

“ENTRE O RELÓGIO E O MAPA”: AS VIAGENS DE CECÍLIA MEIRELES PELA ESPANHA¹

Ilca Vieira de OLIVEIRA*

- **RESUMO:** Os versos: “Por fluidos países passeio/com o passo da lua nas nuvens/flutuante e longe”, retirados do livro *Sonhos* (1950-1963), de Cecília Meireles (2001c), leva-nos a fazer uma reflexão sobre o tema viagem nos poemas “Três canções da Espanha” e “Pastoral VII”, de *Poemas de viagens* (MEIRELES, 2001a) e as crônicas “Entre o relógio e o mapa” (MEIRELES, 1999b) e “Castilla, la bien nombrada” (MEIRELES, 1999a) e “Quando o turista transforma em viajante” (MEIRELES, 1999c), de *Crônicas de viagens 2*, observando como a imagem do viajante é construída a partir de uma concepção de tempo e espaço. Neste estudo também será feita uma leitura das imagens das cidades e dos lugares que a poetisa-viajante recria a partir do momento em que passeia pela Espanha em suas viagens reais e imaginárias. Este estudo será realizado com base nas proposições teóricas apresentadas no texto *Teoria da viagem: poética da geografia*, de Michel Onfray (2009).
- **PALAVRAS-CHAVE:** Viagens. Imagens da Espanha. Poesia brasileira. Cecília Meireles.

*Por fluidos países passeio
com o passo da lua nas nuvens
flutuante e longe [...].
Cecília Meireles (2001b, p.301).*

Este fragmento de texto utilizado para abrir a reflexão que apresentarei sobre o tema viagem na poesia e na prosa de Cecília Meireles trata-se da primeira estrofe do poema “Por fluidos países passeio”, escrito em abril de 1961 e publicado no livro

* Unimontes – Universidade Estadual de Montes Claros. Departamento de Comunicação e Letras. Montes Claros, MG – Brasil. 39400-470 – ilca.vieira@pq.cnpq.br; ilcavieiradeoliveira@yahoo.com.br

¹ Este texto foi apresentado como conferência plenária no *Congreso Internacional La lengua portuguesa* e contou com auxílio financeiro da FAPEMIG. Ele é resultado de pesquisa desenvolvida no projeto “Itinerários poéticos: viagens, paisagens e imagens das cidades de Minas”, financiado pelo CNPq/CAPES e com Bolsa BIPDT/FAPEMIG.

Artigo recebido em 06/08/2013 e aprovado em 31/10/2013.

Sonhos:1950-1963². É interessante observar que esses versos foram escritos pela poetisa já nos seus últimos anos de vida, com um conceito de viagem ligado ao mundo simbólico e ao transitório. Assim, o espaço do sonho é evocado pelo sujeito poético que se desprende do mundo real e passeia por “fluídos países”.

O tema viagem, com suas variantes, é recorrente na poesia de Cecília Meireles desde o livro *Viagem*, de 1939. O crítico Miguel Sanches Neto, em texto “Cecília Meireles e o tempo inteiriço”, ao fazer um estudo introdutório sobre a *Poesia completa*, publicada em 2001 e organizada por Antônio Carlos Secchin, ressalta que esse livro “[...] aparece em oposição a uma prática do geografismo na literatura” (SANCHES NETO, 2001, p. xxxiii), destacando que:

Quando Cecília batiza seu primeiro grande livro como o nome de *Viagem*, está prometendo se inserir num discurso já desgastado. Ela, no entanto, faz uma desleitura deste tópico, colocando a viagem dentro de uma perspectiva antigeográfica, que remete à ideia de transitoriedade (SANCHES NETO, 2001, p.xxxiv).

Esse crítico, de fato, apresenta uma análise interpretativa de alguns poemas desse livro, trazendo um conceito de viagem que vai além do deslocar-se num espaço geográfico para conhecer as civilizações, os povos e as culturas. Miguel Sanches Neto (2001, p.xxxiv) define muito bem a viagem afirmando que:

Viajar é sinônimo de viver, de se deslocar rumo ao distante, afastando-se dos tumultos humanos. [...] Em todo o livro o conceito de viagem está ligado mais a um mundo simbólico.

Assim fica estabelecida uma conexão de sentido entre o eu transeunte e o transitório. Inúmeras são as imagens que confirmam esta proximidade semântica. O mundo por onde o eu se move é marcado pela presença de elementos volúveis. As metáforas mais recorrentes são flor, água, ondas, espuma, vento, nuvens, música, cigarra e infância. A fixação nestes tropos da inconstância aponta para uma percepção aguda da rapidez de tudo, da viagem veloz rumo ao fim. Ou seja, Cecília se apropria da noção modernista da velocidade, usando-a não como recurso estilístico, mas como alegoria da existência.

O exame atento à poesia e a prosa de Cecília Meireles deixa perceber na sua cronologia que o tema viagem está ligado ao mundo simbólico e que há uma “conexão entre o eu transeunte e o transitório”, como bem observou Miguel Sanches Neto (2001) no seu estudo sobre o livro *Viagem*.

² Esse livro foi publicado depois da morte da autora em 1974 e integrará o volume 8 das *Poesias Completas* organizadas por Darcy Damasceno. Cf. Meireles (2001b).

Há de se destacar que, neste texto busco discutir o tema viagem nos poemas “Três canções da Espanha” e “Pastoral VII”, de *Poemas de viagens: 1940-1964* (MEIRELES, 2001a), e nas crônicas “Entre o relógio e o mapa” (MEIRELES, 1999b), “Castilla, la bien nombrada...” (MEIRELES, 1999a) e “Quando o turista transforma em viajante” (MEIRELES, 1999c), de *Crônicas de viagens 2*, observando como a imagem do viajante é construída a partir de uma concepção de tempo e espaço.

Além disso, é necessário esclarecer que esses textos foram escritos por Cecília Meireles de 1953 a 1956. Como é possível estabelecer contatos temáticos, formais e discursivos entre a lírica e a narrativa de Cecília Meireles, justifica-se a escolha desses textos para a análise que se propõe. Nesse viés, este estudo não pretende pensar o texto literário como um documento que registra as viagens da autora pela Espanha, mas sim tomá-lo como “documento da literatura”, em consonância com Beatriz Sarlo (2005) em *Paisagens imaginárias*.

