

## CECÍLIA MEIRELES E SUA TRAVESSIA GEOMEMORALÍSTICA DAS TERRAS BRASILEIRAS ÀS LUSITANAS

**Tatiana Prevedello**  
Colégio Militar de Porto Alegre

**Resumo:** A ascendência portuguesa de Cecília Meireles, desde o início do desenvolvimento de sua atividade poética, sempre representou motivo de evocações líricas. Esse aspecto incorporou-se ao trabalho artístico da autora por intermédio do relato das memórias ancestrais, as quais povoaram seu imaginário desde a mais tenra infância, pelas viagens realizadas ao país de origem familiar e nas relações firmadas com escritores e intelectuais portugueses. A cidade do Rio de Janeiro, berço de Cecília e onde passou a maior parte de sua vida, foi o local em que, por meio das reminiscências da família de imigrantes açorianos, ocorreu o resgate das tradições que marcaram a origem de sua inserção na poesia e a expansão de seu “eu” artístico, o qual sempre se manteve ligado com a sua ancestralidade portuguesa. Nessa perspectiva, pretende-se examinar, na lírica da autora, aspectos que remetem às representações de Portugal, manifestados em seus deslocamentos memorialísticos e territoriais ao país que, na relação com Brasil, imprimiu marcas fundamentais na cidade do Rio de Janeiro e na criação artística de uma das maiores vozes do lirismo contemporâneo.

**Palavras-chave:** Cecília Meireles; Portugal; Rio de Janeiro; Memória; Representação ancestral.

**Abstract:** The portuguese ancestry of Cecília Meireles, since the beginning of the development of her poetic activity, always represented reason for lyrical evocations. This aspect was incorporated into the artistic work of the author, through the account of ancestral memories, which populated her imagination since her earliest childhood, in trips made to the country of family origin and in the relations established with Portuguese writers and intellectuals. The city of Rio de Janeiro, birthplace of Cecília and where she spent most of her life, was the place where, through reminiscences of the Azorean immigrant family, there was a rescue of the traditions that marked the origin of her insertion in poetry and the expansion of her artistic self, which has always remained connected with her Portuguese ancestry. In this perspective, it is intended to examine, in the author’s poetry, aspects that refer to the representations of Portugal, manifested in their memorialistic and territorial displacements to the country that, in relation to Brazil, printed fundamental marks in the city of Rio de Janeiro and in the artistic creation of one of the greatest voices of contemporary lyricism.

**Keywords:** Cecília Meireles; Portugal; Rio de Janeiro; Memory; Ancestral representation.

*Os corpos são geografias deslocadas  
correntes em fuga do que primeiro é  
visível  
os corpos velam sobre uma passagem  
e por vezes regressam para dizer  
em que medida somos  
fragmentos e fantasmas de outros  
corpos*

*imagino o meu descendo no escuro  
um bote atirado à solidão  
ensaiaando ao mesmo tempo  
uma liturgia e um naufrágio  
para o qual tive sempre apenas espanto  
e jamais respostas*  
**José Tolentino Mendonça, *O barco partido***

## 1 “Venho de longe e vou para longe”: confluência entre a memória e o espaço na geografia de Cecília

A memória e o espaço configuram-se como dois elementos essenciais, os quais se fazem indissociáveis no processo de criação lírica de Cecília Meireles. As águas atlânticas que interligam o Rio de Janeiro a Portugal, muito antes de terem sido, efetivamente, atravessadas por Cecília, já representavam, desde os primórdios de suas emanações poéticas, um dos principais motivos de retenção de suas reminiscências ancestrais, sobre as quais a autora modelou a forma das paisagens em que se fundem a artista e sua arte.

A representação da memória, articulada ao trabalho de evocações espaço-territoriais, reverberam na lírica de Cecília, de modo que a construção dos sentidos poéticos se incorpora ao processo que Ricoeur denomina de “transição da memória corporal para a memória dos lugares” (Ricoeur, 2007: 57), a qual é assegurada por intermédio de ações significativas, tais como “orientar-se, deslocar-se, e, acima de tudo, habitar” (id. *ibid.*). Nessa perspectiva, Ricoeur considera:

É na superfície habitável da terra que nos lembramos de ter viajado e visitado locais memoráveis. Assim, as “coisas” lembradas são intrinsecamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos, sobre uma coisa que aconteceu, que ela teve lugar. É de fato nesse nível primordial que

se constitui o fenômeno dos “lugares de memória”, antes que eles se tornem uma referência para o conhecimento histórico. (...) Os lugares “permanecem” como inscrições, monumentos, potencialmente como documentos, enquanto as lembranças transmitidas unicamente pela voz voam, como voam as palavras (Ricoeur, 2007: 58).

Conforme Ricoeur, o vínculo que se estabelece entre lembrança e lugar aponta um problema que envolve a articulação entre memória e história, vínculo que, por sua vez, também é geográfico. Esse aspecto refere-se à origem do fenômeno da datação, que apresenta como paralelo o ponto de localização. Nessa conjuntura, datação e localização integram, sob esse viés, fenômenos solidários, os quais comprovam a ligação indivisível que há entre a problemática do tempo e do espaço (id.: 58). A geografia poética de Cecília, como se apresenta no poema “Diálogo”, o qual integra o livro *Viagem*, de 1939, publicado inicialmente em Lisboa pela editora Ocidente e dedicado “aos amigos portugueses”, mostra como o tempo e o espaço confluem na dinâmica da tradição, que pode ser entendida tanto histórica quanto literária, entre os extremos que conjugam o passado ao presente, na travessia atlântica entre o Rio de Janeiro a Portugal:

#### *Diálogo*

Minhas palavras são a metade de um diálogo obscuro  
continuado através de séculos impossíveis.

Agora compreendo o sentido e a ressonância  
que também trazes de tão longe em tua voz.

Nossas perguntas e respostas se reconhecem  
como os olhos dentro dos espelhos. Olhos que choraram.

Conversamos dos dois extremos da noite,  
como de praias opostas. Mas com uma voz que não se importa...

