

UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
INSTITUTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTE
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE MARABÁ

SUZANA PACHECO

A LINGUAGEM SIMBÓLICA DA VIAGEM: O ITINERÁRIO E A PRESERVAÇÃO
DA MEMÓRIA NO RETORNO À CASA EM A ODISSEIA E CRÔNICAS DE
CECÍLIA MEIRELES

MARABÁ-PA

2021

SUZANA PACHECO

**A LINGUAGEM SIMBÓLICA DA VIAGEM: O ITINERÁRIO E A PRESERVAÇÃO
DA MEMÓRIA NO RETORNO À CASA EM A ODISSEIA E CRÔNICAS DE
CECÍLIA MEIRELES**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em letras da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará- UNIFESSPA, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Estudos Comparados, Culturais e Interdisciplinares em Literatura.

Orientador: Luís Antônio Contatori Romano.

MARABÁ-PA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Biblioteca Setorial Campus do Tauarizinho

P116l Pacheco, Suzana

A linguagem simbólica da viagem: o itinerário e a preservação da memória no retorno à casa em a Odisseia e crônicas de Cecília Meireles / Suzana Pacheco. — 2021.

Orientador(a): Luís Antônio Contatori Romano.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Instituto de Linguística, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET), Marabá, 2021.

1. Literatura brasileira – História e crítica. 2. Memória.
3. Meireles, Cecília, 1901-1964 - Viagens. 4. Odisseu (Mitologia grega) na literatura. I. Romano, Luís Antônio Contatori, orient. II. Título.

CDD: 22. ed.: B869.09

Elaborado por Renata Matos de Souza – CRB-2/1.586

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará que fizeram significativa diferença em minha caminhada acadêmica:

Ao professor Luís Antônio Contatori Romano, meu orientador, pelas disciplinas que muito me foram úteis, tanto na graduação quanto na pós-graduação. Agradeço também pela paciência, pelas dicas e cobranças nos trabalhos sob sua orientação.

Ao professor Dirlenvalder do Nascimento Loyolla, pela grande contribuição na disciplina ministrada no mestrado, pelas obras apresentadas, as quais me abriram os olhos para outras percepções e reflexões.

À professora Simone Cristina Mendonça, pelo aprendizado concedido no curso de graduação e pós-graduação, sempre se mostrando organizada, serena e pronta a transmitir novos saberes.

À professora Sandra Trabucco Valenzuela, pelas contribuições e sugestões para a melhoria deste trabalho.

À professora Lúcia Helena Galvão, da escola Nova Acrópole, por suas palestras filosóficas que permitem não apenas a compreensão como a reflexão dos ouvintes.

Reinvenção

*A vida só é possível
reinventada.*

*Anda o sol pelas campinas
e passeia a mão dourada
pelas águas, pelas folhas...
Ah! tudo bolhas
que vem de fundas piscinas
de ilusionismo... — mais nada.*

*Mas a vida, a vida, a vida,
a vida só é possível
reinventada.*

*Vem a lua, vem, retira
as algemas dos meus braços.
Projeto-me por espaços
cheios da tua Figura.
Tudo mentira! Mentira
da lua, na noite escura.*

*Não te encontro, não te alcanço...
Só — no tempo equilibrada,
desprendo-me do balanço
que além do tempo me leva.
Só — na treva,
fico: recebida e dada.*

*Porque a vida, a vida, a vida,
a vida só é possível
reinventada.*

SUZANA PACHECO

**A LINGUAGEM SIMBÓLICA DA VIAGEM: O ITINERÁRIO E A PRESERVAÇÃO
DA MEMÓRIA NO RETORNO À CASA EM *A ODISSEIA* E CRÔNICAS DE
CECÍLIA MEIRELES**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – UNIFESSPA – como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Estudos Comparados, Culturais e Interdisciplinares em Literatura, no dia 16 de setembro de 2021, pela seguinte banca examinadora:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luís Antônio Contatori Romano
(Orientador - Unifesspa)

Profa. Dra. Simone Cristina Mendonça
(Membro interno - Unifesspa)

Profa. Dra. Sandra Trabucco Valenzuela
(Membro externo - FATEC-SP)

PACHECO, Suzana. *A Linguagem Simbólica da Viagem: O Itinerário e a Preservação da Memória no Retorno à Casa em A Odisseia e Crônicas de Cecília Meireles*. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Marabá, 2021, 97 p.

RESUMO

Viajar é percorrer caminhos e lugares, vivenciando sempre algo novo, gratificante ou não. É também desbravar histórias de povos, de civilizações e de seres fantásticos, evadindo-se ou sonhando. Cada lugar descoberto emite uma sensação ao viajante, que a descreve com particularidades. É o que veremos aqui neste trabalho, ao viajarmos com Odisseu, o herói da *Odisseia*, em suas aventuras e desventuras de volta a Ítaca; e com Cecília Meireles, a poeta-viajante. O objetivo geral é desvendar a linguagem simbólica, proposta por Mircea Eliade (2008), que a viagem tem para eles, cujo caráter é transcendental, isto é, deslumbrante e elevado além de sua natureza física, o que a torna sagrada. Este é um dos fatos que os diferencia dos turistas, os quais são desatentos e eufóricos. O itinerário da viagem para o turista pode ser entediante, por não ter um significado, ainda que alegórico, mas para Cecília Meireles e Odisseu é uma maneira de reinventar a vida, já que ambos fruem do trajeto percorrido, não se privando de seus encantos, é também uma forma de voltar a si mesmo, como meditação e como ascensão. A reminiscência é outra simbologia para eles, que se preocupam com a preservação da memória no retorno à casa, como uma espécie de rito de passagem. Odisseu é o único herói da guerra de Troia de quem não se sabe o destino, por isso ele conta a sua história por onde passa, para não esquecer suas adversidades e receber notoriedade, deixando resquícios de seu heroísmo por meio da narrativa de suas peripécias, visto estar presente em um tempo em que as glórias de um homem eram medidas por seus feitos. A preservação da memória é o que lhe permite regressar à sua terra sagrada. Cecília Meireles também preserva a memória de suas viagens ao transformar as experiências nelas vividas em crônicas e poemas, não as materializando, mas sim eternizando-as e libertando-as. Analisar o que acima se propõe através dos estudiosos de Cecília Meireles, como Gouvêa (2007); Gouveia (2007); Lôbo (2010); Romano (2014); e sobre a natureza simbólica da existência com Campbell (2007), Galvão (2016); Platão (2017), entre outros, é evidenciar as similaridades e diferenças entre um herói-personagem, viajante de uma preciosíssima mitologia grega e uma poeta que há muito aprendera a astúcia de combinar viagens com literatura e filosofia, transformando-as em mitologia.

Palavras-chave: Simbologia. Itinerário. Memória. Efêmero. Eterno.

PACHECO, Susana. The Symbolic Language of Travel: The Itinerary and the Preservation of Memory on the Return to Home in *A Odisseia e Crônicas de Cecília Meireles*. Postgraduate Program in Letters. Federal University of the South and Southeast of Pará. Marabá, 2021, 97 p.

ABSTRACT

Traveling is going through paths and places, always experiencing something new, rewarding or not. It is also to discover stories of peoples, civilizations and fantastic beings, evading or dreaming. Each discovered place gives a sensation to the traveler, who describes it with particularities. This is what we will see here in this work, as we travel with Odysseus, the hero of the Odyssey, on his adventures and misadventures back to Ithaca; and with Cecília Meireles, the traveling poet. The general objective is to unveil the symbolic language, proposed by Mircea Eliade (2008), that the trip has for them, whose character is transcendental, that is, dazzling and elevated beyond its physical nature, which makes it sacred. This is one of the facts that differentiates them from tourists, who are inattentive and euphoric. The travel itinerary for the tourist can be tedious, as it does not have a meaning, even if it is allegorical, but for Cecília Meireles and Odisseu it is a way of reinventing life, since both enjoy the path traveled, not depriving themselves of its charms, it is also a way of coming back to yourself, as meditation and ascension. Reminiscence is another symbology for them, who are concerned with preserving the memory on returning home, as a kind of rite of passage. Odysseus is the only hero of the Trojan War whose fate is unknown, so he tells his story wherever he goes, so as not to forget his adversities and gain notoriety, leaving traces of his heroism through the narrative of his adventures, since he was present at a time when a man's glories were measured by his deeds. The preservation of memory is what allows you to return to your sacred land. Cecília Meireles also preserves the memory of her travels by transforming her experiences into chronicles and poems, not materializing them, but immortalizing and releasing them. To analyze what is proposed above through the studies of Cecília Meireles, such as Gouvêa (2007); Gouveia (2007); Lobo (2010); Roman (2014); and on the symbolic nature of existence with Campbell (2007), Galvão (2016); Plato (2017), among others, is to highlight the similarities and differences between a hero-character, traveler of a very precious Greek mythology and a poet who long ago learned the cunning of combining travel with literature and philosophy, transforming them into mythology.