É relevante destacar que nos textos sob análise, principalmente as crônicas, há a possibilidade de o leitor identificar sinais biográficos e imagens das cidades percorridas pela viajante que manifesta um olhar diferente do turista, ou seja, tem-se um olhar de contemplação em relação aos lugares visitados. Eliane Zaguary (1973) afirma que Cecília Meireles desenvolve outra espécie de poesia no período de 1953 a 1956 que é a lírica contemplativa³.

A viagem: o relógio e o mapa

Viagem

No perfume dos meus dedos,
há um gosto de sofrimento,
como o sangue dos segredos
no gume do pensamento.

Por onde é que vou?

³ Sobre as viagens realizadas por Cecília Meireles em 1953, Eliane Zaguary (1973, p.88-89) afirma que: “A convite do Primeiro Ministro Nehru, Cecília Meireles vai à Índia participar de um simpósio sobre a obra de Gandhi. Na volta, passeia pela Europa. Durante a viagem escreve, medita o fruto de sua contemplação. São os *Poemas escritos na Índia* (1953) e os *Poemas Italianos*, compostos parte em viagem (1953), parte já de volta ao Rio (1954-1956), embora só publicados postumamente em 1968, em edição bilingue (versão italiana de Edoardo Bizzarri), pelo Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro. Não são simples livros de viagem, liricamente descritivos. Índia e Itália serão signos a decifrar, lições de geografia e da história. Neste ponto a poesia de Cecília Meireles se aproxima da de Murilo Mendes, que exerce a sua contemplação religiosa sobre Ouro Preto (*Contemplação de Ouro Preto*, 1949-1950), Sicília (*Siciliana*, 1954-1955) e Espanha (*Tempo Espanhol*, 1955-1958)”.

Fechei as portas sozinha.
Custaram tanto a rodar!
Se chamasse, ninguém vinha.
Para que se há de chamar?
Que caminho estranho!

Eras coisas tão sem forma,
tão sem tempo, tão sem nada...
– arco-íris do meu dilúvio! –
que nem podias ser vista
nem quase mesmo pensada.

Ninguém mais caminha?

A noite bebeu-te as cores
para pintar as estrelas,
desde então, que é dos meus olhos?
Voaram de mim para as nuvens
com redes para prendê-las.

Quem te alcançará?

Dentro da noite mais densa,
Navegarei sem rumores,
Seguindo por onde fores
Como um sonho que se pensa.

Por onde é que vou?
(MEIRELES, 2001d, p.339-340).

O poema “Viagem”, retirado do livro *Vaga música*, de 1942, que utilizo como epígrafe, também evoca uma série de imagens que confirmam a conexão entre o eu transeunte e o transitório. A poetisa se põe a cantar uma poesia aérea de uma viajante solitária e exilada sem parada fixa, de um eu instável que não sabe qual caminho irá percorrer, como se pode ver no verso: “Por onde é que vou?” (MEIRELES, 2001d, p.340). Esse verso, que aparece no início do poema, compondo a segunda estrofe, indica incerteza, fragilidade e dúvida em relação ao caminho a ser percorrido pelo eu que viaja. Nota-se que a pergunta que aparece nesse verso ressoa em todas as estrofes do poema.

Nos versos “Que caminho estranho!” e “Eras coisas tão sem forma/tão sem tempo, tão sem nada...” (MEIRELES, 2001d, p.339), percebe-se que o eu transeunte percorre um caminho que é visto como “estranho”, em que os objetos e as coisas são “sem forma”, sugerindo o vago, o fugidio e o abstrato. O mundo figurado é

transitório, escuro e sombrio. Há a presença de vários vocábulos que indicam o uso de múltiplas metáforas para representar a viagem no sentido simbólico. Percebe-se que várias imagens confirmam a aproximação entre o “eu” transeunte e o transitório. E as metáforas utilizadas para representar a viagem no sentido simbólico são noite, arco-íris, dilúvio, estrelas, nuvens e sonho.

Mais adiante, a metáfora da noite e das águas será explorada na estrofe: “Dentro da noite mais densa, /Navegarei sem rumores, /Seguindo por onde fores /Como um sonho que se pensa” (MEIRELES, 2001d, p.340). O eu transeunte navega por lugares abstratos, vaga na noite em busca de uma resposta às suas perguntas, mas não irá encontrá-las, pois o poema encerra com a mesma dúvida que perpassa todo o texto: “Por onde é que vou?” Por essa via, os caminhos não estariam nos mapas, evidenciando o antigeografismo recorrente na sua poesia lírica.

Sérgio Cardoso (1988, p.351), ao tratar do tema a viagem, no seu estudo “O olhar viajante (do etnólogo)”, afirma que “Viajar, como sabemos, não é dado a todos” e que:

Há homens acomodados, caseiros e sedentários, que parecem ignorar as divisões do espaço e pouco prezam a geografia. São quase naturalmente alheios às viagens. Se se deslocam (visto que não renunciam aos trânsitos, pois isto seria impossível), concebem seus movimentos no interior de um espaço ordenado, compacto e pouco acidentado, que tudo acomoda nos desdobramentos de sua extensão concertada e contínua.

Não é o caso da poetisa Cecília Meireles que sempre revelou a sua paixão pelas viagens, tendo uma grande atração pelas fronteiras, como pode ser comprovado nos seus textos literários, em cartas e depoimentos. Ela estaria mais para o que ele definiria como homens inquietos, curiosos e insatisfeitos que nunca param em casa, são homens dados aos movimentos e que se sentem seduzidos pela geografia. Conforme Cardoso (1988, p.351-352):

Mas há também homens inquietos – curiosos ou insatisfeitos – aos quais o ponto cego do horizonte obseda, constantemente fustiga e desafia. Desdenham o homogêneo e o contínuo, e mostram-se extremamente sensíveis às diferenças e atentos aos limites. A cada ponto divisam algo adiante, em cada plano outro lado; e por toda parte medem distâncias, pois tudo duplicam em cá e lá. Sua compleição e disposição de geógrafos – seduzidos que são pelos elementos da topologia – quase sempre os impelem para o espaço aberto, e os levam a afrontar montanhas e areias, obstáculos e vazios.