E um mar de estrelas se balança entre o meu pensamento e o teu.  
Mas um mar sem viagens.  
(Meireles, 2001: 268, v. I)

Embora, na verdade, a respeito das relações biográficas e poéticas de Cecília com Portugal, o mar tenha sido de muitas travessias, o “diálogo obscuro/ continuado através de séculos impossíveis” mostra a forma como, desde a mais tenra infância, a autora manteve intensas relações com as tradições, a cultura e as artes lusitanas, tanto sob o viés literário quanto pessoal. Nascida no Rio de Janeiro em 07 de novembro de 1901, é filha de açorianos que migraram ainda crianças para o Brasil e, em virtude do precoce

falecimento de seus pais, foi educada pela avó materna, Jacinta Garcia Benevides, originária da ilha de São Miguel.

Conforme Gouvêa (2001) apresenta em *Cecília em Portugal*, foi em companhia do primeiro marido, o artista plástico português Fernando Correia Dias, com quem se casou em 1922, que Cecília, pela primeira vez pisou em solo português, em 12 de outubro de 1934. Nessa viagem, a convite de casal de amigos Antonio Ferro e Fernanda de Castro, diretor do Secretariado de Propaganda Nacional de Portugal, Cecília partiu em missão jornalística, com o propósito de enviar crônicas, ilustradas pelo marido, aos jornais *A Nação*, do Rio, e *A Gazeta*, de São Paulo, além de acompanhar Correia Dias em visita à terra natal, após vinte anos que havia emigrado para o Brasil. Também, durante a viagem, Cecília aproximou-se de amigos escritores e intelectuais portugueses, com os quais já realizava uma longa correspondência, travou novos conhecimentos no campo das letras e realizou diversas conferências. A primeira foi “Notícia da poesia brasileira”, que aconteceu na sede do Secretariado da Propaganda Nacional, no largo de São Pedro Alcântara, em Lisboa, na noite de 4 de dezembro de 1934, sendo repetida em Coimbra, em 14 de dezembro; a segunda conferência, a respeito do folclore negro no Brasil, sob o título de “Batuque, samba e macumba”, foi apresentada na tarde de 17 de dezembro, no Clube Brasileiro; em 18 de dezembro, na Faculdade de Letras de Lisboa, aconteceu a conferência “O Brasil e sua obra de educação”. A autora, que sempre demonstrou interesse pela poesia produzida em Portugal, possivelmente foi uma das primeiras admiradoras de Fernando Pessoa no Brasil e, em seu trabalho de divulgação da poesia portuguesa, concebeu a antologia de *Poetas Novos de Portugal*. Registra-se, nessa mesma viagem, o notável desencontro com Fernando Pessoa, que não compareceu ao café A Brasileira para apresentar-se à Cecília, sob a alegação, conforme correu depois pelos meios literários que, por indicações astrológicas, “os dois não deveriam se encontrar” (Gouvêa, 2001: 66).

Cecília ainda voltou a Portugal em 1951, quando também visitou os Açores. Em 29 de dezembro de 1952, a autora esteve outra vez em Lisboa, mas apenas para uma escala, já que seguiu para a Índia, tendo retornado a capital portuguesa em julho de 1953, após uma temporada de viagens em companhia do segundo marido, Heitor Grillo. Quase cinco anos depois, em março de 1958, ao voltar de uma viagem a Israel, onde ela

também fora realizar conferências, o avião em que Cecília viajava fez uma aterrissagem imprevista em Lisboa e foi essa a sua última passagem em Portugal.

As pontes que interligam o Rio de Janeiro e Portugal, presentes no incessante itinerário espaço-memorialístico que caracterizou a trajetória artística de Cecília, conforme indica Ricoeur (2007: 59), mostram que:

(...) os lugares habitados são, por excelência, memoráveis. Por estar a lembrança tão ligada a eles, a memória declarativa se compraz em evocá-los e descrevê-los. Quanto aos nossos deslocamentos, os lugares sucessivamente percorridos servem de *reminders* aos episódios que aí ocorreram. São eles que, *a posteriori*, nos parecem hospitaleiros (...)

Nessa perspectiva iremos desenvolver algumas reflexões concernentes à forma como o espaço lusitano se configura, entre a memória e a história na lírica de Cecília, destacando, especialmente, o seu forte vínculo açoriano, que aflora desde o princípio de suas criações poéticas, motivo de tantas travessias que principiaram no Rio, cidade em que nasceu e a recebeu em seu momento derradeiro.

## **2 “Entre mim e mim, há vastidões bastantes”: Cecília e suas percepções histórico-paisagísticas lusitanas**

Na lírica de Cecília a mediação que ocorre entre a representação do lugar e da memória alinha-se ao que Ricoeur nomeia como a “dessimplificação do espaço e do tempo de sua forma objetivada” (Ricoeur, 2007: 49), uma vez que a fenomenologia da memória dos lugares encontra-se em meio a um movimento dialético intransponível, o qual dessimplifica o espaço vivido em relação ao espaço geométrico e reimplica todo o processo que engloba o relacionamento entre o que é próprio e o que é alheio. Nessa perspectiva, os territórios lusitanos refigurados liricamente pela voz de Cecília apresentam uma tênue divisa entre o que é “próprio” e o que é “alheio”, sugerindo uma inter fusão identitária, por meio da qual a dimensão do “eu” estende-se para o cenário que é recriado no texto poético.

Podemos observar, na forma como está estruturado o poema “Ida e volta em Portugal”, o qual recupera motivos medievais, como a paisagem, supostamente alentejana (sugerida pelos olivais, cabras e campos), é importante no processo de

inscrição histórica da memória, no registro de uma época em que o passado e presente apresentam-se sobrepostos:

*Ida e volta em Portugal*

Olival de prata,  
veludosos pinhos,  
clara madrugada,  
dourados caminhos,  
lembrai-vos da graça  
com que os meus vizinhos,  
numa cavalgada,  
com frutas e vinhos,  
lenços de escarlata,  
cestas e burrinhos,  
foram pela estrada,  
assustando os moinhos  
com suas risadas,  
pondo em fuga cabras,  
ventos, passarinhos...

