

MEMÓRIA E IMAGINÁRIO: A HERANÇA AÇORIANA NA ESCRITA DE CECÍLIA MEIRELES

MEMORY AND IMAGINARY: THE AZOREAN
HERITAGE IN CECILIA MEIRELES' WRITINGS

Ana Maria Lisboa de Mello

PUCRS/CNPq
Porto Alegre, Brasil

Resumo

Este trabalho procura examinar a obra de Cecília Meireles sob a perspectiva da presença, na sua escrita, de uma herança cultural portuguesa, sobretudo açoriana, transmitida pela avó, imigrante da ilha de São Miguel. Aponta também, nessa herança, a presença de Índia na produção literária cecilianiana, interesse também despertado pelas memórias da avó, que resultou na publicação de *Poemas escritos na Índia*. Por receber e transfigurar a memória açoriana através de seu imaginário, Cecília Meireles ocupa um lugar singular no conjunto de poetas brasileiros, podendo-se afirmar que ela ocupa um “entre-lugar” cultural, que se torna uma espécie de territorialidade simbólica.

Palavras-chave: Açores; herança; folclore; memória; Cecília Meireles

Abstract

This paper aims to examine the work of Cecilia Meireles from the perspective of the presence, in her writings, of a Portuguese (mainly Azorean) cultural heritage that was passed on by her grandmother, an immigrant from São Miguel. The paper likewise shows, within this heritage, the presence of India in Meireles' literary work, an interest that was also aroused by her grandmother's memories, resulting in the publication of *Poems Written in India*. In receiving and transforming Azorean memory through her own imaginary, Cecilia Meireles occupies a singular place among Brazilian poets. We can say that she occupies a cultural “inter-place”, which becomes a sort of symbolic territoriality.

Keywords: Azores; heritage; folklore; memory; Cecília Meireles.

Résumé

Ce travail met en lumière l'héritage culturel portugais dans l'œuvre de Cecília Meireles – plus spécifiquement, l'héritage açorien transmis par sa grand-mère immigrante de l'île São Miguel. Il montre par ailleurs la présence de l'Inde dans sa production littéraire, également éveillée par les mémoires de son aïeule et qui a donné lieu à la publication de *Poemas escritas na Índia*. En recevant et en transfigurant la mémoire açorienne à travers son imaginaire, Cecília Meireles occupe un lieu singulier parmi les poètes brésiliens. Il est possible d'affirmer qu'elle occupe un « entre-lieu » culturel, une sorte de territorialité symbolique.

Mots-clés: Les Açores; héritage; folklore; mémoire; Cecília Meireles.

“...tendo perdido minha Mãe, que morreu muito jovem, e meu Pai – que sou filha póstuma – fui levada para a casa de minha Avó açoriana. *A outra também já tinha morrido; todos tinham morrido*: avós, irmãos, tios, parentes. Assim houve uma criança sozinha, com uma Avó. E a Ilha. O que soma três solidões, cada uma das quais se pode multiplicar até o infinito” – Carta de Cecília Meireles a Armando Côrtes-Rodrigues.

Nas últimas três décadas, vem surgindo, na literatura brasileira, uma escrita que poderíamos chamar de “migrante”, na medida que o discurso literário imbrica a cultura herdada pelos escritores, filhos ou netos de estrangeiros, à brasileira, apresentando, algumas vezes, um hibridismo linguístico, como se vê, por exemplo, em *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum, *O enigma de Qaf* (2004), de Alberto Mussa, *Nur na escuridão* (2008), de Salim Miguel e *Nihonjin* (2011), de Oscar Nakasato. Essa produção traz os vestígios de exílios dos antepassados, que transmitiram a memória e a bagagem cultural das origens, de forma que a escrita literária migra da memória do passado herdada, algumas vezes eclipsada, para o presente vivenciado pelo escritor. Por vezes, na literatura contemporânea, o escritor, “herdeiro problemático, constrói narrativas de filiação, para exumar os vestígios de uma herança em migalhas e remendar os pedaços rasgados de sua memória”,¹ conforme assinala Laurent Demanze. A imigração e a cultura dos antepassados pode ser uma experiência acolhida como positiva ou negativa, e uma ou outra percepção projeta-se na escrita literária (DEMANZE, 2008: 9).

Os primeiros imigrantes europeus no Brasil foram predominantes portugueses, que, sobretudo no século XIX, deslocaram-se espontaneamente para cá em busca de novas oportunidades, vindos do continente português ou dos arquipélagos dos Açores e da Madeira, destacando-se aqui a proeminente imigração de açorianos a partir do século XVIII. Assim sendo, literatura brasileira traz na constituição do sistema literário registros dessa imigração, sendo que a figura do imigrante português insere no discurso literário um imaginário do além-mar e a nostalgia das origens.

Considerando-se toda a produção intelectual de Cecília Meireles (1901-1964) – poesia, ensaios, crônicas, pesquisas folclóricas –, a escritora se destaca, no século XX, por uma escrita que traz marcas indeléveis de sua ascendência açoriana, a tal ponto que ela ocupa um lugar à parte, relativamente aos grandes poetas do Modernismo Brasileiro. Esse lugar diferenciado fundamenta-se nos vestígios, em sua escrita, de um imaginário ilhéu, um diálogo constante com as origens familiares, um desejo de conexão com essa ancestralidade.

¹ No original: “Héritier problématique, l’écrivain contemporain échafaude dès récits de filiation, pour exhumer les vestiges d’un héritage en miettes et raccommoder les lambeaux de sa mémoire déchirée”.