O poema “Pastoral VII”, do livro *Poemas de viagens* (1940-1964), é uma composição que não aparece datada, mas faz parte de uma série de oito poemas que

foram escritos em 1956. Em todos os poemas da série o tema bucólico da poesia pastoril aparecerá. É preciso salientar que a poetisa compõe os seus versos em diálogo com a tradição lírica, evidenciando, assim, uma poesia campestre que fora cultuada na antiguidade greco-latina e, também, pelos poetas árcades. Mas a paisagem campestre percorrida pelo *eu* transeunte não ficará restrita ao geográfico, porque a pastora traz na sua voz lírica um canto que é marcado pelo fugidio e inefável. O olhar da pastora que percorre os campos da Espanha se divagará diante da paisagem com um tom subjetivo e meditativo. Essa poesia que é escrita por Cecília Meireles de 1953 a 1956 é nomeada por Eliane Zaguary (1973) como “poesia contemplativa”. Veja-se, a seguir, como o conceito geográfico é exposto na primeira estrofe:

Terra seca de Espanha
amarela e arenosa
por onde um velho carro passa...
– Para onde? – neste deserto...
Nem chuva nem rio,
nem suor, nem lágrima,
poderão abrir aqui uma breve flor
(MEIRELES, 2001a, p.1409-1410).

Nessa estrofe, logo no primeiro verso, no plano semântico, cumpre chamar a atenção para o vocábulo “terra” com a significação de solo, lugar de origem, pátria espanhola, será modificada pelo adjetivo “seca”. O uso do vocábulo “Espanha” indica um espaço que pode ser situado no mapa. Já o vocábulo terra pode ser lido não só como solo, mas também como lugar de origem, no caso, pátria espanhola.

Nota-se que a palavra “terra”, que é exposta no primeiro verso do poema, possui o seu sentido complementado por mais dois adjetivos: “amarela” e “arenosa” que comporão o verso seguinte. O uso desses dois adjetivos intensifica o sentido da terra estéril, mas é “por onde um velho carro passa [...]” (MEIRELES, 2001a, p.1409). Porém, o leitor pode perceber que no verso seguinte surge a dúvida “– Para onde?” – neste deserto...” (MEIRELES, 2001a, p.1409). Ainda nesse verso, nota-se que aparece uma outra voz que indaga, coloca em dúvida e desmaterializa a paisagem. A incerteza do itinerário, porque não se sabe para onde vai, exposta, principalmente a partir da palavra “deserto” – em que se pode ler como um espaço fugidio, movediço e incerto – é marcada pelo uso das reticências.

Ademais, nos versos: “Nem chuva, nem rio/nem suor, nem lágrimas” (MEIRELES, 2001a, p.1410), o uso dos vocábulos “chuva”, “rio”, “suor” e “lágrima” indica a presença da água que poderá amolecer a terra seca, cujo líquido, em fusão com a terra, torna viável o surgimento da vida que aparece metaforizada na figura da “breve flor”. Gaston Bachelard (1998) afirma que a água possui um papel emoliente e tem uma ação evidente quando se funde com a terra. Segundo ele:

A primeira ação é evidente. A água, como se dizia nos antigos livros de química, “tempera os outros elementos”. Destruindo a secura – a obra do fogo – ela é vencedora do fogo; tira do fogo uma paciente desforra; aplaca o fogo; em nós, ela abranda a febre. Mais que o martelo, ela aniquila as terras, amolece as substâncias. (BACHELARD, 1998, p.109).

Contudo, nenhuma água conseguirá destruir a secura da “Terra seca de Espanha”, e a esperança de “abrir uma breve flor” é descartada com o uso da palavra “nem” que ecoa, musicalmente, nos dois versos da estrofe.

O título desse poema indica uma relação direta com a poesia pastoril, com a paisagem tranqüila; no entanto, nessa primeira estrofe, não se está diante de um quadro pastoril, e a paisagem é desértica. Vale lembrar que um dos topos da ficção pastoril é a figura do pastor fictício a pastorear um rebanho também fictício⁴. Na lírica de Cecília Meireles há uma poetisa que encena como pastora desde o seu livro *Viagem*, no poema “Destino”. Cito, a seguir, a primeira estrofe como exemplo:

Pastora de nuvens, fui posta a serviço
por uma campina tão desamparada
que não principia nem também termina,
e onde nunca é noite e nunca madrugada
(MEIRELES, 2001e, p.292).

O olhar da pastora viajante não ficará restrito ao geográfico, tendo às mãos um mapa que indicará os caminhos a serem percorridos, e a paisagem será apreendida a partir de imagens inusitadas que surgirão durante o percurso da viagem. Do mesmo modo, a viagem não será representada a partir de um deslocar-se no espaço, mas como metáfora da solidão, tristeza, morte. Isso pode ser observado nas estrofes:

Terra muito gasta, onde até o sol fica triste.
Terra, no entanto, dourada como um campo maduro.

Ó solidão por onde voam, muito longe, antigos ecos!...

Pára-se, com quem encontra, de repente, um morto,
e ouve, ao mesmo tempo, uma ruidosa festa,
com pandeiros e vozes,
num jardim de repuxos e fitas
(MEIRELES, 2001a, p. 1410).

⁴ Wolfgang Iser (1996, p.41) afirma que: “De acordo com a tradição, a bucólica se ‘origina’ na poesia de Teócrito, embora não designasse sua obra como tal. A posteridade deu preferência à parte de sua obra em que pastores eram proeminentes. Dava-se pois primazia aos cantos pastoris, embora Teócrito, considerando essa parte sem dúvida de sua poesia, não empregasse a designação”. O leitor poderá obter mais informações sobre a poesia pastoril no segundo capítulo do texto *O fictício e o imaginário: perspectiva de uma antropologia literária*, de Wolfgang Iser (1996).