Ai, como cantavam!  
Ai, como se riam!

Seus corpos - roseiras.  
Seus olhos - diamantes.

Ora vamos ao campo colher amoras  
e amores!  
A amar, amadores amantes!

Olival de prata,  
veludosos pinhos,  
pura Vésper clara,  
silentes caminhos,  
lembrai-vos da pausa  
com que os meus vizinhos  
vieram pela estrada.  
Morria nos moinhos  
o giro das asas.  
Ventos, passarinhos,  
árvores e cabras,  
tudo estacionava.  
As flores faltavam.  
Sobravam espinhos.  
Ai, como choravam!  
Ai, como gemiam!

Seus corpos - granito.  
Seus olhos - cisternas.

Este é o Campo sem fim de onde não retomam  
ternuras!  
Entornai-vos, ondas eternas!  
(Meireles, 2001: 378, v. 1)

O poema, estruturado em dois momentos, a *ida* e a *volta*, supostamente remete à partida para uma batalha na qual a travessia a cavalo pelos campos alentejanos é plasticizada pelo aspecto idílico da natureza, que se apresenta sob a forma de olivais, vinhas, flores, frutas e cantos de pássaros, no qual os cavaleiros, embevecidos em sua coragem e ousadia, apresentam-se destemidos, ousados, fortes e alegres, tal como mostram os versos “Seus corpos - roseiras/ Seus olhos – diamantes”. No segundo momento do poema que, possivelmente, descreve o retorno, prevalecem os motivos que remetem aos prados do Alentejo. Todavia, a atmosfera idílica se desfaz e passa a ser impregnada de dores: “Ai, como choravam!/ Ai, como gemiam!”, o que sugere uma derrota bélica diante de campos que se preparam para amparar a morte: “Seus corpos – granito./ Seus olhos – cisternas.” Nesse contexto, a memória e a história alinhavam-se de maneira que, ao estilo de uma balada, os versos de Cecília entoem, de uma forma bem peculiar, as percepções que recupera acerca de uma paisagem emblemática, cujo movimento de *ida* e *volta*, tal como se apresenta no poema sugere, igualmente, a permanência e continuidade de Portugal em seu imaginário e nas reminiscências ancestrais.

Ainda sob o viés da representação territorial e histórica, observamos a forma como se organiza o poema “Domingo de feira”, no qual Cecília recria, liricamente, a atmosfera espacial de Alcobaça. A ação presente, desencadeada pela feira dominical, desenvolve uma intersecção temporal, ao mencionar figuras lendárias e a reconstituição de episódios históricos:

*Domingo de feira*

Nesse caminho de Alcobaça,  
nos arredores do Mosteiro,  
eu sei que o mercado da praça  
dura quase o domingo inteiro

Na bojuda louça vidrada,  
cada vulto é um desenho novo.  
E há alforjes nos degraus da escada,  
onde palra, marcando, o povo.

Homens vindos de longe, graves  
mais que D. Nuno Álvares Pereira,  
e mulheres com modos de aves,  
andam e gritam pela feira.

Um perfume agreste se alastra,  
de ácido mel. E figos e uvas  
cintilam em cada canastra,  
úmidos de orvalhos e chuvas.

Moscas investigam o abismo  
das orelhas hirtas dos burros.  
Há vozes de um solene heroísmo.  
E também mui solenes murros.

Cada gesto é uma Aljubarrota,  
um Brasil - no braço que alterca.

.....  
.....

“Figos, figos de capa rota!  
Dez réis o quarteirão! Quem merca?”

Lenço preto amarrado ao queixo,  
uma velha geme, outra berra.  
Em suas duras mãos de seixo,  
Flui o sumo doce da terra.

Meias roxas, verdes, vermelhas  
vão e vêm para cada lado.  
O burro sacode as orelhas.  
Parece um desenho animado.

Num lugar qualquer desse cromo,  
uma velha limpa os objetos  
de barro com tal gosto, como  
se lavasse os seus próprios netos.  
(Meireles, 2001: 392-393, v. 1)

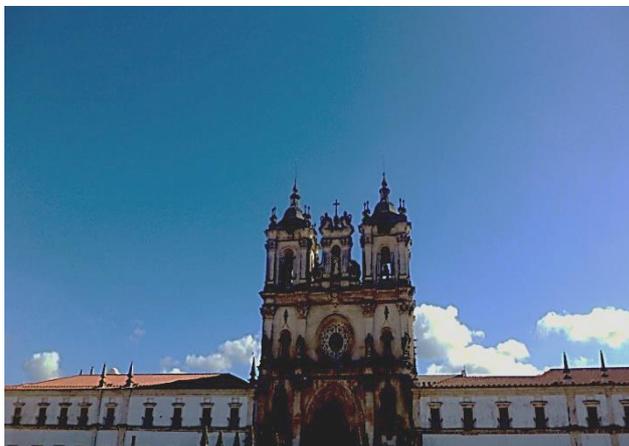
Os movimentos, tons e fragores que se percebem na feira de Alcobaça, reproduzindo vivamente as ações das personagens corporificadas nos versos de Cecília, estão, simultaneamente situados entre o presente – refiguração de um dia de domingo, no qual ocorre a feira – e o passado, sugerido pelas imagens históricas que habitam o espaço onde se desenvolve na feira na pequena vila portuguesa.

Em março de 1147, diante de uma importante batalha em Santarém, frente aos mouros, D. Afonso Henriques prometeu que iria construir um grande mosteiro se a vitória lhe fosse concedida por Deus. Após vencer a batalha e se tornar o primeiro rei de Portugal, D. Afonso manteve a sua promessa. O mosteiro, o qual também é conhecido como Real Abadia de Santa Maria de Alcobaça<sup>1</sup>, está situado em Alcobaça,

---

<sup>1</sup> Conforme Loureiro (2003), o mosteiro, que apresenta um comprimento de aproximadamente de 220 metros, é formado por três corpos - a igreja, cuja fachada atinge 43 metros de altura e as alas norte e sul,

no distrito de Leiria. A abadia foi construída pelos monges de Cister, entre 1178 e 1254, seguindo o modelo arquitetônico da casa original da Ordem de Cister, que fica em Clairvaux, na França.