Como assinala Fernando Cristovão, em “Compreensão portuguesa de Cecília Meireles”, a escritora foi inicialmente melhor recebida pela crítica portuguesa, “antecipando-se à brasileira”, e, segundo o crítico, “a simpatia veio-lhe fundamentalmente do gosto por uma poesia ‘absoluta’, como diria Cunha Leão, de dimensões universais e tonalidade simbolista” (CRISTOVÃO, 1978). Decorridos pouco mais de 50 anos de sua morte, Cecília Meireles ocupa cada vez mais um lugar relevante e atual na história da poesia de língua portuguesa, haja vista dissertações, teses e publicações que a sua obra vem suscitando no Brasil, como também no exterior, de forma que se reverteu a tendência inicial da recepção crítica.

Descendente de imigrantes portugueses – a mãe, Matilde Benevides, natural da ilha de São Miguel e o pai, Carlos Alberto Carvalho Meireles, filho de português do continente –, Cecília Meireles, nascida no Rio de Janeiro, perde os pais prematuramente e irmãos nascidos antes dela, tornando-se completamente órfã aos três anos de idade, conforme explicita em excerto de carta ao escritor Armando Côrtes-Rodrigues na epígrafe deste texto. Passa a ser educada pela avó materna, açoriana, Jacinta Garcia Benevides, única sobrevivente da família, que assume a sua educação com o auxílio da pajem Pedrina.

Naturalmente, a avó transmite-lhe a cultura de sua ilha, seus valores e partilha com a menina Cecília as memórias dos Açores, da família, incluindo expressões linguísticas e a literatura oral, como rimances,² parlendas, quadras populares. Por sua vez, a pajem Pedrina ensina-lhe muitas coisas da cultura afro-brasileira, contos com figuras fantásticas, tais como histórias de Saci e Mula-sem-cabeça e, certamente, as brincadeiras folclóricas do Brasil (MEIRELES, 1994: 81). Na narrativa autobiográfica intitulada *Olhinhos de gato*, lançada inicialmente em capítulos na *Revista Ocidente*, em Portugal, nos anos 1939-1940, Cecília Meireles relata liricamente parte de sua infância ao lado da avó e de Pedrina, recuperando percepções, pensamentos, acontecimentos desse início da vida no Rio de Janeiro.

Além do amparo afetivo, essas duas pessoas são certamente decisivas na vida de Cecília para a sua motivação futura de realizar pesquisas sobre as tradições populares brasileiras e as do arquipélago dos Açores, interesse sempre presente na sua vida, não só no campo da linguagem, mas também de outras produções tradicionais.

O fato de ter casado, em 1922, com o artista plástico português Fernando Correia Dias, radicado no Rio de Janeiro desde o início da Primeira Guerra

² “O rimance (forma arcaica de romance) ou xácara é o termo que, na literatura peninsular, equivale à balada europeia, curto poema épico cantado, originalmente popular e de transmissão oral. Apesar dos esforços teóricos de alguns autores, nomeadamente Almeida Garret (1799-1854), no sentido da sua diferenciação, rimance e xácara confundem-se muitas vezes com o solau, outro subgênero da balada”. (INFOPÉDIA, 2003-2016)

Mundial, possibilita à escritora o estreitamento de seus laços com escritores e críticos literários de Portugal. Cecília Meireles intensifica, portanto, o intercâmbio cultural com diversos escritores e é compreendida por seus críticos, conforme apontam Fernando Cristóvão no artigo já citado, Leila V. Gouvêa no livro *Cecília em Portugal* (GOUVÊA, 2001), Luísa Mota em *O canto repartido* (MOTA, 2012), entre outros pesquisadores que sublinharam os vínculos da escritora com os intelectuais daquele País.

Em Cecília Meireles, o interesse por Portugal também revela-se em conferências proferidas sobre seus escritores – Eça de Queirós, Júlio Dinis, Antero de Quental, Camões e João Ribeiro – e na publicação, em 1944, de uma antologia dos *Poetas Novos de Portugal*, entre os quais o ainda pouco conhecido Fernando Pessoa. Com essa edição, ela coloca os poetas lusos ao alcance dos brasileiros e, desse modo, aviva os elos entre os intelectuais dos dois países, inserindo um longo prefácio aos leitores em que expõe as tendências da poesia portuguesa da primeira metade do século XX.

Particularmente com os Açores, destacam-se os dezoito anos de correspondência com o escritor Armando Corte-Rodrigues, publicada no livro *A lição do poema: cartas de Cecília Meireles a Armando Côrtes-Rodrigues* (SACHET, 1998), com um conjunto de 246 cartas que revela muito da memória dos antepassados de Cecília e “reabre” aquilo que Celestino Sachet, organizador do livro, chama de “Diálogo da Açorianidade entre os dois lados do Atlântico” (SACHET, 1998: IX), na “Introdução às cartas”. Esse fecundo diálogo a distância reverbera na seguinte frase de Cecília Meireles na primeira carta endereçada ao escritor açoriano, em janeiro de 1946: “É maravilhoso conversar-se por cima do mar. Como dois búzios.”