Na segunda estrofe desse poema percebe-se que a mesma imagem da terra seca, esboçada nos versos da primeira estrofe, é evocada quando no primeiro verso diz: “Terra muito gasta, onde até o sol fica triste” (MEIRELES, 2001a, p. 1410). Mas o leitor perceberá que a terra já ganha outro sentido no verso seguinte, pois ela passa a ser “dourada como um campo maduro” (MEIRELES, 2001a, p.1410). Nesse verso percebe-se que há uma mudança na imagem da terra exposta na primeira estrofe. Com o uso do adjetivo “dourada” modifica-se o sentido da terra seca, pois esta passa a ser idealizada e torna-se, também, objeto de reflexão e meditação do viajante.

A sua beleza estaria nesse ambiente mágico e envolvente, fazendo com que o “eu” transeunte mergulhe num mundo transitório, principalmente quando surge a solidão e ocorre o encontro com um morto. No entanto, a atmosfera de morte, que simbolizaria a dor e o sofrimento, se desfaz com “uma ruidosa festa /com pandeiros e vozes, /num jardim de repuxos e fitas” (MEIRELES, 2001a, p. 1410). Assim sendo, a poeta-pastora cria uma paisagem ideal que é própria da poesia pastoril. Michel Onfray (2009), ao apresentar uma reflexão sobre a viagem, associa a figura do pastor com a do viajante. Seguindo ele:

O viajante concentra estes tropismos milenares: o gosto pelo movimento, a paixão pela mudança, o desejo ardoroso de mobilidade, a incapacidade visceral de comunhão gregária, a vontade de independência, o culto da liberdade e a paixão pela improvisação de seus menores atos e gestos (ONFRAY, 2009, p.13-14).

O retrato da “Terra seca de Espanha” encontra-se em outro texto de Cecília Meireles em que o tema viagem é central: a crônica “Entre o relógio e o mapa”, de 1953. Veja-se, a seguir, como a paisagem é descrita:

Mas a estrada é amarela e deserta. Uma estrada onde a cada instante se pensa na fragilidade de tudo. Areias que o vento move. Arbustos secos que o vento inclina. Diálogos de sol e pó.

Ved de cuán poço valor
Son las cosas trás que andamos
Y corremos...

Dize-o tu, Colombo, que andaste por estes lugares com a imaginação em febre, – negado, recusado, com teu pensamento palpitante de mundos... (MEIRELES, 1999b, p.11-12).

O fragmento citado explicita bem como a paisagem vista pela viajante se transforma em matéria reflexiva. Com uma linguagem marcada pela subjetividade, a poetisa discute a solidão e a fragilidade humana que atinge a todos os humanos. O tema solidão já será anunciado no verso “Ó solidão por onde voam, muito longe,

antigos ecos!...” (MEIRELES, 2001a, p.1410), do poema “Pastoral VII”. Esse verso, quando lido em diálogo com essa crônica, revela como a poetisa escava o passado histórico, social e cultural da Espanha com um olhar contemplativo. Este gênero literário, que será explorado por Cecília Meireles, apresenta um sentido moderno, e vê-se que a poetisa utiliza uma linguagem mais depurada em que a narração será tecida com fragmentos líricos.

No texto narrativo, percebe-se uma viajante que, diante da paisagem da Espanha, elabora uma reflexão sobre a viagem no sentido de deslocar-se para um lugar, a propósito de conhecer a cultura do outro, mas que também não perde de vista o conceito de viagem no sentido simbólico. A crônica inicia-se com o seguinte comentário:

Não há pior coisa, para uma pessoa imaginativa e andarilha, que viajar com hora marcada. Que diz o ponteiro do tempo? Quase 3. Que diz o ponteiro da gasolina? Tanque cheio. Poderíamos agora mudar de estrada, e procurar este caminho em ziguezague onde se lê no mapa “Barbadillo del Mercado”. Pois não saberemos quem é esse “Barbadillo” nem que “Mercado” é o seu, porque hoje mesmo temos de chegar a Salamanca.

Mas a alma protesta. Ainda há pouco, em Burgos, eu queria saber se aquele “Guemes” que estava numa porta era o “Goméz” de Doña Jimena. Mas não há tempo. Adeuses, adeuses. Há muitos meses estou vivendo de adeuses. E de crescentes saudades (MEIRELES, 1999b, p.11).

Como se pode ver, Cecília Meireles expõe a sua alma de viajante curiosa que deseja mudar as direções e os sentidos da rota estabelecida pelos compromissos que deveriam ser cumpridos, negando o tempo da civilização controlado pelo relógio. Nota-se que esse fragmento expõe as inquietações do eu viajante que deseja exercer a liberdade imaginativa. Com bem aponta Onfray (2009, p.14): “Viajar supõe, portanto, recusar o emprego do tempo laborioso da civilização em proveito do lazer inventivo e alegre. A arte da viagem induz uma ética lúdica, uma declaração de guerra ao espaço quadriculado e à cronometragem da existência”.

O fragmento de texto literário, citado anteriormente, também expõe um conflito interior em que há um embate entre o desejo da viajante de ficar em cada coisa, mas vê-se claramente que isso é impossível, já que ela é controlada pelo relógio, pois tem de: “viajar com hora marcada” (MEIRELES, 1999b, p.11). É necessário destacar que essa crônica também traz o conceito de viagem elaborado por Cecília Meireles na crônica “Roma, turistas e viajantes”, de 1953.

A linguagem narrativa possibilita que o tempo presente da narrativa, marcado pelo relógio e pelo mapa, seja elaborado a partir das descrições e dos detalhes do percurso realizado entre Burgos e Salamanca. O mapa, como instrumento que indicará os percursos e os deslocamentos, com seus traços e suas linhas, torna-se

objeto fundamental para o devaneio da viajante. Esta contempla o presente lendo os nomes dos lugares no mapa e nas tabuletas da estrada, mas com olhos de que entrevê o passado remoto da Espanha que se esvaiu na poeira do deserto e do tempo.