Keywords: Symbology. Itinerary. Memory. Ephemeral. Eternal.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. UM PERCURSO PELA VIDA DE CECÍLIA MEIRELES	13
1.1. A Inquietude de Cecília Meireles	17
2. ODISSEU: O VIAJANTE PEREGRINO DA ODISSEIA	21
3. RELATAR A VIAGEM	26
3.1. Tipos de Viagens e Viajantes	27
3.2. A Viagem Sinônimo de Prazer	32
3.3. Turista ou Viajante?	34
4. A LINGUAGEM SIMBÓLICA DA VIAGEM	40
4.1. Cecília Meireles e a Reinvenção da Vida pelo Itinerário	43
4.1.1. A Elevação Transcendental de Cecília Meireles	50
4.2. Odisseu, o Canto das Sereias e o Fascínio das Deusas	60
4.2.1. A Jornada Mística de Odisseu	67
5. A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA NO RETORNO À CASA	83
5.1. Cecília Meireles: regressar, recordar e narrar	83
5.2. Odisseu: recordar, contar, regressar	87
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS	95

INTRODUÇÃO

Este trabalho tenciona analisar o personagem de ficção Odisseu, protagonista da *Odisseia*, epopeia de Homero baseada nas narrativas orais da tradição grega, e Cecília Meireles, poeta brasileira, tendo como objeto de pesquisa crônicas presentes em seus três volumes de *Crônicas de viagem*. Um personagem ficcional e outro real, mas ambos viajantes.

Odisseu ganha vida e fama por meio do simulacro de uma viagem imaginária, constituída por um conglomerado de símbolos. Já Cecília Meireles transforma as suas próprias viagens reais em viagens simbólicas, produzidas pela imaginação e pela contemplação. Os relatos das viagens de Odisseu são narrados pelas musas e por ele mesmo, a um rei, no interior da própria obra que o idealiza: a *Odisseia*. Enquanto que os de Cecília Meireles são contados por meio de suas próprias criações literárias: *Crônicas de viagem*.

Analizando esses relatos, procurar-se-á decifrar a linguagem simbólica que as viagens apresentam para e por meio desses viajantes. Sendo a *Odisseia* uma epopeia mitológica, ela apresenta de forma figurada uma possível explicação para a viagem conturbada de Odisseu, tendo em vista, segundo Galvão (2016), que o mito serve para explicar a origem das coisas, dos seres e apresentar ensinamentos para a nossa vida. Assegurando esse pressuposto, Mircea Eliade (1991, p.8) afirma que “o mito está vivo no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo significação e valor à existência”. Mas segundo Campbell (1990, p. 13), esses “modelos têm de ser adaptados ao tempo que você está vivendo [...] A ordem moral tem de se harmonizar com as necessidades morais da vida real, no tempo, aqui e agora”.

E sendo Odisseu um personagem mitológico, ele passa a existir no tempo aqui e agora todas as vezes em que *A Odisseia* é lida e o leitor se identifica com este heroico personagem. E este deixa de ser apenas uma imagem fantasiosa de um personagem de ficção. Essa identificação entre leitor e personagem é provável de acontecer em outras narrativas, como nos contos de fadas e nas fábulas, e não apenas com leitores infantis. Dessa maneira, segundo Galvão (2016), o mito é um todo simbólico, mas passível de ser decifrado porque foi criado não somente para ser lido ou ouvido como também para ser vivido. Portanto, tem uma função filosófica e pedagógica, já que permite a reflexão e ensina, por meio de representações, a busca resistente, ainda que angustiante, pela virtude e pela essência do ser.

A *Odisseia*, portanto, não é apenas uma viagem imaginária criada por um poeta contrariado pela monotonia dos dias. É também a narrativa metafórica e filosófica que orienta

e aconselha sobre o caminho para se chegar ao verdadeiro “eu”, por isso a viagem de Odisseu é feita em círculos, porque é uma volta ao seu lugar de origem, e só se chega a esse lugar se houver uma volta consciente a si mesmo. Mas essa heroica viagem exige um chamado, segundo Campbell (2007), e apresenta inúmeros obstáculos, os quais podem favorecer a desistência do passante antes de sua destinação.

As viagens de Cecília Meireles não são diferentes, elas também propõem, de modo literário, significações que exigem do leitor de suas *Crônicas de viagem* um olhar mais aguçado, atento aos pormenores que partem de suas descrições imaginárias, as quais são mais repletas de significados do que as próprias descrições palpáveis do espaço por onde anda. É como se duas Cecílias Meireles coexistissem ao mesmo tempo: uma “real”, deslocando-se fisicamente, e outra ficcional como Odisseu, locomovendo-se pelas paisagens intangíveis, mostrando-nos algo que só ela vê e ouve, como um dom divino.

Sendo assim, as viagens a serem apresentadas aqui possuem uma linguagem, pois querem-nos dizer alguma coisa. Entretanto, todas essas informações são-nos expressadas de forma alegórica. O mito de Odisseu exprime de maneira figurada um retorno existencial, uma dolorosa volta para si mesmo, isto é, para a sua natureza sagrada, representada por sua terra natal Ítaca e por sua leal esposa Penélope. Mas para que ele chegue até esse destino é necessário que ele ultrapasse alguns obstáculos na jornada, cuja natureza é profana, pertencente a um mundo ilusório, que, no entanto, é prazeroso, mesmo o mantendo sempre no mesmo nível.

Essas definições de “sagrado” e “profano” são definidas e explicadas por Mircea Eliade em suas obras *O Mito do Eterno Retorno* (1998) e *O Sagrado e o Profano* (2008). O sagrado é a manifestação de uma realidade diferente da realidade natural. É uma realidade abstrata e filosófica, manifestada em uma realidade concreta, material. E o profano são todas as coisas e atividades que não possuem significado mítico. Logo, não possuem modelos exemplares para a vida material e espiritual do ser humano, não têm qualquer valor de culto, conforme Eliade.

As viagens de Cecília Meireles são como uma partida rumo ao infinito, pois representam uma busca pela eternidade no momento presente. O tempo eterno do aqui e agora é acessado pela escritora que aprendeu a distinguir o passageiro do permanente. Sua procura bem-aventurada ultrapassa nossa materialidade visível, tendo em vista seus deslocamentos etéreos, por isso ela diz que sente “uma certa ausência do mundo”, o que não é defeito, mas uma qualidade valorosa para uma viagem metafísica.

Para tentar explicar essas simbologias nas viagens de Cecília Meireles e Odisseu, esta dissertação fundamentar-se-á em pesquisas de cunho bibliográfico e audiovisual, cujo resultado

será qualitativo, sendo dividida em cinco capítulos. No primeiro e segundo capítulos será traçado um percurso pela vida de Cecília Meireles e do personagem Odisseu, respectivamente. No terceiro, será apresentada a tipologia de viajantes, proposta por Cristóvão (2002), e uma breve distinção entre eles e os turistas, para entendermos o porquê de Cecília Meireles e Odisseu serem viajantes e não turistas.

No quarto capítulo, será analisada a tese da linguagem simbólica das viagens de Cecília Meireles e Odisseu, esclarecendo os elementos representativos dessa alegoria, como o olhar singular e o itinerário visível e inteligível, alicerçados em Eliade (2008), Galvão (2016), Joseph Campbell (2007), Platão (2017), entre outros. No quinto, abordaremos a preservação da memória no retorno à casa. No sexto e último capítulo serão explicitadas as considerações finais em torno da pesquisa, a propósito de responder se tais elementos simbólicos relacionados à linguagem da viagem foram identificados e exemplificados nos relatos analisados.

1. UM PERCURSO PELA VIDA DE CECÍLIA MEIRELES

Nasci aqui mesmo no Rio de Janeiro, três meses depois da morte do meu pai, e perdi minha mãe antes dos três anos. Essas mortes me deram desde criança uma tal intimidade com a morte que docemente aprendi essas relações entre o efêmero e o eterno¹ (Cecília Meireles).

Falar em Cecília Meireles requer uma viagem, no tempo, no espaço, na história e na memória. A poeta que viaja ao passado, mesmo estando no presente, que emprega a polissemia do termo “espaço” em suas viagens, referindo-se a local no chão; no céu; em lacuna a ser preenchida, em intervalo de tempo ou em dimensão espiritual. Ela, que se permite voltar ao transcorrido para reviver a História de um povo, recontando-a subjetivamente, por meio de reminiscências do que já lhe é sabido. Relatos remotos e correntes que se entrelaçam por meio de trajetórias distintas: uma que se dirige ao tempo passado, através das rememorações, e outra que se encaminha ao futuro, mediante a chegada ao seu local de destino ou à eternidade.