**Figura 1:** Mosteiro de Alcobaça  
**Créditos:** Tatiana Prevedello (26/10/2013)



**Figura 2:** Túmulo de Inês de Castro  
**Créditos:** Tatiana Prevedello (26/10/2013)



**Figura 3:** Túmulo de D. Pedro I  
**Créditos:** Tatiana Prevedello (26/10/2013)

---

onde, respectivamente, se situavam os aposentos dos reis e da corte em visita, e as residências do abade e dos monges. A igreja, a maior de Portugal, tem três naves de doze tramos cobertas por abóbadas ogivais, que culminam num transepto formado por três naves, onde à direita se encontra o túmulo de D. Pedro I (Coimbra, 8 de abril de 1320 – Estremoz, 18 de janeiro de 1367) e, à esquerda, o túmulo de D.<sup>a</sup> Inês de Castro (Reino da Galiza, 1320/1325 — Coimbra, 7 de janeiro de 1355).

A figura história de Dom Nuno Álvares Pereira (1360-1431), um dos principais heróis da batalha de Aljubarrota<sup>2</sup>, referida no verso “Cada gesto é uma Aljubarrota”, é mencionada, de modo que a atmosfera construída no poema de Cecília apresenta traços atemporais. O presente, a partir do qual a autora contempla as ações desenvolvidas na feira, que transcorre em um domingo, no distrito de Alcobaça, nas proximidades do mosteiro, reproduz a mesma ambiência medieval, pois não há indicativos que sugiram a modernização, ou passagem do tempo, nestes sítios onde acontecerem importantes episódios da história de Portugal. A simplicidade do mercado da praça, demonstrada nos gestos dos feirantes, pressupõe a continuidade de um tempo imemorial, o qual é plasticizado por intermédio do olhar lírico que reconstituí essa ambiência tão peculiar ao modo de vida português.

O presente refigurado no texto poético amplia a sua extensão ao se relacionar com o passado, o que gera, conseqüentemente, um tempo que não pode ser definido de uma perspectiva meramente cronológica, pois é universal. Esse aspecto é consoante ao projeto artístico de Cecília, o qual pressupõe a suspensão do próprio tempo. Em conformidade com Bosi (2007: 26), Cecília tem a peculiar habilidade de contemplar “[...] 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”. O tempo, do modo como é apreendido pelo trabalho lírico e memorialístico de Cecília possibilita que o passado glorioso e os heróis lusitanos permaneçam presentes nas mais sutis ações, desencadeadas em uma abordagem cotidiana, tais como as transcritas em “Domingo de feira”. Dessa forma, valendo-se da afirmação de Gouveia (2007: 113) verifica-se que: “[...] na descrição de novos espaços, Cecília faz valer a história ou neles integra elementos míticos ou imaginários que afirmam o ilimitado da vida contra uma experiência que a cada momento reafirma o real da morte”.

---

<sup>2</sup> A batalha de Aljubarrota transcorreu no final da tarde de 14 de agosto de 1385, entre tropas portuguesas, que se alinharam aos ingleses, comandadas por D. João I, de Portugal, o seu condestável, D. Nuno Álvares Pereira, e o exército castelhano, de D. João I, de Castela. O grande herói desta batalha foi D. Nuno Álvares Pereira. A batalha ocorreu no campo de São Jorge, nas imediações da vila de Aljubarrota, entre as localidades de Leiria e Alcobaça, no centro de Portugal. O resultado configurou-se como uma derrota definitiva dos castelhanos, o fim da crise de 1383-1385, e a consolidação de D. João I como rei de Portugal, o primeiro da dinastia de Avis. A paz com Castela apenas veio a ser estabelecida em 1411. No âmbito diplomático, a batalha possibilitou a aliança entre Portugal e Inglaterra e, em relação à política, resolveu a disputa que ocasionava a divisão entre o Reino de Portugal e o Reino de Castela e Leão, possibilitando que Portugal se firmasse como reino independente. Todos esses aspectos permitiram o início de um dos períodos mais grandiosos de Portugal, a época dos descobrimentos (Tavares, 1985).



**Figura 4:** Estátua de D. Nuno Álvares Pereira em Aljubarrota  
**Créditos:** Tatiana Prevedello (26/10/2013)

O espaço lusitano que se apresenta articulado entre a memória e a história, no trabalho lírico de Cecília, aproxima-se muito do aspecto que Ricoeur nomeia como polaridade entre “reflexidade” e “mundanidade”, uma vez que:

Não nos lembramos somente de nós, vendo, experimentando, aprendendo, mas das situações do mundo, nas quais vimos, experimentamos, aprendemos. Tais situações implicam o próprio corpo e o corpo dos outros, o espaço onde se viveu, enfim, o horizonte do mundo e dos mundos, sob o qual alguma coisa aconteceu. Entre reflexidade e mundanidade, há mesmo uma polaridade na medida em que a reflexidade é um rastro irrecusável da memória em sua fase declarativa: alguém diz “em seu coração” que viu, experimentou, aprendeu anteriormente [...] (Ricoeur, 2007: 53-54).

Sob esse viés as impressões memorialísticas que a voz lírica ceciliana projeta sobre o espaço que reconstituí em seus versos transcendem a experiência individual, uma vez que amalgamam ao tempo presente a sobreposição de episódios e figuras históricas. E, nesse âmbito, os espaços que são (re)criados por Cecília têm o mérito de entrelaçar a sua memória ancestral, herança dos antepassados portugueses, a sua experiência de viajante - que imprimiu à história, às figuras míticas, à sociedade, à cultura e a gente de Portugal -, e o lirismo das percepções que emergem de seu trabalho poético. O passado não é um lugar estático a habitar os sótãos da memória (Bachelard, 1998), mas vive integrado ao presente, sendo decodificado pelo olhar que perscruta no agora a essência de um tempo eterno.