Essa crônica expõe uma linguagem marcada pela subjetividade. Nota-se que há um “eu” presente, revelando as inquietações da alma de uma viajante que revive o passado da terra espanhola. No texto pode-se ver, também, um diálogo explícito com a história do país, em que são citadas várias personagens da história, desde os primórdios até os grandes descobrimentos. Com uma linguagem subjetiva, essa crônica evidencia um tom lírico e dramático, o qual pode ser encontrado nas composições populares e nos textos de poetas espanhóis que são lembrados no texto, tais como Miguel de Unamuno e García Lorca. Este poeta teve o seu livro *Bodas de sangue* traduzido por Cecília Meireles e publicado pela editora Agir em 1960⁵. O tempo presente, que é controlado pelo relógio, é exposto da seguinte maneira:

Ainda é dia, quando chegamos a Salamanca. Escurece muito tarde, por estes lados, no verão. Atravessamos a Plaza Mayor, e a primeira pessoa que avisto é d. Miguel de Unamuno, que, no entanto, está morto há muitos anos. Mas Salamanca é sua. Pertence-lhe por direito de amor.

Remanso de quietud, yo te bendigo,
mi Salamanca!

Ele mesmo a chamou “sua”, – e é agradável recordar a bela figura do homem que viveu entre estas altas fachadas cobertas de recamos de pedra (MEIRELES, 1999b, p.13).

Considerando o que diz Onfray (2009, p.28) sobre o mapa: “Um mapa evidencia a ideia que se tem do mundo, não sua realidade”. Pode-se dizer que nessa crônica Cecília Meireles deixa explícita a concepção que ela tem da cartografia da Espanha. O olhar da viajante não ficará restrito aos desenhos, aos traços e às linhas do mapa e das indicações das cidades nas tabuletas do caminho, mas há um *eu* que, diante da paisagem do presente, põe-se a refletir sobre a história do passado que não pode ser vista no mapa muito menos na paisagem “amarela” que se vê.

⁵ Michel Hamburger (2007, p.281-282) afirma que “Como a maioria dos poetas espanhóis de sua geração, Federico García Lorca estava tão preocupado com a tradição da poesia espanhola quanto com o modernismo internacional. [...] Em 1930, Lorca fez uma conferência sobre a idéia peculiarmente espanhola do *duende*, um tipo de gênio nacional caracterizado por sua obsessão pela morte ou pelo que Unamuno chamou de ‘sentido trágico da vida’. Com seu *Romancero gitano* (1928), Lorca tinha já provado não só que ele próprio tinha o *duende*, mas que a poesia espanhola ainda poderia ser popular se estivesse ‘aberta à morte’. A ênfase sobre a engenhosidade na conferência sobre Góngora foi de todo refutada nessa ocasião: ‘o intelecto é com frequência o inimigo da poesia porque ele imita demais’. A nova concepção de Lorca a respeito da poesia como um meio que inclui o público, quase como um participante ativo em sua composição, rompe drasticamente com a teoria romântico-simbolista quanto a obra de Brecht, embora Lorca tivesse um pouco de dificuldade para entender a aplicação de suas idéias à poesia que não fosse a espanhola”.

Na crônica “Castilla, la bien nombrada...”, também publicada em 1953, percebe-se que Cecília Meireles dará continuidade ao processo meditativo iniciado na crônica “Entre o relógio e o mapa”. Veja-se, a seguir, os dois primeiros parágrafos que abrirão “Castilla, la bien nombrada...”:

Vista das nuvens, Castela tem a cor dos desertos, – pálida; mas não a fluidez que, mesmo de muito longe, se sente nos diálogos da areia com o vento. É dura, nítida, ósea. Pelo menos assim me pareceu, todas as vezes que a olhei das nuvens. E apenas uma vez me lembro de ter visto boiar, no seu límpido céu, uma perfeita nuvem, toda branca, de imóvel contorno, igual a uma sereia.

Vista de perto, Castela é assim mesmo: ressequida, amarela, hirsuta, – e seus campos não parecem feitos para flores nem idílios, mas para batalhas antigas, com espadas, cavalos e versos. Para as batalhas do Cid. (MEIRELES, 1999a, p.17).

Esse texto será escrito a partir da viagem realizada pela poetisa, mas essa narrativa se relaciona, de modo dinâmico, com a dimensão histórica da Espanha, que é escavada a partir do texto épico, o *Cid*. Veja-se, a seguir, fragmento:

E, enquanto o automóvel desliza por estas amarelas solidões, ponho-me a pensar se o ritmo de redondilha, que é o do *Romancero*, poderia medir igualmente o fragor das batalhas do Cid, como mede a sua narrativa. Ah! é que a vida cantada é outra coisa... E o jovem herói que acredita no poder do direito, para vencer o inimigo de seu pai, acredita na espada com que o degola – e
va tan determinado
que em espacio de una hora
mató el conde y fué vingado.

Nesse ritmo de redondilha seguimos pelos campos secos, sob uma luz fulgurante que deve ter brilhado, há quase mil anos, não digo nos olhos de d. Rodrigo Díaz de Bivar, – que só procuravam mouros e inimigos, – mas nos de Babieca, – se é que os cavalos dos heróis ainda pensam em prados verdes e arroios... (MEIRELES, 1999a, p.18).

No decorrer da crônica, a relação que a poetisa estabelece com as canções de gesta, especificamente com o poema o *Cid* e com o *Romancero* não é de apropriação passiva, mas de transformação e reescrita em que se processa uma visão crítica de uma poetisa que não está alheia ao seu tempo. A cidade de Burgos, que surge diante dos olhos da viajante, é descrita com uma linguagem poética:

E Burgos aparece, com sua igreja ruiva, levantando suas torres como um bosque de ciprestes dourados. Uma igreja que se foi construindo em três séculos, com esse minucioso amor com que outrora se levantavam do chão

palácios, fortalezas, catedrais. É diante destes monumentos que nos ocorre um melancólico pensamento sobre a vida contemporânea: que restará destas pressas de hoje, deste breve existir desperdiçado em coisas sem nenhuma importância? Este século será uma vertigem, um vazio, na paisagem inexorável do tempo. (MEIRELES, 1999a, p.20).

