem de movimentos que, para Cecília, não seriam como os das outras pessoas, apenas um “jogo banal de articulações e músculos.” Tratava-se de alguém que, estando ao seu lado, fazia com que ela se sentisse “um pouco aturdida”, como confessa no texto, a ponto de chegar a pensar que talvez essa criatura e sua história não passassem de uma invenção, inspirada por todo aquele ambiente.

Apesar de não admitir explicitamente, essa passagem pode configurar-se na crônica como o único momento em que Cecília talvez deixe transparecer vestígios de dúvidas acerca de tudo o que ouvira, a ponto de pensar que poderia ter imaginado tudo aquilo. Pareceria inacreditável ter tão perto de si um rapaz que narrava tal sorte de acontecimentos. Entretanto, esse instante de descrença é logo superado, pois basta olhar para o lado para ver que o “jovem bem nascido e bem criado” está presente, a contar histórias. Histórias que Cecília ouviria “um pouco distraída, porque a sua própria excede todas as outras”, instalando-se entre ela e o miraculado, o que chama de “uns abismos estrelados e sem fim.” Tal sensação seria incitada pelo fato de que Cecília estava (querendo ou não) presa à sua condição terrena, enquanto que o rapaz havia transcendido experiências físicas, materiais e até racionais, superando milagrosamente as limitações do próprio corpo. Por isso, quando a viajante decide perguntar-lhe algo, sente que sua resposta “vem como de

um campanário, de uma torre, do alto do puro céu azul.” (p. 106) Ou seja, ao falar, o miraculado revelava algo de sagrado, como se fosse um instrumento e uma prova da glória divina.

A admiração da cronista pelo jovem torna-se ascendente ao longo do texto. Num primeiro momento, antes de revelar que se tratava de um miraculado, Cecília já destacava as atitudes e o comportamento do guia. A narração do milagre evoca ainda mais respeito à sua figura, e, após a conclusão da história, as virtudes do rapaz continuam sendo enaltecidas sob outro prisma: o da abnegação. A cronista julga que mesmo que não tivesse sido curado, o jovem não “se revoltaria contra a sua desgraça”, mas “transformaria dentro de si o sofrimento em alguma coisa aceitável, mesmo feliz.” (p. 106) Ela deixa evidente o fato de acreditar que o rapaz era merecedor da graça que alcançara, exatamente por sua resignação diante do próprio destino e a bondade que preenchia sua existência: “Este moço poderia ter continuado paralítico: não se perturbaria o tamanho de sua alma.” (p. 106)

Se o rapaz mostrou-se verdadeiramente digno do milagre que se operara em sua vida, Cecília questiona-se sobre o destino dos outros dois personagens que ela também vira também rezando fervorosamente em Fátima e no México: “como gostaria de saber que receberam o que pediram, que alguém – mais do que eles próprios – pôde ver e gritar: ‘Milagre! Milagre!’, quando sobre eles desceu a sobrenatural mercê!” (p. 106) Além de saber que o homem que rezava de joelhos dentro d’ água e o indiozinho mexicano haviam recebido o que almejavam, Cecília parece desejar que houvesse uma confirmação coletiva da realização do pedido, como acontecera com o jovem paralítico. Que a graça alcançada fosse de tal magnitude que outras pessoas pudessem atestar a grandeza da “mercê sobrenatural” que se abatera sobre ambos.

Todavia, apesar de desejar que os outros também fossem agraciados, a cronista conclui que a benevolência divina que curara o rapaz não havia sido uma “casualidade”: “Embora, é certo, este jovem bem nascido e bem criado não tivesse recebido esse favor divino precisamente quando o implorou: mas quando agiu; como se, no seu caso, a caridade tivesse ainda mais força do que a própria fé.” (p. 107) A convicção cecilianiana em relação à história do “miraculado” de Fátima parece ser definitiva: ele foi atendido em seus rogos porque agiu em favor do próximo, mostrando-se caridoso e indulgente e provando ser merecedor do que pedia. Assim, Cecília mostra que, muito mais do que acreditar piamente e esperar inerte que um

milagre aconteça, o ser humano deveria conduzir sua existência de maneira íntegra e demonstrando compaixão ao próximo. Talvez, assim, se tornasse digno da misericórdia divina.