### **3 “Ilhas, céu, mar, solidões múltiplas”: Cecília e seu inventário geomemorialístico açoriano**

Em sua análise sobre a memória dos lugares Ricoeur (2007: 59) explica que “os mais memoráveis lugares não pareceriam capazes de exercer sua função de memorial se

não fossem também sítios notáveis no ponto de intersecção da paisagem e da geografia”. Por essa razão, quando nos referimos a descrição geomemorialística que Cecília desenvolveu acerca dos Açores, especialmente da ilha de São Miguel, a palavra inventário não se aplica apenas em seu sentido convencional, mas estende-se ao seu potencial inventivo, o qual sempre esteve presente no imaginário da autora.

O interesse de Cecília pelos Açores foi despertado muito cedo por meio das memórias da avó, conforme destaca: “... minha avó, com quem fiquei, depois de perder minha mãe, sabia muitas coisas do folclore açoriano, e era muito mística, como todos os de São Miguel” (Meireles, 1994: 83). Na autora, a presença da herança açoriana constituiu a sua educação poética de tal maneira que a identidade de Cecília aparenta estar localizada em um ponto intermediário, que congrega a sua condição de brasileira ao legado cultural proveniente dos Açores, presente desde os primórdios de sua formação.

Em 1951, a convite dos poetas Armando Cortes-Rodrigues e José Bruges, os quais figuravam entre os seus correspondentes lusitanos, visitou pela primeira e única vez, nos Açores, a ilha de São Miguel, espaço onírico, mítico e propulsor de seu imaginário lírico, o qual, por meio das reminiscências da avó açoriana, que se responsabilizara pela educação de Cecília diante de sua orfandade precoce, fora presença diária em sua infância no Rio de Janeiro. A autora confessou que visitar a “ilha mágica” representava um sonho cultuado desde os primórdios de sua existência, de modo que propôs, inclusive, essa viagem à avó micalense, Jacinta Garcia Benevides, a quem dedicou a “Elegia”, poema que encerra *Mar Absoluto*:

(...) puseram-te numa praia de onde os barcos saíam  
para perderem-se.  
Então, teus braços se abriram,  
querendo levar-te mais longe:  
porque eras a que salvava.  
E ficaste com um pouco de asas  
(Meireles, 2001: 590, v. 1)

Em carta a Corte-Rodrigues, a autora afirmou: “Quando uma vez lhe sugeri viajarmos para aí, entristeceu muito. E [por temor de magoá-la] não se falou mais nisso. Talvez fossem uns naufrágios que aconteceram. Há muito mar por trás de nós” (Gouvêa, 2001: 99). A ilha de São Miguel, ainda antes de ser visitada, inspirou a

construção de uma entidade mítica denominada pela autora de “Ilha do Nanja”, a qual ela definira como “uma mistura de São Miguel com meus sonhos”. Na breve passagem pela ilha, Cecília visitou o distrito de Fajã de Cima, lugar em que seus avós haviam nascido, casado e vivido e onde também nasceu sua mãe, Mathilde Benevides, que seria uma das primeiras professoras formadas no Brasil (Gouvêa, 2001: 105). Resultou, também, dessa viagem e da pesquisa realizada pela autora o trabalho *Panorama Folclórico dos Açores, Especialmente da Ilha de São Miguel*.

Os aspectos geoespaciais de São Miguel, designada por Cecília em “Pastoral V” como “Ilha do Nanja”, começam a ser identificáveis a partir dos versos que situam, logo na abertura do poema, a sua localização atlântica: “Na Ilha que eu amo,/ na Ilha do Nanja, que eu tenho no meio do Atlântico” (meireles, 2001: 1407, v. 2). A “Ilha do Nanja” é um espaço utópico criado por Cecília, o qual se constitui da mescla de devaneios líricos e das memórias herdadas dos antepassados açorianos:

Robustos homens, que devem ser meus parentes,  
levam seus carros de vime  
pela tarde de chuva e sol,  
de vento e névoa (...) (Meireles, 2001: 1407)

Como declara a autora, a “Ilha do Nanja” é, legitimamente, São Miguel, cuja representação geográfica se delineou, em um primeiro momento, por meio das percepções memorialísticas que lhe foram transmitidas em sua educação. As projeções deste espaço aparecem também em crônicas da autora como “A Ilha do Nanja”, “Natal na “Ilha do Nanja”, “Férias na Ilha do Nanja”, “Saudades da Ilha do Nanja”, cujos cenários, ainda que possam remeter a um mundo encantado, idílico e formado por seres sobrenaturais<sup>3</sup>, são colhidos diretamente na geografia de São Miguel, tal como declara Cecília:

---

<sup>3</sup> Conforme Rosário (2012:126-131), em *Ilusões do Mundo por Cecília Meireles*: “[...] Nanja, um mundo encantador, povoado por seres e coisas sobrenaturais, onde se manifesta a alegria e vive-se o prazer, longe dos problemas. Trata-se de uma metáfora às avessas do mundo real, em Nanja a perfeição e a harmonia existem e o eu que narra voa para a ilha, desprendendo-se das intrigantes redes do cotidiano, pois a atmosfera da ilha é diferente do mundo factual. [...] a descrição que essa narradora faz do aspecto físico, geográfico e humano da ilha [...] diverge totalmente do mundo real, é fantástica e utópica no que tange ao ideal moral e social, diferente do que acontece no mundo conhecido. Concebida pela imaginação, Nanja parece ilimitada, pois tudo é possível de acontecer, distante do limite do espaço e do tempo, ora a ilha se localiza no meio do oceano Atlântico, coberta de flores, de frutos e animais, ora se encontra ‘no vasto oceano das solidões’. Em um passado remoto, nela já existiram seres mitológicos, como sereias e grandes monstros marinhos, donzelas para sacrifícios; no presente, é habitada por pessoas

Apenas uma vez visitei a minha Ilha – herança obscura, propriedade remota, inalienável, usufruto dos outros, já que a julgam sua, que não sabem da minha pessoa nem dos meus títulos. A Ilha, porém, é totalmente minha, por um direito mais decisivo e profundo que o das fórmulas jurídicas. [...] nomes truncados, histórias confusas, coisas sonhadas que se misturam às vividas ou apenas desejadas. Assim por cima da Ilha; assim por dentro dela; essas navegações, essas sereias, esses monstros... E a memória de tudo isso, indelével em suas contradições e em seus impossíveis: a Ilha do Nanja! [...] A minha Ilha, naquele Oceano! (Meireles, 1982:108-109).