Em carta de 12 de março de 1946, Cecília tece comentários sobre as suas coleções folclóricas e alude às memórias de infância, restituídas pelos livros que Côrtes-Rodrigues lhe enviara pelo correio, entre os quais manuscritos do futuro *Cancioneiro Popular Açoriano*:

Tenho uma pequena coleção de objetos folclóricos de todas as partes do mundo (exatamente como os marinheiros) – roupas, máscaras, bonecos (muitos bonecos), cerâmica, etc... Agora V. me transporta para momentos da infância, restitui-me, de certo modo, a um mundo que tenho conservado defendido de todos os assaltos e permite-me encontro de saudades conservadas como flores antigas – essas flores que de repente nos caem de dentro dos livros. (MEIRELES apud SACHET, 1998: 6)

Nessa mesma carta, a escritora insere uma quadrinha que está no Cancioneiro,³ a de nº 29, que teria ouvido muitas vezes ser murmurada por sua avó, “com variantes no primeiro e terceiro versos”:

³ Cecília Meireles refere-se ao “Cancioneiro açoriano” (manuscrito), de Armando Côrtes-Rodrigues, cuja primeira edição foi publicada em 1987, em carta de 12 de março de 1946.

Meu arvoredado sombrio,
Não digas que eu aqui vim,
Não quero que o meu bem saiba
Partes ni novas de mi. (MEIRELES apud SACHET, 1998: 6)

E acrescenta:

Esta quadra coseu muita roupa minha, e é como um objecto familiar que me acompanha. Hei de ver se lhe mando muitas variantes de muitas dessas quadras, bem como dos seus adágios e daquelas parlendas e rimas infantis que um Sr. Goulart publica num dos números da *Insulana*. (MEIRELES apud SACHET, 1998: 6)

Sobre folclore açoriano Cecília Meireles publica na *Revista Insulana*, de Ponta Delgada, os seguintes artigos:⁴ “Folclore Guasca e Açoriano” (1947); “Adágios Açorianos” (1953); e “Cancioneiro popular açoriano de Armando Cortes-Rodrigues” (1953). Em 1955, em Separata da *Revista Insulana*, é editado o *Panorama folclórico dos Açores, especialmente da ilha de São Miguel*.⁵ No Brasil, as “Notas sobre o Folclore Gaúcho-Açoriano” surgem, em edição póstuma do Ministério de Educação e Cultura, em 1968.

Na Introdução ao *Panorama folclórico dos Açores*, dedicado a Armando Côrtes-Rodrigues, a escritora revela a sua preocupação em preservar a memória cultural dos imigrantes açorianos. Eis o que comenta a autora, na abertura do livro, a propósito do que considera a “presença insular na formação brasileira” e de seu projeto de investigação:

Creio que nós, descendentes de açorianos, [...] devemos lembrar os velhos hábitos familiares trazidos para o Brasil, e estudar a sua fixação no novo ambiente.

Justamente pretendia esta **Memória** ser uma exposição comparada do folclore das Ilhas com o de Santa Catarina. Grandes dificuldades impedem, por enquanto, a realização desse trabalho, que viria revelar afinidades, consanguinidades de espírito, sentimento da nossa continuação no passado, que é o modo de se fortalecer um povo no seu destino, como se chega terra à planta para consolidá-la e garantir-lhe vida. (MEIRELES, 1958: 6)

Essa publicação foi preparada para ser apresentada no Congresso de Comemoração ao Segundo Centenário da Colonização Açoriana, realizado em outubro de 1948 em Santa Catarina. Nesse pequeno livro, a autora apresenta os elementos do “cenário” do Arquipélago dos Açores, bem como da “vida material” (habitação, trajes, alimentação, medicina popular), “vida familiar” (casamento, tratamento das crianças, folclore infantil), “trabalho” (agricultura, pesca, tecelagem), “vida social” (direito popular, propriedade, festas

⁴ Estas informações estão bem organizadas no levantamento da *Fortuna Crítica*, por Luísa Mota, de Cecília Meireles no Brasil e em Portugal em *O canto repartido: Cecília Meireles e Portugal*.

⁵ Reeditado, em 1958, no Rio Grande do Sul, Brasil.

tradicionais, como o Entrudo), “vida psíquica” (religiosidade, superstições), “vida estética” (música, dança, cantigas) e “vida intelectual” (expressões linguísticas, literatura oral, teatro popular, cancionero).

Na descrição do “Cenário”, Cecília convida o seu leitor a visualizar mentalmente o mapa dos Açores, com os “nove pontos” no meio do Atlântico, sugerindo ao leitor que se coloque no lugar do ilhéu com o mar em redor. Tece comentários também sobre a vocação do mar de levar os ilhéus, uns para a morte, outros para lugares distantes:

Olhamos o mapa e vemos nove pontos. Nenhum pormenor é avistável. O Atlântico envolve tudo. Assim na vida do ilhéu: o mar é quase o verdadeiro cenário. Anda em redor dele. Fala-lhe em praias contínuas. Estremece-lhe os barcos. Fatalmente leva-lhe algum parente, já que é próprio do mar, – segundo a superstição – alimentar-se cada dia de alguma criatura viva. Leva-os, mesmos vivos, também para longe. E pode ser que não tornem, seduzidos por outros lugares. (MEIRELES, 1958: 6)

Procede, também, a reflexões sobre as características do solitário cenário açoriano, onde o ilhéu, com pés sobre rochas vulcânicas, vislumbra apenas o oceano ao redor e o céu acima:

O mar, em volta. A rocha vulcânica embaixo dos pés. Sobre uma grande concha líquida que o cerca, e onde a terra é uma pequena pérola, – a outra grande concha – aérea! – do céu. Concha de brumas, nesse estranho clima, aumentando a incerteza do cenário. (MEIRELES, 1958: 7)

E observa que, “entre o céu e o mar, o açoriano presta ouvido”, conforme expressa a quadra a seguir:

Esta noite, à meia noite,
Ouvi um lindo cantar:
Eram os anjos do céu
Ou as sereias do mar. (MEIRELES, 1958: 7)