“Mas isso são coisas além das minhas palavras, e quem tiver ouvido, que ouça quando meu companheiro miraculado está fazendo neste momento, pela última vez, o sinal da cruz.” (p. 107) Cecília encerra sua crônica num tom de parábola, remetendo às palavras bíblicas. Fica implícito que acreditar ou não nessa narrativa, a qual, segundo ela mesma, está além de suas palavras é um ato individual e de fé. No entanto, a cronista parece confiar na figura e na narrativa de seu “companheiro miraculado”, que se despede do leitor com um dos rituais cristãos mais significativos: o sinal da cruz. Confessando sua crença, o jovem eterniza-se no texto como símbolo da grande fé que sua simples presença sugere. Ao longo do texto, apesar de tratar de um tema de caráter religioso e em uma cidade portuguesa de forte expressividade católica, Cecília mantém-se “neutra” nos comentários, elogios ou críticas à doutrina. Assim, observa-se que, antes de tratar de religião, a autora decide apresentar uma história de alguém que, muito mais do que apenas orar, buscava praticar os ensinamentos cristãos e humanitários, distinguindo-se entre os outros.

Tal aspecto revela muito sobre a própria convicção ceciliana acerca da religiosidade. Como afirmado anteriormente, é incontestável a sedução de Cecília pelo Oriente e sua afinidade com a filosofia e cultura orientais. Sua familiaridade lhe inspirou uma profunda admiração por figuras emblemáticas como Gandhi, por exemplo, exaltando o pacifismo e o humanismo apregoados por ele. Cultivando uma espiritualidade que se aproxima do pensamento oriental, Cecília buscava encontrar o eterno do efêmero, superando a concepção de tempo cronológico, da morte como fim de tudo e a posterior salvação ou condenação eternas. A poeta confessa em carta a Maria Vulpi, “Não creio nem descreio de nada. Não desejo, não espero – nem a salvação. Vivo. Como é possível.” (*apud* GOUVEIA, 2001, p. 157) Por isso, apesar de destacar o suposto milagre recebido pelo jovem em Fátima, a cronista reforça o valor de suas atitudes, de seu viver, de seu agir, que muito mais do que o desejar ou esperar, poderiam operar alguma transformação em sua existência.

Dessa forma, após percorrer Portugal, o trajeto encerra-se aqui com um passeio por um dos locais lusitanos que mais atraem visitantes, turistas, peregrinos, curiosos, crentes ou descrentes. Como salientado anteriormente, poucas são as

linhas dedicadas ao deslocamento propriamente dito e às impressões que resultaram da passagem por Fátima nessa crônica de viagem. Mas isso não desqualifica, em nossa opinião, o valor do texto, pois, a “paisagem humana” que compõe o lugar e que dá vida aos espaços parece ser explorada aqui com muito mais aprofundamento do que nas crônicas anteriores. Resquícios do próprio ofício de cronista, Cecília observa cada episódio e cada pessoa de maneira extremamente sensível, buscando enxergar além do que os olhos viam e apreendendo a essência que tornava cada indivíduo único em sua história.

CONCLUSÃO

Ponderando acerca da imprevisibilidade das viagens, Cecília Meireles afirma: “nunca se sabe, afinal, o que pode acontecer, quando se entra num automóvel, e ainda menos num trem, e muito menos ainda num avião; - e quando começar o voo interplanetário, as incógnitas devem ser maiores também.”⁵⁰ (MEIRELES, 1998, p. 282) De maneira descontraída, a cronista exprime uma verdade irrefutável a respeito das viagens, pois, por mais que se planeje, se organize ou se tenha ideia do que esperar, o trajeto sempre esconderá surpresas, imprevistos ou prazeres que sequer eram cogitados no momento da partida. Tal reflexão diz muito sobre o percurso que empreendemos ao longo do trabalho, pois se o destino final já era conhecido – embarcávamos rumo a Portugal – o caminho até lá foi se desenhando aos poucos, e tornando-se mais familiar, à medida que se avançava pelas crônicas de Cecília Meireles.

Pode-se dizer que, se um deslocamento é realizado em etapas, o passo inicial foi dado quando se descobriu que, na poeta de “Tenho fases como a lua”, havia também uma artífice da prosa. Uma cronista que transportava para seus textos muito da poeticidade e do lirismo que marcariam seus versos. Tornando mais híbrido o gênero híbrido por natureza, Cecília demonstrava que, embora tratasse do trivial, do circunstancial, circulando em meios de comunicação que priorizavam a dinamicidade da informação, ainda havia na crônica espaço para a poesia, para a reflexão ou contemplação do belo.