Para Cecília, São Miguel, a sua “Ilha do Nanja”, equivale a um legado patrimonial herdado por intermédio de uma elaboração hermenêutica do imaginário, a qual congrega o relicário das memórias familiares às construções idílicas de um espaço de evasão, que foram sendo delineadas na consciência da autora até o momento que, enfim, puderam ser vivenciados por ocasião da visita realizada à ilha em 1951.

Os aspectos paisagísticos de São Miguel, vivamente plasticizados com uma precisão quase fotográfica em “Pastoral V”, situam as principais coordenadas geográficas deste espaço, principiando pela sua localização atlântica, mencionada por Cecília. Ao alinhar a conjunção alquímica dos quatro elementos, em contínua simbiose na atmosfera da ilha, os motivos poéticos são envolvidos na expressiva representação geoespacial de São Miguel.

Na ilha “cercada de oceano” (Meireles, 2001: 1407, v. 2), onde há “nascentes de água fria, morna e quente” (id.ibid.) estão presentes a “(...) água termal (...) imaginada antes de tudo como a composição direta da água e do fogo” (Bachelard, 1998: 101); as águas atlânticas, das chuvas e névoas, nascentes e lagoas, as quais são retratadas nos versos que referenciam profundamente a manancial hídrico de São Miguel, aliado aos recursos alegóricos desenvolvidos nos poemas.

Além das águas que, combinadas ao fogo formam as nascentes termais e caldeiras aquecidas, há a mítica Lagoa das Sete Cidades<sup>4</sup> onde, conforme indica Cecília, existem

---

simples e religiosas, gentis e hospitaleiras, que possuem sentimentos puros e instintos nobres. Preocupam-se somente com os seus afazeres, vivem na pesca, da agricultura e da pecuária. Trabalham com produtos artesanais, como tecelagem, cestos e carros de vime. Nesse ponto, o ideal de vida do povo da ilha está em perfeita harmonia com a natureza rural. Tudo é natural e singelo”.

<sup>4</sup> Existem inúmeras lendas que buscam explicar a diferente coloração das águas do lago. Uma das mais populares, segundo a tradição oral vigente nos Açores, narra que Antília, a princesa de olhos azuis, apaixonou-se por um pobre pastor, de olhos verdes. Impedidos pelo rei de se casarem, os jovens enamorados encontraram-se, em uma tarde e, abraçados, choraram por longas horas, de modo que suas lágrimas formaram, segundo a cor de seus olhos, as duas lagoas: “Um abismo os separava/ Que um rei cruel o cavou/ Lá no fundo havia fogo/ E a princesa então chorou./ Chorou princesa e pastor/ E as lágrimas corriam/ Que dois lagos se formaram/ Sete cidades se viam./ Sete cidades no fundo/ Dos lagos que se beijaram/ Um é verde, outro é azul/ Cor dos olhos que choraram” (Pereira, 2011: 2).

“veredas de hortênsias/ lago de duas cores”. Sete Cidades, o “lago de duas cores”, ocupa parte da cratera de um antigo vulcão, sendo constituída por duas subunidades, a Lagoa Azul e a Lagoa Verde, cuja diferença nas cores é ocasionada pela vegetação lacustre que ocupa o fundo dos lagos e pelos reflexos que se projetam de suas margens.



**Figura 5:** Lagoa das Sete Cidades  
**Créditos:** Tatiana Prevedello (16/01/2014)

Em consonância com Bachelard, a “imaginação material une a água à terra; une a água ao seu contrário, o fogo; une a terra e o fogo; vê por vezes no vapor e nas brumas a união do ar e da água” (Bachelard, 1998: 99). Compreendemos, assim, que as imagens de “Pastoral V” propõe combinações entre os elementos que são evocados pela voz lírica para dimensionar a força dos recursos físicos da ilha de São Miguel e a conjunção dos mesmos apresenta-se na unidade que constitui o todo, como justificam os versos de Cecília:

Porque a Ilha está pousada em *fôgo*,  
cercada de *oceano*  
e seu limite mais firme é o inconstante *céu*.  
(Maireles, 200: 1407, v. 2)

A descrição de Cecília nestes versos, amparada na força imanente dos quatro elementos, oferece uma imagem bastante precisa do território insular de São Miguel, uma vez que situa a sua localização, origem geológica e precipitações de natureza climática ocasionadas pelo “inconstante céu”, responsável pelos Açores serem conhecidos como as Ilhas de Bruma.



**Figura 6:** Ilha de São Miguel  
**Créditos:** Tatiana Prevedello (15/01/2014)

As forças da natureza encontram-se, assim, profundamente ligadas ao mito da criação e as figurações oníricas, para a qual o “eu” lírico se transporta, condicionado pelas idealizações referentes à ilha do Nanja. E, em patamar equivalente às concepções que modela a tonalidade da voz poética que suscita o sonho, o mito, o misticismo, e da história, está o território e suas potencialidade físicas, como podemos ver na poesia “ Habitamos esse arquipélago” (Meireles, 2001:1858, v. 2):

Habitamos este arquipélago  
onde jamais se encontrou eco.

O mar é um labirinto de água,  
porta só para quem naufraga.

De que horizonte nasceriam  
cantoras sereias antigas?

Que nenhuma eleva agora  
nem sons de agouro nem de glória?

Decerto o mar é só de lágrimas,  
ah, lamentável mar sem barcas.

E estas ilhas de sal refletem  
uma luz que é talvez celeste.

Que anjo virá, certo e nítido,  
explicar esse labirinto?

E ao melancólico arquipélago  
devolver as mensagens do eco?

Quando aparecerão as barcas  
depois dos oceanos de lágrimas?