Assim são as viagens de Cecília Meireles. Enquanto o avião, o navio ou o automóvel, como meios de transporte, deslocam-na cronologicamente para a frente; seu olhar singular a transfere para outro tempo: o tempo infinito, o tempo das recordações ou do eterno presente. As janelas se transformam em lacunas que serão complementadas através das paisagens observadas no percurso. Todavia, não se trata de uma visão costumeira de turista, mas sim de uma contemplação de viajante, que carrega na alma o fascínio do deslocamento geográfico e espiritual proporcionado pela ação de viajar e meditar em seu itinerário.

De qualquer forma, toda viagem requer uma “bagagem”. Concentra-se na figura de Cecília Meireles o duplo sentido desta palavra. O primeiro é que esta viajante literalmente transportaria malas em suas viagens, para guardar o que lhe é material: suas vestes e itens de uso pessoal. O segundo sentido é figurado, referindo-se a sua bagagem intelectual e cultural. Ela buscava conhecimentos prévios do lugar que iria visitar, sua cultura, seus costumes e suas sensibilidades históricas e geográficas. Diferentemente do turista, que se atenta apenas em fazer sua bagagem concreta, palpável; e, quiçá, retornará para seu ponto de ancoragem com algum conhecimento. Quando muito, essas informações não passam de uma repetição elaborada e decorada por algum guia turístico, não cabendo a este tipo de viajante criar suas próprias histórias sobre o que foi visto ou ouvido.

¹ Carta escrita por Cecília Meireles, divulgada na TV Brasil em 03 de julho de 2011 e lida por Ancelmo Gois, jornalista e colunista brasileiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oBr-WcH5W1k>.

Como bem argumenta Gouveia (2007), as viagens de Cecília Meireles não são apenas mudanças entre lugares, mas também pretextos para meditações, já que viajando ela pode transformar os espaços em lembranças, Histórias e sonhos. Viajar com Cecília Meireles, portanto, não é apenas conhecer outras localidades, é desmembrar outros universos, além do plano físico, e isto é possível porque ela se desliga da materialidade que a rodeia e projeta-se para outro ambiente manifestado em dimensões não físicas.

Mas vale lembrar que Cecília Meireles não foi apenas poeta-viajante, foi professora, jornalista, tradutora e escritora brasileira. Talvez por essa árdua rotina, as viagens significavam tanto para ela. Nascida no Rio de Janeiro em 1901, desencarnou também nesta cidade em 1964. Enquanto esteve neste mundo de ilusões, proposto por Platão (2017), fez inúmeras viagens, por diversos lugares, inclusive pelo mundo afora, nos quais podemos perceber uma certa identificação da poeta com as paisagens vistas, através de suas descrições, que não são apenas visíveis; mas ainda inteligíveis, logo, simbólicas e enigmáticas. Por conta dessas inúmeras viagens intelectuais, Cecília Meireles alcançara, enquanto viva, mais reconhecimento fora do Brasil do que em sua própria pátria, recebendo diversos títulos e prêmios na Índia, em Israel, Chile, Portugal e nos Estados Unidos, por ministrar cursos e conferências.

Entretanto, apesar de toda essa glória e de todas as suas viagens, Meireles teve uma vida como a de Odisseu: conturbada, marcada por perdas e tragédias, o que não é mérito, mas contribuiu significativamente para a sua expressividade poética. Segundo Lúcia Galvão (2014), antes de nascer já havia perdido dois irmãos e já era órfã de pai. Ainda na infância, antes dos três anos de idade, perde a mãe, passando a ser criada por sua avó materna, uma portuguesa nascida em Açores, mas residente no Brasil, e por uma espécie de babá, as quais gostavam de lhe contar muitas histórias, especialmente sobre o folclore brasileiro. Cecília, em meio a essa educação, cresce apreciando a arte de ouvir e narrar, iniciando sua vida de escritora ainda criança, recebendo das mãos de Olavo Bilac², aos nove anos, a *Medalha de Ouro Olavo Bilac*, como prêmio pelo empenho e dedicação durante o curso primário.

Em 1918, já diplomada, é “nomeada professora adjunta e começou a lecionar para alunos do curso primário, na Escola Pública Deodoro, da rede municipal de ensino do Distrito Federal, onde permaneceu na regência de turma durante longo tempo” (LÔBO, 2010, p. 13).

² Olavo Bilac já era um carioca famoso por ser cronista, contista e poeta brasileiro. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras e é considerado o principal representante do Parnasianismo no Brasil.

Cecília Meireles, talvez por sua educação distinta, entre livros e narrações, sempre soube da importância da educação e das histórias alegóricas para a vida de uma criança, por isso:

Manteve entre 1930 e 1934, conhecida coluna sobre ensino no jornal *Diário de Notícias* e exerceu intensa atividade visando à preservação do folclore brasileiro, o que a levou a colaborar estreitamente na Comissão Nacional de Folclore. Sua preocupação com a literatura infantil era notória. (NETO, *apud* CECÍLIA MEIRELES, 1997, p.1)

Em 1919, aos dezoito anos, publica seu primeiro livro “Espectros”. Nome sugestivo para uma poeta que aprendera a conviver com a morte. Essa sua obra de estreia na literatura brasileira contém 17 sonetos de característica simbolista, nos quais a musicalidade, a melancolia e a espiritualidade afloram, assim como a inquietude diante da efemeridade do tempo, da brevidade da vida e da eternidade da alma já são mencionadas, como bem afirma Galvão (2014). Grandes nomes lendários e da história são retratados nesta obra, como a grande Joana D’Arc, Cleópatra, Maria Antonieta, Sansão e Dalila, entre outros, deixando evidente nesta obra prematura sua equipagem de leitura.

Entretanto, alguns estudiosos acrescentam que, apesar de historicamente pertencer a dois períodos literários distintos, como o Simbolismo e o Modernismo, a escrita de Cecília Meireles não se limita a nenhum deles, sendo, dessa forma, atemporal, sem possuir um prazo de validade, como esclarece o escritor, poeta e professor de literatura Antonio Secchin (2011). Algumas de suas obras também se transformaram em músicas, devido ao lirismo nelas presente, como o famosíssimo poema “Retrato”, musicalizado por Sueli Costa, cantora e compositora brasileira, e "Canteiros", musicalizado por Fagner.

Em 1922, Cecília se casa com Fernando Correia Dias, pintor e desenhista português, radicado no Rio de Janeiro, onde trabalhava como ilustrador de livros e jornais cariocas. Com ele tem três filhas: Maria Elvira, Maria Mathilde e Maria Fernanda. Este também, de acordo com Lôbo (2010, p. 14), passa a ser o ilustrador oficial de suas próximas obras, como o seu segundo livro de poesias *Nunca mais... e poemas dos poemas*, de 1923; *Criança, meu amor*, de 1924, com conteúdo didático, visto a sua preocupação em colaborar com o ensino infantil brasileiro, e *Baladas para El-Rei*, de 1925. Cecília também mostrava grande aflição pelo ensino e educação no país, inclusive criticava, em sua coluna no *Diário de Notícias*, autoridades da área que agiam contra as reformas educacionais da época:

Em diferentes partes, a composição da Página de Educação incluía, além de notas editoriais, reportagens ilustradas, propagandas, resenhas bibliográficas, notícias do

movimento educacional do país e do estrangeiro e, diariamente, “um ou mais artigos de colaboração, firmados por especialistas de reconhecido valor, entre os quais figuram notabilidades europeias e americanas” [...] Segundo ela, aquele era o momento do “renascimento pedagógico” e podia-se sentir uma atmosfera que se preparava para a transição da escola clássica para a moderna. (LÔBO, 2010, p. 22-23)

De acordo com Yolanda Lôbo (2010), esse jornal *Diário de Notícias* foi criado com o objetivo de propor o desenvolvimento da educação popular, examinar questões pedagógicas e apresentar ao público o noticiário de ensino, da escola primária ao ensino superior, com vistas à renovação pedagógica pela qual a educação deveria passar no momento. Foi nesse jornal que Meireles publicou toda a sua indignação pelos critérios adotados no concurso para o cargo de professor da cátedra de literatura vernácula da Escola Normal do Distrito Federal, no qual concorreu, em 1930, com a tese *O espírito vitorioso*, que tratava do fazer docente em uma escola renovada. Segundo a poeta, os examinadores buscavam, na verdade, professores aptos à Escola Tradicional, com mentalidades estagnadas, já que a escola era administrada pela Igreja, e por isso nela deveriam prevalecer os preceitos religiosos acima da função social defendida pelos educadores.

Porém, esta questão educacional era também uma questão política, por isso, mais complexa de ser resolvida. Em 1934, segundo Romano (2019), Cecília realiza seu primeiro itinerário estrangeiro com destino a Portugal em companhia de seu marido. Lá, Cecília mantinha amizades com vários escritores. Além do mais, Portugal era o país de origem de Correia Dias e de sua avó materna, por isso havia grande admiração por esta pátria ancestral. “No percurso da viagem, o navio passou por Vitória, Salvador e Recife e Cecília ia exprimindo seus sentimentos [...] registrava em crônicas tudo que se passava a seu redor, apreendido pelos sentidos – cores, odores, visões” (LÔBO, 2010, p. 59).