Suas crônicas de viagem convidavam o leitor a percorrer destinos reais, os quais a autora tivera oportunidade de conhecer ao longo de suas inúmeras peregrinações mundo afora. Mas, além disso, conduziam a um trajeto particular, subjetivo, em que se transmitiam as emoções e reflexões motivadas pela observação de culturas diferentes, lugares, pessoas ou até mesmo objetos. Assim, as impressões de viagem registradas por Cecília iam aos poucos se diferenciando, tornando-se mais particularizadas, de acordo com suas preferências de viajante. Foi possível perceber certa irritabilidade com o espetáculo turístico na França, uma admiração filosófica e espiritual pela cultura indiana, uma curiosidade por aspectos do modo de vida americano, uma profunda admiração pela Itália. Dentre tantos

⁵⁰ Crônica “*Douce France*”, vol.1

destinos, Portugal mostrou-se um percurso afetivo, um lugar marcado por implicações que perpassavam a vida pessoal, familiar e literária da autora, e que acabavam por influenciar a admiração e o carinho que se registrava ao longo de seus relatos.

Rousseau afirma que “não basta para se instruir percorrer os países; é preciso saber viajar. Para observar é preciso ter olhos e voltá-los para o objeto que se quer conhecer”. (ROUSSEAU, 1995, p. 574) Observando as crônicas portuguesas cecilianas, notou-se exatamente uma viajante que sabia o que procurava, o que queria conhecer. Cecília concentrava sua atenção em detalhes muitas vezes despercebidos aos demais, mas que, para ela, eram parte essencial da viagem que queria realizar. Dessa forma, a acompanhamos ao longo de quatro crônicas pautadas por um olhar sensível, perfazendo uma viagem que se realizava através do deslocamento físico e, concomitantemente, através de um passeio pela História, pelo passado português e pela própria subjetividade da cronista.

Lisboa foi descrita em suas águas antigas, ruas de silêncio e personagens que se adequavam ao ambiente lírico ali retratado. No Porto, a casa em que nascera o poeta árcade Tomás Antônio Gonzaga foi palco de reflexões sobre a existência humana, em sua dimensão ao mesmo tempo efêmera e eterna. De novo em Lisboa, o caminho até a capital reservaria encontros com reis trovadores, cantigas medievais, e poesia encontrada até no nome das cidades. O percurso dessas viagens interiores de Cecília só poderia encerrar-se em sua tão querida Lisboa. Brindando-nos com um passeio inatual, a cronista deixa um verdadeiro testamento dos encantos que a cidade lusitana teria a oferecer. Vale ressaltar que tais percursos foram empreendidos em viagens simultâneas. Enquanto se cruzava entre os bairros, se atravessavam também as “portas giratórias” cecilianas que, conforme ela afirmava, conduziriam de um século para o outro. Um dos níveis de suas viagens era justamente percorrer a dimensão temporal, procurando o eterno no efêmero, buscando o passado que se impregna no presente, e entrecruzando os tempos de uma maneira em que não existiria espaço para o fim absoluto.

Se cada viagem, ainda que para o mesmo destino, revela-se uma experiência única, em Portugal, Cecília confirma a tese, já que experimentou diferentes momentos e sensações, registradas em seus textos. Tal variedade de experiências demonstra que também ela não era a mesma a cada percurso, acatando um dos preceitos básicos da viagem: “Sob vários aspectos, a viagem desvenda alteridades,

recria identidades e descortina pluralidades.” (IANNI, 2000, p. 14) Olhares diferentes de Cecília sobre o mesmo país desenharam um novo mapa. Era preciso distinguir que certos textos possuíam uma temática em comum, um olhar mais lírico, certa carga de poeticidade, desvelando o passado, enquanto outros se agrupavam com uma temática mais objetiva e um olhar mais direto, voltados para o presente da viagem. Assim, outros quatro textos emergiram com a sensação de que ali se tratava de uma viagem pautada pela atenção às coisas exteriores.

Portugal exigia atestados de vacinação contra a febre amarela, e isso revelou uma viajante crítica e irônica, um pouco desgostosa com os lusitanos, mas ainda assim entusiasmada para lá retornar. Um toque de modernidade acompanha a observação aérea de Lisboa, oferecendo a perspectiva de um meio de transporte, no mínimo, empolgante para a "pastora das nuvens". Entre turistas e viajantes, pode-se constatar a clareza de ideias da autora em relação ao turismo, um serviço que, se oferecido no Brasil, deveria atender às expectativas, como tão bem o faziam as pousadas portuguesas. Finalmente, a viagem encerra-se em Fátima, e apesar do lugar atrair a atenção, seu olhar recai sobre um personagem em especial e a história que narra. Dessa forma, acreditamos que o percurso de Cecília Meireles em Portugal, terra de seus antepassados, lugar lírico e comovente para um viajante de qualquer época, encerra-se à maneira recomendada por Rousseau àqueles que empreendessem uma viagem. Afirma ele: “A criança observa as coisas à espera de que possa observar os homens. O homem deve começar por observar os homens; depois observará as coisas, se tiver tempo.” (ROUSSEAU, 1995, p. 637) Como se constatou, Cecília conseguiu observar a ambos, tanto aos homens, como no caso do “miraculado” de Fátima, como as muitas coisas que preencheram suas viagens em terras lusitanas.