Gravo nas pedras as perguntas:  
ilhas, céu, mar, solidões múltiplas!

A representação geopoética da ilha de São Miguel e, por extensão, do arquipélago dos Açores reverbera, como mostra o poema, para além dos limites do espaço físico, uma vez que o habitar, aqui, está condicionado a própria condição existencial do “eu” que, simultaneamente encontra no mar o horizonte de possibilidades infinitas e as limitações balizadas por este mesmo mar, também labirinto cuja porta se abre para os naufrágios que dimensionam os itinerários da vida e da morte.

#### 4 “Entre o Pão de Açúcar e o Cara de Cão”: o Rio de Cecília

Entre a memória e a história, as configurações geoespaciais, na lírica de Cecília Meireles, também se articulam por meio das imagens que, desde o princípio de sua existência, circunscreveram o espaço com o qual mais conviveu. A cidade em que Cecília nasceu, viveu e construiu a maior parte de sua obra e onde veio a falecer, é retratada em *Crônica Trovada da Cidade de Sam Sebastian do Rio de Janeiro no Quarto Centenário da sua Fundação pelo Capitão-Mor Estácio de Saa*, texto escrito em comemoração aos quatrocentos anos do Rio de Janeiro. No poema é realizada uma narrativa referente a chegada do capitão Estácio de Sá e o seu encanto frente a beleza constituída pelos inúmeros recursos naturais que ornamentam esse espaço, tais como o mar, rios, florestas onde “nosso Capitão/ fundava a cidade/ de S. Sebastião”. O poema revisa o encontro travado entre os portugueses e os índios, bem como consequências sofridas sobre a existência plácida e comunitária dos mais antigos habitantes destas terras:

##### *O lugar*

Entre o Pão de Açúcar  
e o Cara de Cão,  
com duzentos homens,  
nosso Capitão  
fundava a cidade  
de S. Sebastião.

Os homens, de grande altura,  
nas nuvens se vão perder.

A pedra do Pão de Açúcar  
À beira da água se vê.

Cedros e sândalos bravos  
e o pau chamado Brasil  
crescem por todos os lados  
nas verdes matas daqui.

Rios, pântanos, lagoas,  
paludes – no mole chão.  
Pelos ares de ouro voam  
canidés, maracanãs,

que aves são de belas penas  
com que o índio sabe enfeitar  
mantos, tacapes, diademas,  
arco, flechas, e cocar.  
(Meireles, 2001: 1524, v. 2)

Nesse primeiro poema, o qual abre a *Crônica Trovada*, a preocupação da voz lírica fixa-se em recuperar a ambiência original da paisagem do Rio de Janeiro e, portanto, é realizada uma importante reconstituição temporal. Não se percebe, todavia, um movimento que principia no presente em direção ao passado, ocasionando uma intersecção no espaço-tempo, uma vez que o processo de reconstituição histórica inicia exatamente no marco inaugural que remete a exploração do território onde hoje está situada a cidade do Rio de Janeiro. Os principais elementos destacados nos versos voltam-se para a caracterização da natureza e suas exuberâncias, aliando-se às figuras históricas fundadoras da cidade de São Sebastião.

Antes de se adentrar nos capítulos que dão continuidade à crônica,<sup>5</sup> faz-se necessário situar o lugar, especificado entre os morros do “Pão de Açúcar e o Cara de Cão”, onde foi iniciada a conquista do Rio de Janeiro, conduzida por Mem de Sá, e a primeira fundação da cidade, ocorrida no dia primeiro de março de 1565. O propósito consistia em expulsar os franceses que haviam se estabelecido na Baía de Guanabara, desprovidos de autorização da coroa portuguesa, e travar uma guerra contra os índios tamoios. Nesse primeiro poema de *Crônica Trovada* Cecília investe, portanto, na

---

<sup>5</sup> Integram *Crônica trovada da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro no Quarto Centenário da sua fundação pelo Capitão-Mor Estácio de Saa*, além de “O lugar”, os seguintes poemas: “Araribóia visita o governador Salema”; “Canção da indiazinha”; “Canção do Canindé”; “Canto do Acauã”; “Convívio”; “Cronista enamorado do saguim”; “Estácio de Saa”; “Estácio de Saa flechado em Uruçumirim”; “Delírio e morte de Estácio de Saa”; “”; “Glorificação de Estácio de Saa”; “História de Anchieta”; “Oropacaná”; “Poema dos inocentes tamoios”; “Retiro espiritual de Mem de Sá”; “Meditação sobre o Inferno”; “Retrato de Cunhambebe”, “S. Sebastião entre as canoas” (Meireles, 2001: 1524-1560, v. 2).

caracterização da geografia e da natureza local, destacando os elementos naturais da fauna e da flora que constituíam a paisagem, no momento em que ocorre a conquista por Mem de Sá.



**Figura 7:** Imagem de satélite atual dos morros Cara de Cão e Pão de Açúcar  
**Fonte:** Earth3D (30/03/2020)

A história da conquista e fundação do Rio de Janeiro, permeada pelas lutas e confrontos que surgiram no decorrer desse processo em meio aos indígenas que originalmente habitavam o território, prossegue sendo explorada no decorrer de toda a *Crônica Trovada*, na qual se evidenciam Mem de Sá e Estácio de Sá, entre as personagens históricas sobre as quais foi investido um intenso processo de resgate memorialístico, as profundas relações com a coroa portuguesa e os mitos fundadores de Portugal, como mostram os versos “Delírio e morte de Estácio de Saa”:

A ti, que és Capitam-Mor,  
Uma apenas bastará.  
Grande e amargo, o valor teu,  
Jovem Estácio de Saa,  
pois morres pelo teu Rei,  
príncipe só terrenal,  
D. Sebastião, teu Senhor,  
que te eleva à glória e à dor  
e cujo breve esplendor  
tomará num triste areal  
(Meireles, 2010: 1535, v. 2)