Nesse mesmo ano, Cecília Meireles e Correia Dias criam a primeira biblioteca infantil do Rio de Janeiro e do país, toda decorada por Correia Dias, que “compôs um cenário de Mil e Uma Noites que proporcionou aos frequentadores uma atmosfera de encantamento e fantasia. Uma placa de metal com os dizeres “Caverna Maravilhosa” dava acesso ao teatro “e tinha ao fundo uma lâmpada de Aladim”” (VILLELA *apud* LÔBO, 2010, p. 55). No entanto, Fernando Dias era emocionalmente instável, conforme Galvão (2014), e, apesar de toda ajuda emocional e moral da esposa, suicida-se em 1935, dentro de casa, sendo seu corpo encontrado pela filha mais velha.

1.1. A Inquietude de Cecília Meireles

Ainda em conformidade com Galvão (2014), Meireles, colecionadora de perdas trágicas, após a morte do marido precisa se preocupar não apenas com o seu lado emocional e o da família que restou, como também econômico, pois havia três filhas para serem criadas, em uma época em que a mulher ainda tinha pouco espaço na sociedade, principalmente trabalhando com literatura. Se já não bastasse, em 1937, a biblioteca infantil que abrira e ornamentara com o marido é fechada por Getúlio Vargas; o governo alega que lá havia obras subversivas para as crianças e que iam contra os preceitos políticos e morais da época, comunistas, portanto:

A obra “perniciosa” ao público infantil” era *As aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain. Por mais que Cecília tenha tentado justificar a presença do livro na biblioteca, não houve acordo: o espaço foi transformado em ponto de coleta de impostos e mais tarde demolido. Cecília foi taxada de comunista e certamente amargou um período de exclusão do cenário da intelectualidade brasileira bem vista pelo Estado Novo. (OLIVEIRA *apud* ROMANO, 2019, p.11)

Entretanto, para todos os acontecimentos pessoais, bons ou ruins, Meireles criava poesias. Escrever era ainda um ato de desabafar para ela e também de mostrar a si e aos outros que seus problemas não eram eternos, pois aprendera com as perdas dos entes queridos que a vida é efêmera e de igual modo são os problemas. E que tudo passa tão fugazmente que nada valia tanto apego, fosse bom ou ruim. Diante desse profundo conhecimento de transitoriedade, ela tentava preservar o lado bom das coisas no tempo do infinito presente que tanto é expressado em suas poesias. Esse episódio trágico criado por adversários políticos também não passara em vão, virou *Inscrição*³, não como intenção de registrar o momento negativo, mas sim de deixar evidente sua serenidade diante de mais um contratempo e de mais uma perda passageira:

Inscrição

Quem se deleita em tornar minha vida impossível
Por todos os lados?
Certamente estás rindo de longe,
Ó encoberto adversário!

Mas a minha paciência é mais firme
Que todas as sanhas da sorte:
Mais longa que a vida, mais clara
Que a luz do horizonte.
Passeio no gume de estradas tão graves
Que afligem o próprio inimigo.
A mim, que me importam espécies de instantes
Se existo infinita?

³ In: Mar Absoluto e Outros Poemas.

As mortes e decepções frequentes na vida de Cecília Meireles lhe trazem um profundo desconforto diante do mundo e da vida, mas por meio dessa inquietude chega à conclusão de que todo apego ao que é material é inútil, já que tudo pode ser interrompido a qualquer momento, inclusive a própria existência sensível dos seres: a vida. Conforme Galvão (2014), para outras pessoas, tantas perdas trágicas seriam um trauma que lhes marcaria negativamente para sempre; no entanto, a poeta as usa como um estímulo para a alma, para a transcendência do ego, que é a própria elevação da consciência em um estado mais onírico. Transcender assim é conduzir-se para a essência profunda do ser humano, é compreender o sentido da própria experiência no universo, que para Cecília Meireles é o tempo do eterno presente, no qual passado e futuro coexistem independente de tempo e de espaço.

Essa busca espiritual é um dos temas presentes em suas poesias e crônicas, e esse sentimento de transitoriedade entre vida e morte a fez entender que o que vemos e fazemos em vida é superficial, porque o tempo da existência é fugaz. Por essa razão:

A fugacidade do tempo, a brevidade da vida, a incapacidade de mudanças, a solidão, a insuficiência do amor, a pureza original do mundo, o etéreo, a mística contemplação são temas e motivos de que a autora se vale para regressar a um passado que só reencontrará se reinventá-lo. (NETO, *apud* MEIRELES, 1997, p. 2)

Essa reinvenção, de acordo com Bosi (2007), ocorre através da memória da poeta. Ela expõe em suas poesias ampla carga de filosofia, espiritualidade e misticismo. Lúcia Galvão (2014) menciona uma curiosidade ocorrida na vida da escritora: em 1936, ela recebe uma carta anônima, cujo conteúdo era místico. A carta dizia que sua vida era pesada porque seu nome era escrito com dois “l”, *Meirelles*, portanto; que ela tirasse um “l” e sua vida tornar-se-ia mais leve. Ela leva essa sugestão a sério e passa a assinar Cecília Meireles, “que se encontra na capa do livro, ou na assinatura embaixo do desenho, nome e assinatura que atestam sua identidade de autora [...], que já é invenção de si” (GOTLIB, 2007, p. 98).

Esta poeta viajante e serena, além de reinventar-se, tinha a capacidade de renascer das cinzas através de seu trabalho com literatura, apaziguando seus suplícios por meio da produção de poemas, prosas e elaboração de livros. “Em correspondência de 28 de janeiro de 1938, dirigida a sua amiga e poeta portuguesa Fernanda de Castro, escreveu”:

Resisti às fadigas trabalhando; nos intervalos fazia ginástica oriental e escrevia poemas, lia etc”. Através de sua escrita, ao mesmo tempo autobiográfica, onde recompunha os fragmentos de sua história, resistia às fadigas e confidencia: “*estou escrevendo um livrinho em prosa que me parece a melhor coisa que já fiz*”. Tratava-se de *Olhinhos de gato*, cujos originais Cecília enviou para outra amiga portuguesa, Dulce, que os publicou em fascículos na revista portuguesa *Ocidente*. (LÔBO, 2010, p. 62)

Seu primeiro livro de poemas de viagens, *Viagem*, publicado em 1937 recebe, no ano seguinte, o prêmio Olavo Bilac de poesias da Academia Brasileira de Letras. Olavo Bilac novamente “presente” em mais um de seus primeiros trabalhos. Em 1940, e em uma nova chance para o amor, casa-se com o professor Heitor Grillo, com quem vive até o fim da vida. Nesse mesmo ano viajam juntos aos Estados Unidos, pois Cecília Meireles havia sido convidada pela Universidade do Texas para ministrar um curso de *Literatura e Cultura Brasileiras*. Segundo Romano (2019), essa viagem se estende até o México, o que lhe rendeu muitas crônicas sobre os lugares percorridos.

Romano menciona ainda que entre 1941 e 1942, por recomendação de amigos aliados ao governo, foi editora da revista *Travel in Brazil* do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) do Governo Vargas. Essa revista tinha o intuito de divulgar o turismo no Brasil para os estrangeiros, por isso era editada em inglês, com muitas ilustrações das belezas naturais do país. Entretanto, apesar de ser um instrumento a serviço do governo, mirando recursos econômicos com o turismo, “Cecília Meireles visava não a um turista de massas, que está de passagem por atrações e que pretende apenas momentos de lazer para retornar revigorado ao seu lugar de origem, mas a um viajante contemplativo, desejoso de aprender com a cultura do outro” (ROMANO, 2019, p. 15).

“A educadora itinerante percorreu, nas décadas de 1940 e 1950, a América Latina, Europa e Ásia, principalmente a Índia, onde recebeu da Universidade de Nova Delhi o título de Doutor Honoris Causa, que lhe foi entregue pelo Presidente desse país, em 1953” (LÔBO, 2010, p. 66). Em 1952 recebe a medalha oficial da Ordem do Mérito do Chile, em 1953 recebe o título de Doutora Honoris Causa da Universidade de Deli, na Índia; em 1958 realiza um ciclo de conferências em Israel. Em cada lugar por onde passa, ela cria uma série de poesias e crônicas que traduzem o espaço pela singularidade do seu olhar de viajante e pelo *Motivo*⁴ de eternizar os versos em sua própria criação poética antes de sua viagem definitiva:

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.
Irmão das coisas fugidias,
não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento.

Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou me desfaço,
— não sei, não sei.