Em dado momento, Cecília definiu Lisboa como uma cidade “muito antiga e muito atual”, e tal foi a perspectiva que imperou ao longo de seus relatos, não apenas da capital, mas do país como um todo. Como procurou se evidenciar ao longo das análises, o olhar ceciliano diferenciava-se, porque acompanhava o passado e o presente de Portugal, os prazeres ou contratempos da viagem, a objetividade ou lirismo de cada situação. Tudo isso registrado com grande carga de literariedade e com marcas do estilo ceciliano que há tempos atrai leitores. Na crônica “Retrato e adeuses”, ao partir do destino em que se encontrava, Cecília diria as seguintes palavras: “E em poesia nos despedimos. Poeticamente, não há

distâncias, não há razão para adeuses, não há mesmo saudades. Todos continuamos presentes, no convívio do espírito, em afetuosa compreensão.” (MEIRELES, 1999, p. 189) Despedindo-se em poesia, como não poderia deixar de ser, em se tratando de Cecília Meireles, nossa viagem por terras lusitanas encerra-se com a certeza de que distâncias se podem vencer, aproximações se tornam possíveis e a saudade nem sempre gera tristeza, mas pode se tornar acalanto. Cecília nunca se afastou verdadeiramente de Portugal, e suas crônicas evidenciam uma pequena parcela dessa “afetuosa compreensão”, em que cada viagem ao país tornava-se uma espécie de regresso ao lar.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCI, Júnior, Davi. “Braga de novo por aqui” In: *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ª.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica – história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- BRITO, Mário da Silva. *Poesia do modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- BUENO, Raquel I. “As relações entre Ocidente e Oriente nas crônicas de viagem de Cecília Meireles.” In: *Anais do XVIII CELLIP - Centro de Estudos Lingüísticos e Literários do Paraná, Ponta Grossa, 2007*
- _____. “Cecília Meireles: cronista e viajante em Portugal e em Goa”. In: *Anais do XIX Encontro de Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa, Curitiba, 2003*
- CARPEAUX, Otto Maria. “Poesia intemporal”. In: *Livros na mesa*. Rio de Janeiro: São José, 1960.
- CARVALHO, Ana Alexandra Seabra A. de Carvalho. “*Filipa Nesse Dia* de Urbano Tavares Rodrigues: uma viagem deli (er) rante e ‘heliocêntrica’ ou a busca do sentido.” In: FALCÃO, Ana Margarida; NASCIMENTO, Maria Teresa; LEAL, Maria Luísa. (org.) *Literatura de viagem: narrativa, história e mito*. Lisboa: Cosmos, 1997.
- COELHO, Nelly Novaes. Tendências atuais da literatura feminina no Brasil. In: *Feminino Singular*. São Paulo: GRD, 1989.
- CORBIN, Alain. *O território vazio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- COUTINHO, Eduardo. “A crônica de Rubem Braga: os trópicos em palimpsesto” In: *Revista SIGNÓTICA*, v. 18, n. 1, p. 43-57, jan./jun. 2006.
- COUTO, Ivette Sanches do. “As cartas de Iracema”. In: *A Crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Fundação Casa Rui Barbosa, Unicamp, 1992.

CRISTOVÃO, Fernando. "Compreensão portuguesa de Cecília Meireles". In: Revista Colóquio/Letras. Ensaio, n.º 46, Nov. 1978.

CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. São Paulo; Hucitec:Edusp, 1996.

DAL FARRA, Maria Lúcia. "Cecília Meireles: imagens femininas." In: *Cadernos Pagu* (n.27), julho-dezembro de 2006: pp.333-371. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n27/32147.pdf> Acesso em: janeiro de 2009.

DAMASCENO, Darcy. "Apresentação." In: MEIRELES, Cecília. *Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1982

DIMAS, Antônio. "Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo?" In: *Revista Littera*. Rio de Janeiro: Grifo, 1974, ano IV, n.º 12 setembro/dezembro.