O texto expõe a figuração da paisagem de uma pequena cidade espanhola, que vai surgindo diante dos olhos da poetisa viajante. Observa-se que o intimismo se manifesta quando o “eu” se coloca diante dos monumentos do passado e, põe-se a meditar sobre a vida, a existência e sobre a própria produção artística. Há um mergulho na história e cultura do outro como continua na sua descrição:

E nessa paisagem continuarão a perdurar estas grandiosas construções, muitas vezes anônimas, que falam de épocas onde o sentimento de beleza era um bem comum, pois que cada artesão sabia pousar uma pedra, debuxar uma coluna de flores, talhar o rosto de um anjo ou o corpo de um santo e de um rei. Hoje, que a máquina produz milhões de monstruosidades, para deseducar milhões de habitantes da terra, – da vontade de chorar, diante de uma obra de arte, que vai vencendo as inconstâncias das eras, e conserva o testemunho de povos superiormente educados na compreensão da Beleza, que é, afinal, uma superior compreensão da vida. (MEIRELES, 1999a, p.20).

Assim, pode-se perceber que, diante da paisagem, a poetisa se coloca a meditar sobre os problemas que atingem a vida de todos os homens do seu tempo. E tem-se uma viajante que apreende o passado da cidade de Burgos a partir da narrativa épica, *Cantar de mio Cid*. E encerra a sua narrativa com uma reflexão que reafirma o compromisso do poeta com o seu tempo, evidenciando que não estava alheia ao seu tempo a “pastorear nuvens”. Veja-se, a seguir, o parágrafo final da crônica:

E então, diante destas paredes esculpidas de Burgos, desta riqueza de arte guardada como em cofres de pedra rendada, fica-se mais triste: porque a arte e a beleza mudaram, perderam-se, corromperam-se. Mas a ferocidade ficou, – ficou a ambição, ficou esta sede de domínio e de império, mil anos depois do Cid, mil anos depois de tanto sangue mouro e cristão derramado por estes caminhos. Qual é, pois a grandeza deste século, que não sabe fazer mais nada do que foi o esplendor dos outros, e não se corrigiu ainda deste desejo malsão de possuir, embora para perder, como podem sempre todos os que um dia possuíram? (MEIRELES, 1999a, p.21).

Canções para a Espanha: o viajante e o turista

A viagem proporciona ao viajante o contato com outras civilizações. De acordo com Onfray (2009, p.61): “Um bom viajante possui uma capacidade de registrar as menores variações, é sensível aos detalhes, à informação microscópica”. E, ainda, afirma que: “A viagem, de fato, é uma ocasião para ampliar os cinco sentidos: sentir e ouvir mais vivamente, olhar e ver com mais intensidade, degustar ou tocar com mais atenção – o corpo abalado, tenso e disposto a novas experiências, registra mais dados do que de costume” (ONFRAY, 2009, p.49). Percebe-se que Cecília Meireles registra os pormenores das viagens em suas crônicas de viagens realizadas pela Espanha.

É importante considerar que nos textos literários analisados até o momento, o que se pode perceber é que há uma grande preocupação da poetisa em não se portar como uma turista que percorre os lugares com um olhar superficial de uma estrangeira na Espanha que com uma máquina fotográfica quer captar a paisagem exterior. Nesse mesmo período que Cecília Meireles viajava pelas cidades espanholas ela também estenderá o seu itinerário por outros países da Europa como se pode ver a partir das suas várias crônicas. Destaca-se que, além das crônicas, vários poemas de viagens foram escritos nessa mesma ocasião, principalmente os que são compostos sobre a Itália e sobre a Holanda. Nota-se que em outras crônicas escritas por ela na mesma época, o tema da viagem será recorrente, mas há uma crônica que é importante ser trazida para essa discussão, trata-se do texto: “Roma, turistas e viajantes” de 1953, em que a poetisa esboça um conceito entre o “turista” e o “viajante”, considerando que:

Grande é a diferença entre o turista e o viajante. O primeiro é uma criatura feliz, que parte por este mundo com a sua máquina fotográfica a tiracolo, o guia no bolso, um sucinto vocabulário entre os dentes: seu destino é caminhar pela superfície das coisas, como do mundo, com a curiosidade suficiente para passar de um ponto a outro, olhando o que lhe apontam, comprando o que lhe agrada, expedindo muitos postais, tudo com uma agradável fluidez, sem apego nem compromisso, uma vez que já sabe, por experiência, que há sempre uma paisagem detrás da outra, e o dia seguinte lhe dará tantas surpresas quanto a véspera.

O viajante é criatura menos feliz, de movimentos vagarosos, todo enredado em afetos, querendo morar em cada coisa, descer à origem de tudo, amar loucamente cada aspecto do caminho, desde as pedras mais toscas às mais sublimadas almas do passado, do presente e até do futuro – um futuro que ele nem conhecerá. (MEIRELES, 1999d, p.101).

O fragmento de texto acima evidencia a atitude do turista e do viajante em relação à viagem. Essa diferença, que é exposta pela própria autora, nos levará a compreender melhor a crônica “Quando o viajante se transforma em turista”. Em

toda a narrativa desse texto é visível a preocupação da poetisa em não se tornar uma “turista” que vê a Espanha superficialmente. Nota-se que nessa crônica o relógio também não será esquecido, pois o tempo aparece como o responsável em transformar o viajante em turista como se pode ver no fragmento:

Quando entramos em Ciudad Rodrigo, apareceram muitos meninos, que pulavam, que nos queriam contar histórias, que nos queriam mostrar muitas coisas. Mas, a essa altura, já tínhamos perdido a nossa categoria de viajantes, e estávamos reduzidos à degradante condição de turista, turistas odiosos, com hora marcada na fronteira, e uma noção de fome clara e invencível como um arrebol. (Na Espanha, a própria sensação de fome tem rasgos líricos). (MEIRELES, 1999c, p.23).