⁴ *Motivo* é um poema do livro *Viagem* (1939), de Cecília Meireles.

Não sei se fico ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
— mais nada.

Carlos Drummond de Andrade, em uma crônica dedicada à educadora, intitulada *Imagens para Sempre*, escreve que “Às 15 horas de segunda feira, nove de novembro de 1964, os poemas de Cecília Meireles alcançaram a perfeição absoluta”⁵. A poeta-viajante deixa este mundo de coisas fugidias e viaja para a eternidade que tanto idealizava em suas viagens e em suas poesias.

⁵ Drummond de Andrade, Carlos. *Imagens para Sempre*. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 11 nov. 1964, p. 4.

2. ODISSEU: O VIAJANTE PEREGRINO DA ODISSEIA

A *Odisseia* é uma obra clássica atribuída a Homero, poeta que não tem sua existência comprovada e nem sua nacionalidade, mas o que se alega é que ele possa ter sido grego, vivendo entre os séculos XIII a IX a. C, período compreendido como Grécia Antiga. Uma das etimologias de seu nome, segundo Galvão (2016), significa *refém* ou o *homem cego*, por isso uma das possibilidades é que ele tenha sido um refém de guerra. Entretanto, não se sabe se essa cegueira era patológica ou metafórica, uma vez que os gregos usavam a mitologia para explicação simbólica dos fatos. Em suma, sua origem é indefinida, mas seu legado é incontestável:

Homero, nome pelo qual é universalmente designado o fundador da poesia épica e o maior e mais antigo dos poetas gregos. Nada, entretanto, se sabe nem a respeito da sua vida nem mesmo sobre sua pátria. Sete cidades gregas disputam a honra de o ter visto nascer, parecendo que os títulos de Esmirna são os mais sólidos. Tudo que dele se afirma é que foi o autor da *Ilíada* e da *Odisseia*, que são os dois mais velhos monumentos da literatura grega. (PERDIGÃO⁶, 1980, p. 11)

Apesar das incertezas sobre o autor, as narrativas atribuídas a ele – *Ilíada* (Epopeia que narra os episódios da Guerra de Troia) e *Odisseia* – foram transmitidas oralmente de geração a geração por aedos homéridas, que eram cantores populares e admiradores de Homero, os quais recitavam seus cantos gloriosos sobre os heróis gregos. Jaime Bruna⁷ (1996) alega que a primeira versão escrita que se tem notícia é do século VI a. C., realizada pelo tirano de Atenas Pisístrato ou por seu filho Hiparco, mas antes disso, seus poemas heroicos já eram propagados por toda a Grécia. Posteriormente, epopeias como as suas foram copiadas nos quatro cantos do mundo e têm servido de inspiração para muitos poetas, escritores, diretores cinematográficos e compositores.

Em *Antologia grega: A questão homérica*⁸, o imperador romano Adriano (A.D. 117-138), após certamente ter lido os clássicos de Homero, interroga a Pítia do Oráculo de Delfos sobre as origens deste autor, querendo saber mais sobre sua história. Em resposta, Pítia responde-lhe: “Sobre o que te é ígonoto me interrogaste: a linhagem e a pátria da Sereia Ambrósio-canora. Ítaca é a terra natal de Homero. Foi seu pai Telêmaco e sua mãe, Policeste, uma Nestóride. Esse homem deles vem – polipansábio”. Essa possível linhagem telêmaca e

⁶ In: *A Odisseia*. Coleção Mestres Pensadores: Editora Escala, sem ano de publicação.

⁷ In: *Odisseia*, 1996, p. 7.

⁸ CAMPOS, Haroldo. In: *Ilíada*, 2002, p. 7).

nestóride – de Nestor, que lutou em Troia junto de Odisseu, hospedando mais tarde Telêmaco em seu solar –, pode ser uma explicação para o fato de Homero conhecer profundamente os fatos narrados nas duas obras, se analisarmos as duas do ponto de vista histórico, já que muitos historiadores e antropólogos se debruçam a tentar comprovar a guerra e a existência dos heróis, sendo os textos homéricos compreendidos, desta forma, de modo denotativo, literal. Entretanto, tudo são suposições.

Já o nome Odisseu em grego, conforme a filósofa Galvão (2016), significa o “homem cujas emoções domina”, sendo uma das possibilidades para o nome *Odisseia*: errância, perambulação por conta de tais emoções descontroladas. Em Roma, Odisseu é “Ulisses”, *aquele que foi ferido na coxa*. De fato, Odisseu ou Ulisses possui uma cicatriz acima do joelho, ocasionada pelo ataque de um javali selvagem, durante uma caçada na terra de seu avô materno Autólico, quando ainda era muito jovem e quis enfrentar o animal, já demonstrando traços de sua valentia. Esse seu avô, segundo Homero (1996), era o mais famoso e hábil dos ladrões da época, talvez dele Odisseu tenha herdado a aptidão para destruir e saquear cidades.

Por coincidência, na mitologia grega, Zeus deu à luz ao seu filho Dionísio⁹, o deus do vinho, através de um corte em sua coxa, quando a mãe da criança, Sêmele, que era humana, explodiu e virou cinzas ao ver a radiância do marido vestido de ser divino e imortal, levando à morte também o pequeno deus que estava em seu ventre. Mas Zeus, o pai, salva o coração de Dionísio e o coloca em sua coxa através de um corte, onde o órgão permanece até formar novamente um pequeno ser e nascer. Vemos, então, que a coxa apresenta grande significado simbólico, e não é à toa que na *Odisseia*, a cicatriz de Odisseu também ganha reconhecimento e através dela ele é reconhecido por seu pai e por outros, após retornar da longa viagem que fizera rumo à Guerra de Troia.

Na própria obra analisada, *Odisseia* (1996), Odisseu significa “ódio”, pois recebera este nome em razão de, no dia de seu nascimento, este seu avô Autólico ter chegado a Ítaca com ódio no coração. E como os homens mais velhos tinham maiores poderes sobre seus descendentes, este deveria, por estar ali naquele momento, escolher o nome para o neto. Sendo assim, Odisseu passou a ser sinônimo de ódio, sentimento causado por diversas razões:

- Autólico, agora acha tu mesmo um nome para dar ao querido filho de tua filha, tão longamente esperado.

Respondendo, Autólico assim se pronunciou:

- Meu genro e minha filha, ponde-lhe o nome que vou dizer. Cheguei aqui com ódio a muitos homens e mulheres através da terra fecunda; por isso, seja ele chamado Odisseu. (HOMERO, 1996, p. 231)

⁹ Deus Baco, na mitologia romana.

Esse herói grego já nascera de uma linhagem de heróis, sendo seu pai Laertes, um dos argonautas que partiram com Jasão em busca do velocino de ouro. Seu destino era se manter neste alto escalão a menos que fosse derrotado em uma guerra, sendo transformado, caso sobrevivesse, em escravo, servindo a outros nobres em terras estranhas, como ocorre com alguns na própria *Odisseia*, que de reis se tornaram escravos por serem derrotados, o que era comum nas antigas tradições. Porém, para que isso ocorresse ou não deveria ser, antes, da vontade dos deuses gregos, seres divinos, mas adoradores dos prazeres terrenos. Estes alegram-se ou encolerizam-se com os indivíduos, intervindo diretamente em seus destinos, causando-lhes glórias ou males, mediante obediência, honras e oferendas.

A viagem toda de Odisseu, desde a sua saída de Ítaca até a sua volta a esta terra, dura vinte anos; a de retorno para casa, relatada na *Odisseia*, durara dez anos, e apesar desta ter tido vários pontos de ancoragem durante todo o percurso realizado pelo herói, um apenas seria o ideal, o qual o elevaria novamente à glória de sua existência, ao seu lugar de rei. Este o faria retornar não apenas ao lar físico como também a si mesmo, encontrando a completude de sua alma, a leal Penélope. Mas isso só seria possível, segundo Galvão (2016), se ele não se deixasse guiar apenas pelo medo, pelo ego e pelos desejos, mas sobretudo pela “sabedoria”, que na obra é representada pela deusa grega *Palas Atena*, a qual o guia em *Ilíada* e em *Odisseia*, apesar da instabilidade emocional deste herói.

Odisseia, então, narra em 24 cantos a viagem de Odisseu, rei de Ítaca, de volta para casa após a destruição de Troia, combate que durara também dez anos, ceifando a vida de milhares de gregos e troianos. A paixão e o rapto de Helena de Esparta por Páris, príncipe de Troia, fora a causa desta grande guerra, da qual Odisseu não pôde escapar, apesar de tentar recusar seu chamado para ela. Todavia, segundo os oráculos, esta tragédia já era anunciada e, apesar de os homens lutarem contra os augúrios, a vontade dos deuses sempre prevalecia.