As quadras populares recolhidas pela autora, predominante da Ilha de São Miguel, aludem à presença do mar, à paisagem rochosa e às inquietações e perigos provocados pela proximidade marítima, mas também, conforme assinala a escritora, ao fato de que o açoriano se sente uno com aquela paisagem:

Nasci nas praias do mar,
Nas areias me criei
Dormi à bulha das ondas,
Sobre as vagas me embalei. (MEIRELES, 1958: 6)

O mar pediu a Deus peixes
Para andar acompanhado;
Quando o mar quer companhia,
Que fará um desgraçado? (MEIRELES, 1958: 7)

No livro *Morena, Pena de Amor* (1939), composto de cento e vinte nove poemas (quadras e poemas de duas ou três estrofes), Cecília Meireles recria o ritmo, a musicalidade e a simplicidade das quadras populares açorianas, trazendo no título do livro uma referência à gente morena,⁶ como “Buda, Jesus e Maomé”, gente “que viveu de fé e morreu de pena” (MEIRELES, 1994: 900-1). A condição de “ser morena” vincula-se, no imaginário da autora, a uma condição espiritual, uma linhagem de pessoas com uma sensibilidade especial e coragem diante da vida e da morte, como também certo desapego das coisas materiais. No poema 19, o Eu-lírico alude à condição de insularidade:

Por todos os lados,
o mar me rodeia;
me deixa recados
escritos na areia.

Das águas sou filha:
nasci de um beijo de espuma
em redor de alguma
silenciosa ilha.

Maravilha, maravilha
da espuma em pedra serena:
a água nos olhos brilha,
da pedra é que sou morena. (MEIRELES, 1994: 885)

No poema 51, o sujeito lírico identifica-se como descendente de “des-terrados”, guardando na memória a paisagem insular, o sentimento de instabilidade daqueles que se exilam:

A onda que se levanta
do meu peito para o teu
chora mesmo quando canta,
pois vem de um mar que sofreu.

É o mar da morena gente,
de exaltado coração,
que encara a morte de frente,
cantando qualquer canção.

Que morre sorrindo
num lugar qualquer,
que acha tudo lindo
porém nada quer... (MEIRELES, 1994: 893)

⁶ Morenos são os povos do Oriente, próximo e distante, referência que ratifica o interesse da autora pelas culturas orientais.

Assim, afora a solidão, sugerida pela própria situação do arquipélago em meio do Atlântico, distante do continente (de 1400 a 1850 km de Lisboa, dependendo da ilha) e mais distante ainda da América do Norte, os açorianos convivem com o perigo do mar, assustador e imprevisível. Essa posição geográfica configura a alma do açoriano e fundamenta o sentimento de “estar no meio”, tendência que o escritor Fernando Aires explicita:

Expansão e recolhimento interior: dois movimentos antagônicos com a mesma raiz de ínsula. Dualidade conflituosa que oscila entre o intimismo e a abertura do mundo, entre a tensão e a distensão, entre o silêncio e a fala com estranhos. Algo de cambiante e estável, como o solo sísmico, como a paisagem e o clima, onde as fronteiras entre imobilidade e movimento, entre luz e sombra, entre a terra e a água não são bem nítidas. Por pouco não somos místicos. Por pouco também não somos “conquistadores” de continentes. Ficamos sempre a meio caminho entre o ter e o ser, entre a realidade e o sonho, entre a realização e a frustração – simbolicamente marcado no mapa a meio do Atlântico, entre dois mundos, sem pertencermos decididamente a nenhum... (AIRES apud FREITAS, 1992: 64).

Já em 1932, escritor açoriano Vitorino Nemésio havia sublinhado, em artigo para a revista *Insula*, a condição de isolamento e o feitio da alma açoriana, lançando mão do termo “açorianidade” (análogo ao “hispanidad”, de Unamuno), para sintetizar com essa palavra as características singulares do habitante do arquipélago:

Uma espécie de embriaguez do isolamento impregna como as sereias a alma e os actos de todo ilhéu, estrutura-lhe o espírito e procura uma fórmula quási (sic) religiosa de convívio com quem não teve a fortuna de nascer como o *logos*, na água. [...]

Como as sereias temos uma dupla natureza: somos de carne e pedra. Os nossos ossos mergulham no mar. (NEMÉSIO, 1989: 13-14)

Mónica Maria Serpa Cabral, em estudo sobre o conto açoriano, sublinha que “a ilha gera, por um lado, devaneios de extroversão, activando vontades e apelando à partida, e, por outro, devaneios de introversão, despertando o desejo de intimidade, de repouso e activando toda uma psicologia do ser em direção ao encolhimento, às raízes”, reflexão que se apoia teoricamente em *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard (CABRAL, 2010).

Em Cecília, essa ilha se transfigura em espaço imaginário, acolhedor, utópico – a ilha de Nanja (que significa “nunca”, na linguagem informal), ilha paradisíaca, “herança obscura, propriedade remota”, evocada em crônicas do livro *As ilusões do mundo*. Eis um excerto da crônica “A ilha de Nanja”:

É um grande consolo possuir-se a Ilha de Nanja, uma ilha que não se vê no mapa, mas que descansa tranquilamente no meio do oceano, do vasto oceano das solidões.