Como podemos observar no fragmento selecionado, a memória histórica, articulada às representações do espaço, configura-se como um elemento primordial no

trabalho lírico de Cecília, relacionado ao conceito que Ricoeur nomeia como o “espaço habitado”. A *Crônica Trovada*, escrita em homenagem ao quarto centenário do Rio, que aconteceria em 1965, embora tenha ficado inconclusa, uma vez que Cecília veio a falecer em 9 de novembro de 1964, logo após completar 63 anos, ainda evoca a figura de Anchieta, personagem que a autora incluiu quando já estava internada no hospital, em São Paulo, no qual passou por alguns meses de tratamento:

Vede Anchieta, o Santo,  
entre montes altos  
e praias de espanto,  
pisar neste chão [...]  
(Meireles, 2010: 1545, v. 2)

Nos mais de cinquenta anos que transcorreram desde então, é possível destacar que as evocações memorialísticas e territoriais que se apresentam na lírica de Cecília confluem para o aspecto que Ricoeur analisa, concernente a espacialidade, do ponto de vista da representação histórico-literária:

[...] o espaço construído é também espaço geométrico, mensurável e calculável; sua qualificação como lugar de vida superpõe-se e se entremeia a suas propriedades geométricas, da mesma forma como o tempo narrado tece em conjunto o tempo cósmico e o tempo fenomenológico. Seja ele o espaço de fixação no qual permanecer, ou espaço de circulação a percorrer, o espaço construído consiste em um sistema de sítios para as interações mais importantes da vida. [...] É na escala do urbanismo que melhor se percebe o trabalho do tempo no espaço. Uma cidade confronta no mesmo espaço épocas diferentes, oferecendo ao olhar uma história sedimentada dos gostos e das formas culturais [...]. A cidade também suscita paixões mais complexas que a casa, na medida em que oferece um espaço de deslocamento, de aproximação e de distanciamento. É possível ali sentir-se extraviado, errante, perdido, enquanto que seus espaços [...] convidam às comemorações [...] (RICOEUR, 2007: 159).

Nessa reconstituição que a poesia de Cecília organiza em torno do passado histórico do Rio de Janeiro, mantendo a sua profunda inter fusão com a cultura e a história lusitana, presentes no Rio desde os primórdios de sua ocupação, é possível perceber, seguindo o argumento de Ricoeur, que tão bem se harmonizam a narrativa lírica de *Crônica Trovada*, que a “atração da natureza selvagem sai fortalecida da oposição entre o construído e o não construído, entre a arquitetura e a natureza. Esta não se deixa marginalizar. A soberba do civilizado não poderia abolir o primado dos locais selvagens (*wilderness*); [...] É preciso proceder do espaço construído da arquitetura à terra habitada da geografia” (Ricoeur, 2007: 159-160). Assim, Cecília nos

mostra o Rio, presente em todas as suas formas de representações históricas emolduradas pelas memórias que a cidade, indissociável de seus vínculos com Portugal, tece “entre o Pão de Açúcar/ e o Cara de Cão!” (Maireles, 2001:1545, v. 2).

## TRABALHOS CITADOS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BOSI, Alfredo. Em torno da poesia de Cecília Maireles. In: GOUVÊA, Leila V.B. (Org.) *Ensaio sobre Cecília Maireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

CAVALIERI, Ruth Villela. *Cecília Maireles: o ser e o tempo na imagem refletida*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

DAMASCENO, Darcy. *Cecília Maireles: o mundo contemplado*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967.

GOUVÊA, Leila V.B. *Cecília em Portugal: ensaio biográfico sobre a presença de Cecília Maireles na terra de Camões, Antero e Pessoa*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

GOUVÊA, Leila V.B. *Ensaio sobre Cecília Maireles*. São Paulo: Humanitas, 2007.

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

GOUVÊA, Leila V.B. *Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Maireles*. São Paulo: Edusp, 2008.

LOUREIRO, Sara. *O conflito entre D. Afonso IV e o infante D. Pedro (1355-1556)*. Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa, 2003. Disponível em: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/71.pdf>  
Acesso em: 19 set. 2016.

MEIRELES, Cecília. *Poetas novos de Portugal*. Rio de Janeiro: Dois Mundos, 1944.

MEIRELES, Cecília. A ilha de Nanja. In: \_\_\_\_\_. *Ilusões do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

MEIRELES, Cecília. Notícia biografia. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. v. 1.

MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. v. 2.

MENDES, Karla Renata. Cecília Maireles cronista-viajante: um olhar lírico sobre Portugal. *Uniletras*, Ponta Grossa, v. 31, n. 1, p. 105-120, jan./jun. 2009.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. *Estudos críticos da bibliografia de Cecília Maireles*. São Paulo: Humanitas, 2001.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. Diálogo com a tradição portuguesa. In: GOUVÊA, Leila V.B. (Org.) *Ensaio sobre Cecília Maireles*. São Paulo: Humanitas, 2007.

PEREIRA, Luciano. A lagoas das Sete Cidades: cristalização de memórias, mitos e lendas. *Atas... 16º Colóquio da Lusofonia*. Vila do Porto: 2011. p. 1-8. Disponível em:

<<https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/22084/1/A%20lagoa%20das%20sete%20cidades%20-%20pp.%20128-135.pdf>> Acesso em: 27 Mar. 2020.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: Unicamp, 2007.

ROSARIO, Nilceleia da Silva. *Ilusões do mundo por Cecília Meireles*. São Paulo: Baraúna, 2012.

TAVARES, Jorge. *Aljubarrota: a batalha real*. Porto: Lello & Irmão, 1985.

**Tatiana Prevedello** é Doutora em Letras (Área de Concentração: Estudos de Literatura / Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS (2014), com estágio de doutorado-sanduíche na Universidade de Lisboa (2013-2014). Dedicou-se, em sua tese, ao estudo da hermenêutica da escrita, direcionado, sobretudo, ao trabalho filosófico de Paul Ricoeur e às relações entre tempo, alteridade, memória, história e mimese na Literatura Portuguesa Contemporânea. Já atuou no Ensino Básico, Técnico e Tecnológico na rede federal. É docente do Colégio Militar de Porto Alegre. E-mail: [t\\_prevedello@hotmail.com](mailto:t_prevedello@hotmail.com)