Assim sendo, deuses gregos e seres mitológicos têm grande participação nas narrativas de Homero, inclusive no próprio destino dos homens, como já citado. O próprio Odisseu, apesar de protegido por Atena, a deusa da sabedoria, das artes e da guerra justa, desentende-se com Poseidon¹⁰, que na tríade dos deuses mais poderosos é o deus dos mares. Poseidon, encolerizado, desfavorece seu retorno ao lar, mandando-lhe inúmeros infortúnios através das águas navegadas, inclusive através de monstros gigantescos e assustadores, como Cila, uma mutação animalesca que devorava os marinheiros.

¹⁰ Que para os romanos é Netuno. Esse deus é representado com um tridente nas mãos.

Odisseia, por conta disso, encaixa-se no gênero “maravilhoso”, descrito por Todorov (1975), assim como os contos de fadas, uma vez que os seres fantásticos, como os ciclopes, sereias e os próprios deuses convivem com os personagens humanos, o que não afeta a sensibilidade dos próprios personagens e nem a dos leitores. Não há estranhamento, deste modo, nesta epopeia grega, já que em se tratando do maravilhoso, tais coisas são aceitas com naturalidade:

No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito [...] Costuma-se relacionar o gênero do maravilhoso com o do conto de fadas; em realidade, o conto de fadas não é mais que uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais não provocam nele surpresa alguma: nem o sonho que dura cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas. (TODOROV, 1975, p. 44)

Odisseu, portanto, é um personagem de ficção e viajante de uma *viagem imaginária*, a qual Cristóvão (2000) define como um dos subgêneros da *Literatura de Viagens*, caracterizando-a como a viagem de evasão e de utopia. E esta viagem é criada justamente para que o viajante possa desbravar as fronteiras que lhe aprisionam em um espaço e o limitam em um círculo com regras e condutas; por ser imaginária, é um deslocamento mental, sem fronteiras, além do espaço e do tempo. Assim como as viagens imaginárias, semelhantes são os mitos, que permitem essa fuga da “realidade”, além de mostrarem uma forma de superarmos os males que nela se apresentam.

Para uma análise mística, a história de Odisseu se destaca ainda mais entre os mitos por possuir um desfecho feliz. Muitos mitos apresentam um final trágico para as suas histórias, como é visto no Mito de Narciso, no de Sísifo, no de Prometeu e na famosa tragédia do *Rei Édipo*, de Sófocles. Já a *Odisseia* revela uma graça a ser alcançada no fim da jornada do herói, tendo em vista que, apesar das adversidades ocorridas no enredo, a astúcia e a persistência do protagonista o fizeram vencer, e o prêmio desta vitória foi a tão sonhada chegada a sua morada, ao seu espaço sagrado, que representa a sua felicidade eterna. Por este motivo:

A tendência para o mito e a evasão sempre existiu entre os homens, e pode afirmar-se que é irmã gêmea do próprio desejo de felicidade. Porque a vida quotidiana é frequentemente atingida pela monotonia, pela fragilidade, pela doença, e porque as fronteiras do tempo e do espaço convergem para a morte, porque a existência é muitas vezes sentida como insuportável, então nasce o desejo compensatório de se viver feliz para além deste mundo limitado. (CRISTÓVÃO, 2002, p. 50)

Platão, em *A República* (2017), evidencia a veneração de Sócrates por Homero, por este ter sido um poeta trágico e conhecedor dos vícios humanos, tratando em suas obras de

assuntos belos como a guerra, a estratégia e a política, sendo ainda o mestre e precursor de todos os demais poetas. Porém, ao falar da virtude, Sócrates, em um diálogo com Glauco, diz que este poeta foi um imitador, criando uma imagem dela, em sua obra, distante da verdade.

Sócrates argumenta que ele não foi capaz de educar os homens através de seus versos, por eles apresentarem a sombra da virtude: “Homero, se tivesse sido realmente capaz de educar os homens e torná-los melhores por um real conhecimento que por imitação, não teria tido muitos seguidores e não teria sido por eles honrado e estimado?” (PLATÃO, 2017, p.340). Mas pode ser que toda a viagem de Odisseu apresente justamente essa tentativa de tornar o homem melhor, de sair da “caverna” para encontrar este sentimento virtuoso, desprendendo-se das aparências ilusórias, que Platão cita como “imitação das imagens segundo a essência”, uma vez que, assim como o prisioneiro da caverna, Odisseu se sentia confortável onde estava, até que sai desse espaço prazeroso, enfrenta uma árdua jornada e volta para contar suas descobertas aos demais.

3. RELATAR A VIAGEM

Somente um tradicional viajante é capaz de compreender as maravilhas que a experiência de viajar pode proporcionar. Para ele, a viagem é diferente da de outros viajantes, os quais na maioria das vezes não estão preparados para observar o que está além das paisagens, por isso acabam contentando-se com o óbvio ou com o que é dito repetidas vezes sobre determinados espaços e coisas por guias turísticos. Enquanto isso ocorre com o turista, por exemplo, o viajante tradicional constrói a sua própria história e eterniza-a, seja através de relatos orais, como é o caso de Odisseu, ou escritos, como os de Cecília Meireles, os quais descrevem múltiplas sensações por meio de percepções subjetivas.

Se avaliarmos bem, viajantes existem desde a formação da humanidade, tendo em vista a premissa científica de que os primeiros homens eram nômades, os quais viveram, de acordo com Pinski (2011), há mais de dez mil anos. Por não conhecerem a arte de cultivar alimentos e nem de domesticar animais, eles precisavam realizar constantes deslocamentos em busca de mantimentos e sobrevivência. Suas viagens ocorriam devido a fatores naturais e biológicos, o que não lhes garantia, portanto, residência fixa. Logo, não tinham um ponto de regresso, por isso não retornavam às suas casas. Todavia, até onde sabemos, eles não relatavam tais deslocamentos, devido ao fato de a escrita ainda não ter sido inventada.

As próprias viagens criadas por Homero eram transmitidas oralmente, até serem finalmente escritas, como foi lido anteriormente. As histórias das *Mil e Uma Noites* também eram transmitidas dessa forma, talvez pelo fato de terem caráter moralizante e representarem conselhos para a vida humana, os quais eram dados pelos antigos sábios contadores de histórias. Então, desde quando são realizados esses relatos de viagens?

Desde a Antiguidade, segundo Fernando Cristóvão (2002), já existiam relatos de viagens a lugares e monumentos históricos e sagrados, como as visitas ao *Oráculo de Delfos*, na Grécia Antiga. Contudo, viajar naquele tempo era algo que pouquíssimas pessoas faziam, já que o acesso a elas era bem peculiar e difícil. Por essa razão, viajar e relatar a viagem, outrora, era garantir aos demais a transmissão de suas descobertas do outro mundo. Além do mais, seria uma forma de adquirir prestígio e confiabilidade entre os outros, principalmente entre as pessoas que não poderiam se deslocar de seus reinos.

Isso pode ser observado nas viagens de Marco Polo, que era um mercador e explorador veneziano, e por isso ganhava muito prestígio com suas viagens, as quais são descritas na obra *O Livro das Maravilhas: a descrição do mundo*. Este viajante não só relatava ao rei Kublai

Khan o que lhe fora ordenado observar, mas também lhe contava as novidades da cultura do outro, as coisas estranhas aos seus olhos, as fábulas maravilhosas, as lendas fantásticas e as curiosidades. Isto porque Polo se preocupava em olhar atentamente ao redor, tanto no caminho percorrido quanto nas próprias cidades que seriam seus destinos. À vista disso, este viajante recebia muitas honras e riquezas desse rei chinês, já que seus relatos o agradavam.

Odisseu, o viajante simbólico da Grécia Antiga, relata aos outros povos, especialmente aos feácios, as desditas pelas quais passara nos itinerários realizados após sua saída de Troia, e para tanto faz questão de dizer seu nome e suas referências para que seja lembrado por eles de forma gloriosa, sendo que por isso sua fama chega à vastidão dos céus, como é relatado na própria obra. Cecília Meireles, apesar de pertencer a outro tempo, transmite também a outros as descobertas de seu mundo particular e sublime. Esse mundo que muitos curiosos, hoje, tentam adentrar e compreender, quer seja nas academias ou nas tentativas individuais de autorrepresentação ou de representá-la. Estes procuram, ainda, refazer os percursos realizados pela poeta, no esforço de conseguir enxergar o que foi visto por ela, sob escombros, ruínas, monumentos e degradação.

Segundo Enzensberger (1985), com a conceituação do termo *Literatura de Viagens*, no século XX, textos encontrados e publicados com esse caráter de relatos de viagens foram empregados a este conceito, mesmo aqueles que foram escritos antes da fixação dessa categoria. Cristóvão (2002) propôs uma divisão dessa *Literatura de Viagens* em cinco subcategorias: viagens de peregrinação; de comércio; de expansão (política, religiosa e científica); de erudição (ou de formação e serviço), e as viagens imaginárias. Cada uma com seus respectivos viajantes.