Apenas uma vez visitei a minha Ilha – herança obscura, propriedade remota, inalienável, usufruto de outros, que a julgam sua, que não sabem de minha pessoa nem dos meus títulos. A Ilha, porém, é totalmente minha, por um direito mais decisivo e profundo que o das fórmulas jurídicas. E apraz-me ouvir falar seus moradores e visitantes na sua inocente ignorância, louvando lugar e clima e horizontes, certos de tudo conhecerem, do que os cerca, mas sem nenhuma noção exata da minha ilha – a Ilha de Nanja. (MEIRELES, 1976: 108)

Margarida Mais Gouveia, da Universidade dos Açores, assinala que a insularidade de Nemésio é “real”, “concreta”; a de Cecília “um estado de espírito”. Quando define *ilha*, mitifica-a e abstractiza-a, a ponto de considerar uma ilha de nenhures, a “Ilha de Nanja” (GOUVEIA, 2001: 107).

Cecília Meireles escreve um poema – “Romance Açoriano” (1952), de três estrofes, em que se refere às nove ilhas do arquipélago, representadas pelas “nove meninas, sentadinhas no alto-mar”, isoladas, mas, ao mesmo tempo, desejosas do contato com o outro. As menininhas solitárias reúnem em si características das ilhas, com seus elementos naturais transfigurados nos “vestidos verdes”, nas “mãos de pérola fina” e nos “pés de róseo coral”. O trabalho das meninas-ilhas é tecer “colchas de neblinas”, “lençóis e toalhas de luar”. São meninas solitárias em alto-mar, esperando alguém para desposar e “desejoso de amar”. A primeira e terceira estrofes centram-se na solidão das meninas à espera de quem possa tirá-las do isolamento. A segunda estrofe do poema enfatiza os elementos do cenário, personificando as ilhas (meninas), mas dando-lhes atributos (a voz é “sopro de laranjal”) e afazeres (tecendo “toalhas de luar”) próprios dos entes e fenômenos naturais da paisagem insular:

[...]
Elas são nove meninas,
sentadinhas no alto-mar;
as mãos, de pérola fina,
os pés, de róseo coral,
prendem nas tranças, estrelas,
o arco-íris é o seu colar...
sua voz é cheia de flores
é um sopro de laranjal...
Com aparelhos de areia
levantaram seu tear.
Jogam peixinhos de prata,
lançadeiras sem rival:
tecem colchas de neblina,
lençóis e toalhas de luar.
(MEIRELES, 1994: 1064-65)

Em Cecília Meireles, a herança familiar torna-se constitutiva de sua formação, de tal modo que se pode dizer que a escritora parece situar-se tam-

bém, de algum modo, em um “entre-lugar” cultural, que se torna uma espécie de territorialidade simbólica. A condição de brasileira é partilhada com a herança açoriana, que está na base de toda a sua formação, como um lastro a sustentar a construção interior, transfigurando e recriando memórias transmitidas pela avó.

Ao visitar pela primeira vez os Açores, em 1951, ela confessa que a motivação para essa viagem se origina na sua infância, povoada de histórias encantadas, do romanceiro, das cantigas populares, da paisagem e dos acontecimentos insulares, bem como da “noção mística da vida”. Consciente “dos exílios” e sentindo-se pertencer ao lugar de seus antepassados, afirma que gostaria de ser ali recebida como uma “criança antiga”, que se nutriu da poesia de São Miguel através de sua avó:

Se me perguntarem o que me traz aos Açores, apenas posso responder: a minha infância. A minha infância: o romanceiro e as histórias encantadas; a Bela Infanta e as bruxas; as cantigas e as parlandas; o sentimento do mar e da solidão; a memória dos naufrágios e a pesca da baleia; os laranjais entristecidos e a consciência dos exílios. A dignidade da pobreza, a noção mística da vida, a recordação constante da renúncia: o atavismo cristão. [...] Minha vinda a estas ilhas é como um regresso, uma visita familiar, um acto de ternura. Não desejaria que me recebessem como a uma escritora brasileira, por mais que me seja cara a terra onde nasci e onde tenho vivido: – *mas como a uma criança antiga que a poesia de S. Miguel nutriu, numa infância de sonho, no regaço de uma avó dolorida, heroica e nobremente sentimental* (MEIRELES apud GOUVEIA, 2002: 304. Grifo da autora).⁷

A presença da avó em sua vida foi decisiva para despertar não só a curiosidade da menina Cecília em relação a Portugal, mas também em relação à Índia e ao Oriente como um todo. Como as ilhas dos Açores haviam sido ponto de escala de viagens mais longas à África, ao Brasil e à Índia, para reparos e abastecimentos de navios (Cf. GUINOTE),⁸ essas viagens integram-se ao imaginário do povo açoriano, de modo que é também pela herança açoriana que a cultura indiana passa a fazer parte dos interesses de Cecília.⁹ A respeito dessas influências, eis o que declara a autora em entrevista a Pedro Bloch:

Quanto a Portugal basta dizer que a minha Avó falava como Camões. Foi ela quem me chamou a atenção para a Índia, o Oriente: “*Cata, cata que é viagem*

⁷ Palavras proferidas ao microfone do Emissor do Clube Asas do Atlântico, do Aeroporto de Santa Maria, em 23/11/1951, transcritas por Margarida Maia Gouveia.

⁸ Segundo Paulo Guinote, “A principal escala das armadas portuguesas ao longo do século XVI foi a o porto de Angra na ilha Terceira, onde foram criadas estruturas para apoio aos navios e tripulações que aí chegassem em piores condições.”