DUARTE, Constância Lima. "Narrativas de viagem de Nísia Floresta." In: *Revista Via Atlântica*. São Paulo: USP, vol. 2, 1999.

DUCATI, Cássia. *Imaginário indiano nas crônicas de viagem de Cecília Meireles*. Disponível em: http://www.geocities.com/ail_br/imaginarioindianonascronicas.html Acesso em: janeiro de 2009.

FIGUEIREDO, Silvio Lima; RUSCHMANN, Doris Van de Meene; "Estudo genealógico das viagens, dos viajantes e dos turistas". In: *Novos cadernos-NAEA*, v.7, n. 1, p. 155-188, jun. 2004

GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Walter Benjamin ou a história aberta" In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 1994.

_____. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *Sete aulas sobre memória, linguagem e história*. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

GONÇALVES, José Reginaldo. "Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais". In: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, pp. 264-275.

GONZAGA, Tomás Antônio. Marília de Dirceu. Porto Alegre: LP&M, 2007.

GOTLIB, Nádia Battella. "De volta à primeira lição". In: GARCEZ, Maria Helena Nery; RODRIGUES, Rodrigo Leal [org.] *O Mestre*. São Paulo: Green Forest do Brasil, 1997.

GOUVÊA, Leila V. B. *Cecília em Portugal*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

_____. (org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

_____. “O avesso de uma poética” In: *Teresa Revista de Literatura Brasileira*, no. 2, São Paulo, 2001.

_____. *Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: Edusp, 2008.

GOUVEIA, Margarida Maia. “As rotas do Oriente em Cecília Meireles” In: *Vitorino Nemésio e Cecília Meireles – A ilha ancestral*. Porto: Fundação Eng. Antônio de Almeida; Casa dos Açores do Norte, 2001.

_____. “Cecília Meireles ‘Da universal inquietude’”. *Revista Insulana*, LIV-1998, p.8 a 22.

_____. *Cecília Meireles – uma poética do “eterno instante”*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

IANNI, Octavio. *Enigmas da Modernidade – Mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

JOZEF, Bella. *A máscara e o enigma*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2006.

LAMEGO, Valéria. *A Farpa na lira – Cecília Meireles na Revolução de 30*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

LEXICON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1994.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. “A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam.” In: CANDIDO, Antonio [et.al.] *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem*. (v.1) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. *Crônicas de viagem*.(v.2) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

_____. *Crônicas de viagem*.(v.3) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

_____. *Crônicas de Educação* (v.5) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Poesia completa* (2 vol.) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Episódio humano*. Rio de Janeiro: Desiderata; Batel, 2007.

_____. *Romanceiro da Inconfidência*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

_____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária – Prosa*. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

MONTANARI, Massimo. *Comida como cultura*. São Paulo: Senac São Paulo, 2008.

MORAES, Marcos Antonio. “Cecília viajante”. In: MEIRELES, Cecília. *Três Marias de Cecília*. Marco Antonio Moraes (org.) São Paulo: Moderna, 2006.

NASCIMENTO, Roberta Andrade. “Charles Baudelaire e a arte da memória.” In: *Revista Alea* VOLUME 7 NÚMERO 1 JANEIRO – JUNHO 2005 p. 49-63.

NITRINI, Sandra. “Viagens reais, viagens literárias – escritores brasileiros na França” In: *Revista Literatura e Sociedade*, São Paulo: FFLCH/USP, n° 3, 1998.

PEREIRA, Cláudia Gomes. *Os Doze Noturnos da Holanda, de Cecília Meireles, e a singularidade de suas peças como exercícios espirituais*. Dissertação de Mestrado – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2009.

PIMENTEL, Thaís V.C. «Viajar e narrar: toda viagem destina-se a ultrapassar fronteiras». *Varia Historia*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2001.

PORTELLA, Eduardo. “Visão prospectiva da literatura brasileira”. In: *Vocabulário técnico da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1979.

RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

ROUSSEAU, Jean-J. *Emílio ou da educação*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SARAIVA, Arnaldo. *Modernismo português e modernismo brasileiro: subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações*. São Paulo: UNICAMP, 2004.

SCHILLER, Friederich Von. *Du Sublime*. Arles: Editions Sulliver, 1995.

SEIXO, Maria Alzira. *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Cosmos, 1998.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1983

TODOROV, Tzvetvan. “A viagem e seu relato”. In: *Revista de Letras*, v. 39, n.1, p. 13-24, São Paulo: Unesp, 1999.

URRY, John. *O Olhar do turista: lazer e viagem nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: Stúdio Nobel; SESC, 2001.