3.1. Tipos de Viagens e Viajantes

São chamadas *viagens de peregrinação* aquelas cujo objetivo era essencialmente religioso ou espiritual. São delas os relatos que existem desde a Antiguidade. O viajante peregrino, o qual resiste ainda hoje, não viaja por curiosidade ou por turismo, mas sim com a intenção de buscar uma força interior além dele próprio, agradecer por uma graça alcançada ou visitar locais considerados santos. “Há em todas elas o desejo de se captar um poder ou energia sobrenaturais (especialmente no caso das terapias), e a vontade de se entrar em comunhão com o Divino, através de uma experiência concreta” (CRISTÓVÃO, 2002, p. 38). Os primeiros relatos de viagens de peregrinação serviram de base para outras novas viagens, devido aos fatos e curiosidades relatados continuamente, isto porque:

A viagem como peregrinação confere uma finalidade ao caminhar e torna o viajante, ao final do percurso, capaz de contar suas experiências como um relato contínuo, no qual pode se reconhecer e que envolve o conhecimento de outros espaços e outras culturas. (ROMANO, 2019, p. 15)

Um exemplo típico dessa viagem é visto nas histórias sobre o *Santo Graal*. A busca por este tesouro mítico desencadeou uma série de deslocamentos realizados pelos cavaleiros templários, que mantinham a difícil tarefa de ora preservar essa relíquia cristã ora descobrir seu paradeiro, sacrificando até mesmo a própria vida. Além disso, segundo a lenda, os cavaleiros templários tinham a árdua missão de defender viajantes peregrinos cristãos que se dirigiam à Terra Santa; e sob o domínio da igreja realizar expedições militares, conhecidas como *Cruzadas*, para recuperar Jerusalém, ocupada por mulçumanos. Um desses relatos de viagem peregrina escrito e preservado é o:

Códice Calixtino, manuscrito de meados do século XII, composto por uma coletânea de textos de autores diversos, ilustrados com iluminuras, entre eles o guia mais antigo para os peregrinos que faziam o Caminho Francês de Santiago, contendo conselhos práticos para o viajante, sua autoria é atribuída a Aymeric Picaud. (ROMANO, 2013, p. 7)

As viagens de Cecília Meireles e Odisseu também se encaixam nas de peregrinação. A poeta brasileira viaja evadindo-se deste mundo, da realidade à sua volta, entrando em contato com outro espaço, com o cosmos divinizado, onde o turista não consegue chegar, visto sua experiência superficial com o distanciamento de si mesmo, porque é híbrido de forças sociais dominantes. O personagem grego é o peregrino mítico, ele representa qualquer indivíduo que procura fugir dele próprio, como ser corpóreo e dominado pelos sentidos ou desejos do mundo imperfeito, por isso sua viagem é desafiadora e feita em círculos. Tanto Cecília Meireles quanto Odisseu não buscam encontrar um deus em suas peregrinações místicas, mas sim encontrar um espaço divinizado por meio de suas viagens simbólicas.

O segundo tipo de viagem proposto por Cristóvão é a *viagem de comércio*, a qual desponta bem mais tarde, no século XV. Elas foram as responsáveis pelas grandes descobertas marítimas, quando os navegantes buscavam novas rotas de comércio por caminhos desconhecidos. Os viajantes comerciantes descreviam em seus relatos tudo o que era de seu interesse como mercador: as terras encontradas, narrando sobre as riquezas de sua fauna e flora; bem como as curiosidades sobre os habitantes e sobre o comércio local, quando havia um centro comercial. Esses relatos “encontram-se, preferencialmente, no interior de obras de outro carácter dominante, que tanto podem ser de história ou geografia, como de peregrinação ou de expansão” (CRISTÓVÃO, 2002, p. 41).

Essas antigas viagens duravam meses ou anos para se chegar a um destino específico ou a um outro lugar incerto, pois o mundo ainda era um grande mistério geográfico a ser desvendado. Por isso também, alguns viajantes simplesmente não chegavam a lugar algum, perecendo pelo caminho. Todavia, por terra ou por mar, homens se aventuravam a longos e perigosos deslocamentos, enfrentando até mesmo tenebrosas lendas medievais, como a das sedutoras sereias e dos seres monstruosos que habitavam os mares.

A viagem de Odisseu adquire cunho comercial, não por haver “trocas mercantis” com outros povos, mas devido aos saques que ele e seus companheiros efetuavam nas cidades, cuja povoação era derrotada. Tais posses incluíam rendimentos de toda espécie, inclusive mulheres, escravos, ouro, prata e bronze, os quais eram divididos entre os tripulantes das embarcações para serem, posteriormente, vendidos, presenteados ou para usos pessoais. Todavia, na *Odisseia* esses tripulantes sucumbem pelo caminho, por este ser longo, perigoso e não-familiar, restando apenas Odisseu, que, superficialmente, seria apenas um “mercenário”, pois ele mesmo se autointitula como “o saqueador de cidades”. Porém, os produtos de seus saques são todos perdidos em sua odisséia. Cecília Meireles não se encaixa nessa representação, era apenas compradora de lembranças estrangeiras que lhe fossem expressivas ou que se personificassem sobre seus olhos, como o alfanje de marfim, que compra em Chinatown e descreve na crônica *Felicidade*¹¹:

Não digo adeus a Chinatown. Digo-lhe: “*Be happy!*” com os três caracteres de uma espátula de osso em cuja ponta um elefante navega numa flor de lótus. Um elefante de perfil, manso e gordinho. Um elefante nutrido a leite, coco, amêndoa. Um elefante que, ao anoitecer do mundo encantado, certamente se encolhe nas pétalas brancas, para sonhar luas, com pérolas de orvalho borrifando-lhe as pálpebras finas. “*Be happy! Be happy!...*” - devia cantar o dono dos elefantes e dos lótus, para o adormecer. (MEIRELES, 1998, p. 48)

Com o crescimento do mercantilismo na Europa do século XV, as matérias-primas para supri-lo eram necessárias em maior quantidade e diversidade, fato que gerou a corrida frenética pela importação de mercadorias e obtenção de capital. Logo, as viagens de comércio se intensificaram, expandindo-se e adquirindo outras finalidades, como a de expansão.

As *viagens de expansão política* foram ocasionadas pelos relatos descritivos dos viajantes comerciantes. Cristóvão (2002) argumenta que as cobiças foram crescendo conforme as riquezas que eram encontradas por meio dos deslocamentos comerciais, e por isso os povos se lançaram ao mar atrás de conquistas territoriais e influências políticas. O próprio temor dos

¹¹ In: Crônicas de viagem 1.

continentes era encarado por uma alucinante busca por riquezas e poder. Um exemplo dessa viagem é visto em *Lusíadas*, de Camões, e no relato de Pero Vaz de Caminha. Neste último, o deslumbramento com a paisagem e os nativos “brasileiros” é notório; a fantasia também se mostra presente, como quando compara as índias, sem nenhuma vergonha, por estarem nuas, com “mulheres das ruas de Lisboa”, entre outras passagens da carta que demonstram a cobiça pelo povo e pelo solo brasileiro.

Logo depois, no século XVI, surgem as *viagens de expansão da fé*, com objetivos escusos e diferentes dos da viagem de peregrinação. Nessas, os viajantes missionários andavam por todo o mundo com o objetivo de difundirem a fé e a mentalidade cristã, estabelecendo igrejas, conquistando novos povos e adeptos. Mas isto era feito exclusivamente, como embasa Cristóvão (2002), para disputar poder e território com outros povos de religiões diferentes. Esse foi o tipo de viagem realizada pelos missionários jesuítas portugueses para a América portuguesa, com o intuito de evangelizar e converter os indígenas que aqui viviam, vistos por esses religiosos como hereges, já que eram caracterizados pelos colonizadores como sem deus, sem leis, sem rei e praticando antropofagia¹². Por isso, precisavam ter suas almas salvas, sabendo reconhecer símbolos religiosos cristãos, que lhes dariam proteção divina. Mas o interesse maior era tomar posse da nova terra encontrada, tornando-a “sua”, uma vez que:

Não se faz nosso um território senão “criando-o” de novo, quer dizer, consagrando-o. Esse comportamento religioso em relação a terras desconhecidas prolongou-se, mesmo no Ocidente, até a aurora dos tempos modernos. Os “conquistadores” espanhóis e portugueses tomavam posse, em nome de Jesus Cristo, dos territórios que haviam descoberto e conquistado. A ereção da Cruz equivalia à consagração da região e, portanto, de certo modo, a um “novo nascimento.” (ELIADE, 2008, p. 34)

Já nas *viagens de expansão científica*, os viajantes da ciência observavam o solo, a fauna, a flora e também os costumes da população local, os quais proporcionavam curiosidade, por serem muito distintos. Cristóvão (2002, p. 47) descreve que “tudo o que era diferente gozava imediatamente do estatuto de estranho, anormal, maravilhoso”, pois era comparado com o que os olhos já estavam habituados a ver. No início do século XVIII, surgiu um novo momento no campo da ciência; os cientistas começam a se interessar mais pelos pormenores das espécies animais e vegetais, e tais descobertas proporcionaram mais modernidade e eficácia para essa área. Um exemplar desta viagem é *A Viagem do Beagle (1839)*, de Charles Darwin, oriunda de uma expedição em que o biólogo anotava em detalhes o que vislumbrava.