O texto revela a angústia de uma andarilha que precisa de mais tempo para ouvir as “histórias dos meninos”, ou precisamente, as histórias do velhote da estrada, como descreve bem no início da crônica:

Não, por estes amarelos campos solitários que vão de Salamanca a Ciudad Rodrigo, não era o Lazarillo que nos chamava: era um homem que, do seu carro, nos fazia sinais, como numa cena bucólica, – pois o seu carro parecia muito antigo, e ainda mais antigo o animal que vagarosamente o ia arrastando. Que queria de nós, naquela estrada deserta, o velhote de cara avermelhada que de longe acenava? (MEIRELES, 1999c, p.24).

Nessa narrativa pode-se verificar que a poetisa não deixou de trazer a paisagem dos campos da Espanha pitada com amarelo, como aparece no poema “Pastoral VII”. A viagem no sentido de deslocar-se num espaço geográfico ganhará outros sentidos nessa crônica: há a viagem no sentido de busca do passado da tradição lírica e no sentido simbólico, principalmente quando cria um retrato poético da Espanha, como se pode ler no texto: “Porque era um carro vazio. Um carro que apenas rodava. Ia... Para um lugar que certamente não existe. E, portanto, não chegaria nunca. Essa era a maior maravilha. Ah, Espanha!” (MEIRELES, 1999c, p.24).

O conceito de viagem no sentido transitório, em que um *eu* vaga por um lugar fora do mapa, irá aparecer em outro texto, o poema “Três canções da Espanha”, escrito em 1953, período em que ela compôs essas três crônicas. O texto evidencia um conceito de viagem no sentido simbólico que é recorrente nas composições líricas da poetisa, como bem foi apontado neste estudo. O que transparece nessas canções é uma poesia de contemplação, que pode ser encontrada em várias composições que foram escritas pela poetisa entre 1953 e 1956. O tema viagem no sentido de deslocar-se para o mundo do vago, do fugidio, do desconhecido e da morte, anunciado no poema “Pastoral VII” e nas três crônicas de viagens sobre a

Espanha será explorado com o uso de uma linguagem sensual e sensorial com mais intensidade nessas três canções.

Nessas canções não há referências explícitas sobre os lugares, as cidades, os monumentos e os fatos históricos que podem ser situados na geografia e na história do país, mas é no título poema que se pode ler o vocábulo “Espanha” e, no final, a indicação do local e data; no entanto, é a partir das várias imagens que são construídas sobre “as meninas” que já aparecem nos versos da primeira estrofe da primeira canção: “passam abraçadas/meninas vermelhas de frio, /que contam segredos, tecem esperanças, /guardam flores no coração...” (MEIRELES, 2001a, p.1376) que o leitor perceberá que a poetisa irá contemplar a cultura e a história espanholas com um olhar atento e profundo.

É a partir do título do poema que se pode notar que a Espanha será objeto de contemplação dessa viajante. E a “Terra seca de Espanha” passa a ser um signo a decifrar, tendo uma beleza enigmática que pode ser encontrada na tela “As meninas”, 1656, de Diego Velázquez. Entre o perfume dos dedos da poetisa surge uma pintura poética da Espanha em que todas as coisas, lugares e seres vivos estão em movimento, em contraposição ao espaço fechado da sala, que está representado na tela do pintor espanhol. Tem-se, assim, um lugar que está situado: “Entre a montanha e o rio, /ó vastidão” (MEIRELES, 2001a, p.1376), e que não pode ser localizado geograficamente. Eis, então, mais um poema que evidencia o “sentimento de distância do *eu* em relação ao mundo” como destaca Alfredo Bosi (2003, p.123)⁶. Se o quadro de Diego Velázquez não se fecha na moldura, mas como lembra-nos Michel Foucault (2007, p.20):

Na profundidade que atravessa a tela, que a escava ficticiamente e a projeta para a frente dela própria, não é possível que a pura felicidade da imagem ofereça alguma vez em plena luz, o mestre que representa e o soberano representado. Talvez haja, neste quadro de Velázquez, como que a representação da representação clássica da definição do espaço que ela abre. Com efeito, ela intenta representar-se a si mesma em todos os seus elementos, com suas imagens, os olhares aos quais ela se oferece, os rostos que torna visíveis, os gestos que a fazem nascer.

⁶ Para esclarecer melhor essa discussão cito texto de Alfredo Bosi (2003, p.123): “Uma linha mestra que percorre toda a obra de Cecília, de *Viagem* (1939) a *Solombra* (1963), é precisamente o sentimento de distância do *eu* lírico em relação ao mundo. Para concretizar o que este último termo traz de necessariamente abstrato, convém esclarecer que por “mundo” se entende o fluxo das experiências vividas, tudo quanto foi visto, amada e sofrido: paisagens contempladas, entes queridos, situações de prazer e dor. Esse imenso passado, que o correr do tempo só faz crescer, existe de algum modo fora ou distante no espaço, ou no tempo medido pelos relógios e calendários, mas subsiste dentro do *eu* graças aos trabalhos da memória. “Pálido mundo só de memória”, dirá platonicamente em *Solombra*”.