⁹ A respeito desse interesse pela cultura indiana, publicamos o livro *Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles*, 2006, em parceria com Francis Utéza.

da Índia”, dizia ela, em **linguagem náutica**, creio, quando tinha pressa de algo. Chá-da-Índia, narrativas, passado, tudo me levava, ao mesmo tempo, à Índia e a Portugal. Em Portugal me encanta aquele “casticismo rural”, aquele classicismo. (BLOCH, 1964)

A “linguagem náutica”, aludida pela autora na entrevista a Pedro Bloch, surge em vários poemas, podendo-se afirmar que o campo semântico relacionado ao mar forma constelações de símbolos (barcos, âncoras, corais, pesca, naufrágios...) que constituem a mais relevante rede imagética da construção poética de Cecília Meireles. A expressão da avó, citada na entrevista, é reproduzida em longo poema de 1961 (89 versos), construído em forma de diálogo entre um eu-lírico adulto e uma menina (“minha filha”) a propósito das viagens distantes e cheias de perigos, empreendidas pelos portugueses. O poema inicia com o ritornelo “Cata, cata, que é viagem da Índia...” (que retorna seis vezes ao poema), e as duas primeiras estrofes do poema já introduzem as interrogações:

“Cata, cata, que é viagem da Índia...”

As horas da navegação, minha filha,
os adeuses dos lenços,
e a morte nos barcos.
Rezemos pelos naufragos.
A ordem do rei,
o rei que Deus tenha na sua glória
– mas por que os reis querem ser donos do mundo?

Por que o rei queria o marfim e o ouro
e a seda e a prata,
e mandava seus galeões para tão longe,
ao lugar onde o sol nasce
e os ares são de jasmim? (MEIRELES, 1994: 1185)

Todo poema é feito de perguntas, sem resposta, a propósito da ambição dos reis que enviavam navios em busca de especiarias, sedas, colchas e xales, marfim e pedras preciosas, mercadorias seguidamente pagas com a vida dos homens, expostos a tempestades marítimas em trágicas viagens:

[...]
Não, não, antes a alma dos homens do mar
perdidos entre cordame e alcatrão,
suados e dobrados ao peso da derrota,
gritando nomes amados ao vento sem ouvidos,
depondo súplicas e prantos nas mãos líquidas do mar. (MEIRELES, 1994: 1186)

Já na escola secundária, Cecília Meireles realiza pesquisas e adquire conhecimentos sobre a religiosidade na Índia – Vedas, Hinduísmo e, sobre-

tudo, o pensamento budista –, conforme ela própria relata em correspondência enviada à escritora portuguesa Maria Valupi:¹⁰

Na escola secundária, pus-me a investigar os problemas do espírito pelo caminho da ciência. [...] Por essa época enamorei-me do Buda. Ele resumia os dois extremos das minhas tentativas: era o santo, mas era o filósofo. Jesus foi apenas a Poeta (Quando digo apenas não o quero diminuir, mas definir). Ora, eu precisava chegar à contemplação do mundo não apenas pelo coração, que sempre tive demais, mas pela lógica, que utilizo para o corrigir. E assim amei Buda. Longo amor. (MEIRELES apud CRISTÓVÃO, 1982: 69)

Antes mesmo de fazer uma viagem de dois meses à Índia, em 1953, a obra de Cecília Meireles, desde o seu primeiro livro, *Spectros* (1919), incorpora elementos da cultura indiana, destacando-se o texto escrito em homenagem a Gandhi, por ocasião de sua morte, em 30 de janeiro de 1948, intitulado “Elegia sobre a morte de Gandhi”. Além disso, foi responsável pela tradução de obras do escritor indiano Rabindranath Tagore (1861-1941) para a língua portuguesa.¹¹

A respeito dessa ligação com a Índia, Dilip Loundo, tradutor para o inglês dos *Poemas escritos na Índia*, quando das comemorações dos 50 anos da visita de Cecília àquele país, observa que as afinidades da sua obra com as escrituras upanixades “mostram, eloquentemente, que a presença da Índia na criação poética cecilianiana, longe de ser um resíduo de suas origens simbolistas, constituiu um fator importante para ensejar uma adesão (ativa) ao modernismo” (LOUDO, 2003: 17-18, traduzimos).

Despertando-lhe a sensibilidade para perceber o mundo com todas as suas manifestações de vida, a avó Jacinta, conforme expressa Walmir Ayala, é um “verdadeiro mentor poético de Cecília Meireles, naquela região da infância onde as descobertas são definitivas e os rumos misteriosamente decididos” (AYALA, 1965: 17). Essa infância fornece-lhe, portanto, as condições necessárias ao seu desenvolvimento interior, sendo o “silêncio e a solidão”, dois fatores marcantes neste período de sua vida: “Minha infância de menina sozinha deu-me duas coisas que parecem negativas, e foram sempre positivas para mim: silêncio e solidão. Essa foi sempre a área da minha vida” (MEIRELES, 1994: 81). Na entrevista a Pedro Bloch, já citada, Cecília Meireles tece comentários sobre a sua tendência contemplativa e de isolamento: “Há quem pense que meu isolamento, meu modo de estar só [...] é distância, quando, na realidade é a minha maneira de me deslumbrar com as pessoas, analisar seus veios, suas florestas” (BLOCH, 1964).

¹⁰ Pseudônimo da escritora portuguesa Maria Dulce Lupi Cohen Osório de Castro.

¹¹ Reúne textos de R. Tagore, para a edição comemorativa do centenário do autor indiano, em 1961, editada pelo MEC; traduz Çaturanga, para Coleção Prêmios Nobel de Literatura, 1962.

O poema “Desenho”, de *Mar Absoluto e outros poemas*, desvela o cenário da infância de Cecília Meireles junto à sua avó materna e a sua capacidade de “inventariar o mundo”, como tão bem assinala o poeta Darcy Damasceno,¹² no ensaio “Poesia do sensível e do imaginário” (DAMASCENO, 1994: 21-47). O eu-lírico enumera os elementos da paisagem da infância, no seu “vergel colorido”, com ecos, lagartixas, borboletas, pavões, jasmíns... e a presença da avó, que “cantava/canções de mar e de arvoredo, em língua antiga” (v. 21 e 22). Essa infância contemplativa e feliz de Cecília, a despeito da perda dos pais e de irmãos que nem chega a conhecer, nutre a alma da menina de poesia, de tal forma que o poema é o resultado dessa atitude perante a vida, que ela própria chama de “contemplação poética afetuosa e participante” (MEIRELES, 1994: 80). Da mesma forma que as folhas da árvore caem no outono e brotam novamente por ocasião da primavera, esse exercício de captura do poético do mundo permite a renovação do Eu, após cada “queda”. Eis a última estrofe do poema “Desenho”:

Minha vida começa num vergel colorido,
por onde as noites eram só de luar e estrelas.
Levai-me aonde quiserdes! – aprendi com as primaveras
a deixar-me cortar e a voltar sempre inteira.
(MEIRELES, 1994: 319)

Em “Elegia” (1933-1937), longo poema composto em oito partes, escrito em memória da avó, um dos mais tocantes da língua portuguesa, Cecília alia a tristeza da perda a delicados sentimentos de beleza, provenientes da memória daquela que lhe ensinou a contemplar e a amar todas as coisas, legado que transmuta em versos. Esses ensinamentos ficam modelados nos versos da “Elegia” de que citamos a parte 7, em que transparece o exercício da contemplação poética, despertado na relação com a avó, os elementos insulares, presentes nesse convívio, e a dor inelutável da separação:

O crepúsculo é este sossego do céu
com suas nuvens paralelas
e um última cor penetrando nas árvores
até os pássaros.

*É esta curva dos pombos, rente aos telhados,
este cantar de galos e rolas, muito longe;
e, mais longe, o abrolhar de estrelas,
ainda sem luz.*

¹² Darcy Damasceno foi um dos primeiros críticos da poesia cecilianiana, organizador da primeira edição de sua *Obra Poética*, em 1958, e da *Poesia Completa*, em nove volumes, com inéditos, em 1973.

Mas não era só isto, o crepúsculo:
faltam os teus dois braços numa janela, sobre flores,
e em tuas mãos o teu rosto,
aprendendo com as nuvens a sorte das transformações.

Faltam teus olhos com ilhas, mares, viagens, povos,
tua boca, onde a passagem da vida
tinha deixado uma doçura triste,
que dispensava palavras.

Ah!, falta o silêncio que estava entre nós,
e olhava a tarde, também.

Nele vivia o teu amor por mim,
obrigatório e secreto.
Igual à face da Natureza:
evidente, e sem definição.

Tudo em ti era uma ausência que se demorava:
uma despedida pronta a cumprir-se.

Sentindo-se, cobria minhas lágrimas com um riso doido.
Agora, tenho medo que não visses
o que havia por detrás dele.

Aqui está meu rosto verdadeiro,
defronte do crepúsculo que não alcançaste.
Abre o túmulo, e olhe-me:
dize-me qual de nós morreu mais. (MEIRELES, 1994: 365-6)

Assim, a força com que essa herança cultural impregna a escrita literária de Cecília Meireles acaba por sustentar o seu processo de criação. Ao mesmo tempo, essa presença explica o porquê de a autora ter sido muitas vezes incompreendida pelos críticos brasileiros, exceção feita à recepção do *Romanceiro da Inconfidência*, obra que remete a um acontecimento histórico do Brasil, embora a sua abordagem ultrapasse simbolicamente a recuperação e reflexão sobre os acontecimentos da antiga Vila Rica.

Uma investigação voltada à interpretação das imagens e das relações entre imagens na obra e ao delineamento do imaginário de cada autor, pode se afigurar como um caminho para compreender as formas por meio das quais Cecília Meireles explicita a sua visão de mundo. Nas respostas às suas questões existenciais subjaz um diálogo com a herança açoriana, poeticamente transfigurada em redes imagéticas que recorrem à paisagem insular e à solidão do ilhéu, ao mar e seus elementos, como navios, barcos, âncoras, corais, peixes, para expor uma concepção metafísica e visionária da vida que ultra-

passa a realidade sensível e percorre itinerários em busca de respostas sobre o mistério do existir.

Por outro lado, reflexões teóricas sobre a “literatura migrante”, sobre legado e memória cultural auxiliam na compreensão da produção literária de escritores como Cecília. Conforme Pierre Ouellet, na noção de migrância está a ideia de transgressão, através da qual o Eu se emancipa de sua identidade primeira:

É uma passagem ao *outro*, um movimento transgressivo do Um *em direção* ao Outro, que infringe as leis do próprio, franqueia as fronteiras da propriedade ou da individualidade, para ir além, sempre, do lugar de onde veio ou de onde deriva a sua identidade, para melhor desfazer esse laço originário e renová-lo em cada novo destino, um *outro* devir que é também um devir *outro*. (OUELLET, 2005: 19)¹³

Ouellet sublinha que, ao falar de literatura “migrante”, não se refere apenas às obras poéticas, romanescas ou produtos teatrais de autores nascidos em outros lugares, dos quais guardam na memória e na escrita os elementos culturais da origem, mas também da mobilidade intersubjetiva e intercultural que caracteriza também a produção de certos autores autóctones.