Esse poema, que é nomeado como canção, não deixa de trazer uma paisagem bucólica já anunciada no poema “Pastoral VII”. Há o uso de uma série de metáforas que são utilizadas para representar o espaço do fugidio e do vago, tem-se um campo que será pastoreado por uma pastora que expõe a sua angústia existencial, principalmente quando se coloca como um ser que está preso ao mundo da matéria. Veja-se, a terceira estrofe da segunda canção: “Tu que passas viajante, /no horizonte, /pensa em mim, que estou distante, /preso entre rebanho e monte, /sonhando a escutar a fonte/cantante” (MEIRELES, 2001a, p.1377). Nota-se que o eu estabelece um diálogo com um tu que é o viajante que segue o seu caminho. Como o próprio pintor que se insere na cena do quadro como sujeito da representação, na segunda canção vê-se que a poetisa também se insere no poema como alguém que vê o outro, que deseja ser vista pelo viajante e que se mira num espelho, mergulhando no seu mundo interior. Mas, nessa segunda canção, além de ser vista pelo viajante, que está representado no próprio poema, o texto abre para um outro espectador que é o leitor do poema. Na terceira canção a viagem continua sendo explorada no sentido do fugidio, do vago e do transitório, remetendo o leitor para um lugar que não pode ser situado no mapa. E “as meninas” são evocadas novamente nessa canção, já no primeiro verso da primeira estrofe pode-se ver que elas estão em movimento: “Passam as meninas, ainda felizes/e tarde que é uma sala aberta,/ com teto de nuvens, cortinas de vento,/chão de flor e rio, portas de florestas” (MEIRELES, 2001a, p.1378). Como se pode ver elas são pintadas num outro espaço, ou seja, são retiradas da sala e inseridas numa paisagem que é elaborada com uma série de palavras que evidenciam o transitório, tais como “nuvens”, “vento”, “flor” e “rio”. E o espaço da “tarde” será transformado com a chegada da noite, com a sua escuridão. E o tema viagem como metáfora da morte, do deslocar-se para um lugar fora do mapa, ganha um sentido mais intenso nessa terceira canção, principalmente com a viagem das meninas “que seguem mais longe, dispersas/ em música, em sonho, no tempo, na vida/em que enormes lutos? em que imensas festas?” (MEIRELES, 2001a, p.1378). A viagem para o mundo dos mortos também se revela no fim do poema com a figura do cão, este está representado na tela bem à frente de todas as personagens, do pintor e do espectador, ele figura na entrada do quadro, visível aos olhos de todos e se porta como um “guardião”. E, como a tela se abre diante do olhar da poetisa-viajante, o que se pode dizer é que esse “animal” que aparece pintado na entrada da tela não pode ser visto como um simples figurante, mas pode ser lido como a representação da morte, ou seja, de Cérbero, o monstro infernal que na mitologia guardava as portas do inferno, como se pode ler na estrofe a seguir:

Os cães nas fronteiras da mitologia
levantam presságios com voz grave e certa...
as meninas seguem, sozinhas, felizes,
sem medo da noite profunda que as cerca...
(MEIRELES, 2001a, p.1378).

Gostaria de ressaltar que este texto não termina com a reflexão que foi feita, porque na viagem que realizei para a Espanha pude perceber que muita discussão ainda poderá ser feita em diálogo com a tela de Velázquez. O meu texto também se abre como uma tela para outras possibilidades de leituras que eu ainda pretendo fazer sobre essas três canções e a tela “As Meninas”.

OLIVEIRA, Ilca Vieira de. “Between the clock na the map”: Cecília Meireles’ trip in Spain. **Revista de Letras**, São Paulo, v.53, n.1, p.139-157, jan./jun. 2013.

- **ABSTRACT:** *The verses “Por fluidos países passeio/com o passo da lua nas nuvens/ flutuante e longe” taken from the book Sonhos (Dreams) (1950-1963), by Cecilia Meireles (2001c), lead us to reflect on the theme ‘trips’ in the poems “Três canções da Espanha” (Three songs of Spain) and “Pastoral VII”, from Poemas de viagens (poems of trips) (MEIRELES, 2001a) and the chronic “Entre o relógio e o mapa” (Between the clock and the map) (MEIRELES, 1999b) and “Castilla la biennombrada” ” (MEIRELES, 1999a) and “Quando o turista transforma em viajante” (When the tourist becomes a traveler) ” (MEIRELES, 1999c) from Crônicas de viagens, 2 (Chronicles of trips, 2), watching the way the traveler’s image is constructed from a conception of time and space. In this study there will also be a reading of the cities’ images and places that the traveler poet recreates from the moment she strolls in Spain in her real and imaginary trips. This study will be conducted based on the theoretical propositions presented in the text Teoria da viagem (Theory of trip): geographic poem, by Michel Onfray (2009).*
- **KEYWORDS:** *Trips. Images of Spain. Brazilian poetry. Cecilia Meireles.*

Referências

BACHELARD, G. **A água e os sonhos:** ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BOSI, A. Em torno da poesia de Cecília Meireles. In: _____. **Céu, inferno:** ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Duas Cidades, 2003. p.123-144.

CARDOSO, S. O olhar viajante: do etnólogo. In: NOVAES, A. (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p.347-360.

FOUCAULT, M. Las meninas. In: _____. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p.1-21.

HAMBURGER, M. **A verdade da poesia**: tensões na poesia modernista desde Baudelaire. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p.281-282.

ISER, W. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Tradução de Johannes Krestschmer. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 1996.

MEIRELES, C. Castilla, La bien nombrada. In: _____. **Crônicas de viagens 2**: 1953. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999a. p.17-21.

_____. Entre o relógio e o mapa. In: _____. **Crônicas de viagens 2**: 1953. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999b. p.11-15.

_____. Quando o viajante se transforma em turista. In: _____. **Crônicas de viagens 2**: 1953. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999c. p.21-27.

_____. Roma, turistas e viajantes”. In: _____. **Crônicas de viagens 2**: 1953. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999d. p.101-104.

_____. **Poemas de viagens**: 1940-1964. In: _____. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a. p.1325-1432.

_____. **Poesia completa**. Organização de Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

_____. **Sonhos**: 1950-1963. In: _____. **Poesia completa**. Organização de Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001c. p.485.

_____. **Vaga música**: 1942. In: _____. **Poesia completa**. Organização de Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001d. p.339-340.

_____. **Viagem**. In: _____. **Poesia completa**. Organização de Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001e. p.221-323.

ONFRAY, M. **Teoria da viagem:** poética da geografia. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM Ed., 2009.

SANCHES NETO, M. Cecília Meireles e o tempo inteiriço. In: MEIRELES, C. **Poesia completa.** Organização de Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p.xxi-lix.

SARLO, B. **Paisagens imaginárias:** intelectuais, arte e meios de comunicação. Tradução de Rubia Prates e Sérgio Molina. São Paulo: Edusp, 2005.

ZAGUARY, E. **Cecília Meireles:** notícia biográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras. Petrópolis: Vozes, 1973.