A escrita de Cecília Meireles reúne as duas condições: carrega e transfigura a herança cultural e afetiva açoriana e, ao mesmo tempo, como brasileira, possui uma sensibilidade estética com abertura para a cultura do *outro*, tal como revelam as suas crônicas de viagem, os *Poemas italianos*, os *Poemas escritos na Índia* e o seu trabalho de tradutora.¹⁴ Insere-se, portanto, no conjunto de escritores de “migrância intercultural”, até mesmo interlinguística e intersubjetiva, para os quais a subjetividade está sempre em jogo, em movimento, aberta às mutações provocadas pelo contato com o *outro*.

Referências

- AYALA, Walmir, “Nas fronteiras do mar Absoluto”. In: MEIRELES, Cecília. *Crônica Trovada da Cidade de Sam Sebastiam no quarto centenário da sua fundação pelo Capitão-Mor Estácio de Saa*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1965.
- BLOCH, Pedro. “Pedro Bloch entrevista Cecília Meireles”, *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, maio 1994: 630: 637.

¹³ No original: “C’est un passage à l’autre, un mouvement transgressif de l’Un vers l’Autre, qui enfreint les lois du propre, franchit les frontières de la propriété ou de l’individualité, pour aller au-delà, toujours, du lieu d’où l’on vient et d’où l’on tire son identité, pour mieux défaire ce lien originaire et le renouer chaque fois en un nouveau destin, un *autre* devenir qui est aussi un devenir *autre*.”

¹⁴ Cecília traduziu e publicou obras de Rainer Maria Rilke, Federico Garcia Lorca, Rabindranath Tagore, Virginia Woolf, poesia de Israel, Charles Dickens, *As mil e uma noites*, mas há traduções inéditas da autora, entre as quais as dos autores: A. Casona, J. Anouilh, Pushkin, Ibsen, Maeterlink, B. Shaw.

- CABRAL, Mônica Maria Serpa. *O conto literário de temática açoriana: a ilha, o mar e a emigração*. Tese de doutoramento. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2010.
- CRISTOVÃO, Fernando. “Compreensão portuguesa de Cecília Meireles”, *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 46, nov. 1978: 20-27.
- _____. CRISTOVÃO, Fernando. “Cartas inéditas de Cecília Meireles a Maria Valupi”, *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 66, mar. 1982.
- DAMASCENO, Darci. “Notícia Biográfica”. In: MEIRELES, C. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994: 79-90.
- DEMANZE, Laurent. *L’ encre orpheline. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*. Paris: José Corti, 2008. (Les essais).
- FREITAS, Vamberto. *O Imaginário dos Escritores Açorianos*. Lisboa: Edições Salamandra, 1992.
- GOUVÊA, Leila V. B. *Cecília em Portugal: ensaio biográfico sobre a presença de Cecília Meireles na terra de Camões, Antero e Pessoa*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- GOUVEIA, Margarida Maia. *Vitorino Nemésio e Cecília Meireles: A ilha ancestral*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2001.
- _____. GOUVEIA, Margarida Maia. *Cecília Meireles: uma poética do “eterno instante”*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.
- GUINOTE, Paulo J. A. Ascensão e declínio da Carreira da Índia. Texas: A&M University, 2003. Disponível em: <<http://nautarch.tamu.edu/shiplab/01guifru/lopes/Pguinote-nauparis.htm>>. Acesso em: 22 set. 2016.
- INFOPÉDIA. “Rimance.” In: Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2016. Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/rimance>>. Acesso em: 21 nov. 2013.
- LOUNDO, Dilip. “Introductory Study. Cecília Meireles and India”. In: MEIRELES, C. *Travelling and meditation: Poems Written in India*. New Delhi: Embassy of Brazil, 2003.
- MEIRELES, Cecília. *Panorama folclórico dos Açores, especialmente da Ilha de São Miguel*. Instituto Brasileiro de Educação, Ciências e Cultura. Edição Comemorativa da 10º Aniversário da Fundação da Comissão Gaúcha de Folclore, 1958.
- _____. MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- _____. MEIRELES, Cecília. *Ilusões do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.
- _____. MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de gato*. São Paulo: Moderna, 1980.
- MELLO, Ana Maria Lisboa & UTÉZA, Francis. *Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles*. Porto Alegre: Libretos, 2006.
- MOUNEIMNÉ, Tina. *Vers l’imaginaire migrant. La fiction narrative dès écrivains immigrants francophones au Québec (1980-2000)*. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, 2013. (Études canadiennes, n° 25)
- MOTA, Luísa. *O canto repartido: Cecília Meireles e Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2012.
- NEMÉSIO, Vitorino. “Açorianidade”. [1932] In: ROSA, E. F. (Org.) *Açorianidade e autonomia. Páginas Recolhidas*. Porto Alegre: Ponta Delgada, 1989.

OUELLET, Pierre. *L'esprit migrateur*. Essai sur le non-sens commun. Montréal: VLB Éditeur, 2005.

ROSA, Eduardo Ferraz. (Org.) *Açorianidade e autonomia*. Páginas Recolhidas. Porto Alegre: Ponta Delgada, 1989.

SACHET, Celestino. (Org.). *A lição do poema*: Cartas de Cecília Meireles a Armando Côrtes-Rodrigues. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1998.

Ana Maria Lisboa de Mello é Professora aposentada da UFRGS. Atualmente atua como professora na PUCRS. É Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq – Nível 1C. Tem Mestrado e Doutorado em Letras pela PUCRS, com estágios de pós-doutoramento na Université Stendhal, Grenoble III (1995-96), na Sorbonne Nouvelle – Paris III (2004) e na University of Toronto (2013-2014). Tem experiência na área de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura, com ênfase em poesia, narrativa, teorias e críticas do imaginário.

E-mail: ana.lisboa@pucrs.br

Recebido em: 06/06/2016

Aprovado em: 30/06/2016