¹² Tais informações são dadas pelo viajante Pero de Magalhães Gândavo, quando esteve em terras brasileiras, em meados do século XVI, e descritas em seus relatos sobre a fauna, a flora, os povos indígenas, a descoberta do Brasil por Pedro Álvares Cabral e a colonização.

Na *viagem de erudição*, “a aquisição de conhecimento é a preocupação maior, quer se trate de conhecimentos científicos ou de cultura geral, capazes de provocarem novas ideias e hipóteses” (CRISTÓVÃO, 2002, p. 49). Devido a isso, o viajante erudito não tem a preocupação de relatar aos outros as suas descobertas e nem sai à procura de aventuras, mas sim visando uma formação acadêmica ou intelectual meritória ou a prestação de um serviço que lhe agregue saberes, como o de diplomata. Esses viajantes eruditos atravessavam as fronteiras que os cercavam e nada do que se descobria era perdido, tudo era aproveitado e somado a outros achados:

O “viajante de erudição” ou de “serviço”, que visa ampliar sua formação ou que viaja como diplomata, estudioso ou em missão tem como exemplo o Grand Tour, realizado por jovens aristocratas ingleses desde fins do século XVII pela Europa Continental e que culminava na Itália, naquelas viagens feitas por literatos e livres pensadores como Montaigne e Goethe, ou na Missão de artistas franceses que vieram ao Brasil no início do século XIX. (ROMANO, 2013, p. 8)

Cecília Meireles realizou “inúmeras viagens de erudição, nas quais pôde constatar e ampliar conhecimentos sobre culturas estrangeiras”, como cita Romano (2014, p. 21). Aliás, em se tratando de Cecília, toda viagem era de aprendizado porquanto ela agregava o que descobria ao que já sabia sobre lugares e povos. Entretanto, a novidade diante das coisas vistas não era aniquilada pelo que já conhecia; tudo lhe era curioso e místico. A poeta-viajante ainda fez viagens de serviço, “a propósito de ministrar cursos no exterior, como a que realizou aos Estados Unidos em 1940, ou participar de congressos, como o que motivou sua viagem à Índia em 1953” (*Op. cit.*).

E por fim as *viagens imaginárias*, ocorridas, conforme Cristóvão (2002), por meio da evasão e da utopia. O viajante imaginário, proposto por ele, fantasia uma viagem com uma vida feliz para fugir dos martírios, da monotonia ou da rotina do cotidiano. Alguns indivíduos criam viagens fictícias para fugirem da situação em que se encontram, como idealizavam os indivíduos da Idade Média, sendo capazes de viajar ao jardim do Éden, o espaço maravilhoso que acreditavam existir além daquele espaço sombrio em que se encontravam. Outros, para aperfeiçoar sua realidade, como é visto na obra *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino. Calvino cria um Marco Polo fictício que descreve ao rei Kublai Khan as cidades conhecidas durante suas viagens, mas desta vez são descrições com uma grande carga de fantasia e simbologias, diferente do *Livro das Maravilhas*. O grande soberano, através dos relatos alegóricos de Marco Polo, sonha com um império perfeito, composto por cada uma dessas cidades imaginárias.

As viagens de Odisseu e Cecília Meireles, tidas aqui como imaginárias, serão explanadas mais adiante. São elas que transportam a simbologia da linguagem presente na

jornada desses audazes passageiros. São elas as viagens abstratas por trás de suas viagens concretas.

3.2. A Viagem Sinônimo de Prazer

A *Literatura de Viagens* compõe-se dos relatos anteriormente citados, que são deslocamentos reais e imaginários, trilhados por um viajante com características específicas, que lhes são atribuídas para distingui-lo do turista, já que em meados do século XVIII, mais exatamente a partir da Revolução Industrial, as viagens se intensificaram porque os deslocamentos se tornaram mais acessíveis, nascendo com isso o “turista”. Isto porque, de acordo com Enzensberger (1985, p.213), surgiram o trem e o navio a vapor para facilitar a viagem e encurtar o caminho, possibilitando, adiante, o surgimento do turismo, “e um novo imaginário passou a estar ao alcance de quase todos”:

A partir das primeiras décadas do século XIX começa a se constituir o serviço turístico; paulatinamente, ir a estações de águas, visitar ruínas da Antiguidade ou da tradição bíblica, empreender excursões por lugares exóticos ou inóspitos vai se tornando um fim em si mesmo, intenção que distingue o turismo da viagem tradicional. (ROMANO, 2014, p. 19)

Com o surgimento do turismo no século XIX, a viagem passou a ser sinônimo de prazer, segundo Enzensberger (1985, p. 212), sem um sentido existencial, como era para os viajantes tradicionais. “Em 1835, surgiu o primeiro guia de viagens de Karl Baedeker. O novo movimento tinha seus textos sagrados e iniciara seu cotejo vitorioso”. A viagem introspectiva diminui, dando lugar às viagens coletivas, sem uma aparente experiência contemplativa. Todavia, o progresso do turismo, conforme este estudioso, só foi possível devido a três conquistas: regras, montagem e fabricação em série.

Dessa forma, a viagem de turismo deveria ocorrer com uma certa frequência, satisfazendo a curiosidade dos novos viajantes e preservando passos ordenados, os quais lhes garantiriam visitar locais históricos e culturais de outras cidades ou países, com caminhadas organizadas e data de retorno. Não se tratava mais do prazer em fazer a viagem, por mais difícil que esta fosse, visando às novidades que seriam encontradas no ambiente estrangeiro, porque toda a trajetória já estava montada em um roteiro de inclusão coletiva, e neste não se incluíam novidades, mas sim a oportunidade de conhecer o que já havia sido visto outrora, considerado ponto de parada obrigatório.

O que os turistas buscavam conhecer, em consequência disso, era o que as fotografias e os postais já mostravam no século XIX. Desse modo, o turismo passou a ser a busca pela “imagem da imagem”, como relata Enzensberger, mas isso deveria ser incluído em uma viagem confortável e sem riscos para o novo viajante. O pacote pago com antecedência deveria garantir a “aventura” do desbravamento e a segurança da volta ao lar. Esse é o viajante que busca fugir do caos presente nas metrópoles, causado, de acordo com Cristóvão (2002), pela urbanização. Entretanto:

O turismo, inventado para libertar seus seguidores da sociedade, leva-a consigo na viagem. A partir de então, seus participantes liam, no rosto dos vizinhos, o que tinham tencionado esquecer. Naquilo que viajava com eles, espelhava-se o que haviam deixado atrás. O turismo é, desde então, o reflexo da sociedade da qual se procura escapar. (ENZENSBERGER, 1985, p. 220)

Nessa situação, os turistas não se desligam totalmente do que deixam para trás ao realizarem uma viagem turística. Mesmo assim, com essas invenções, como os meios de transporte – que desencadearam o surgimento do turismo – e a criação da fotografia e da mídia, o interesse pelo campo das narrativas de viagens começa a diminuir. As obras que discorriam sobre os relatos de viagens vão perdendo utilidade, já que não se queria mais ouvir falar e nem ler sobre o local visitado, mas sim ir até ele ou vê-lo através da tela da TV. Essa grande fusão de informações, conforme Cristóvão (2002), provocou uma banalização do que as impressões dos lugares, por escrita ou por pintura, causariam nas pessoas:

Com efeito, o narrador sentiu-se desencorajado a narrar o que os outros podiam observar (o jornal, a rádio ou a televisão tornaram-no dispensável), deixou de se arriscar a pintar as dificuldades encontradas, sempre engrandecidas pela palavra fácil, e passou a reear que outros, como ele presentes nessas paragens, já tivessem contado as novidades ou lhes reduzissem as proporções. (CRISTÓVÃO, 2002, p. 29)

A imaginação da idealização do lugar é substituída pela imagem pronta, cópia da paisagem. Contudo, para os poetas, uma das formas de escape do que lhes tira a inspiração continua sendo a viagem. Ela se torna uma fuga de casa, do seu ponto de ancoragem, sem objetivos posteriores, partindo de um princípio, de um olhar virtuoso, que observa lugares em detalhes e de forma precisa. Cecília Meireles é um dos grandes exemplos de poeta-viajante e de narradora de literatura de viagens, através de crônicas e poemas. Com ela, temos uma viagem concreta, que se faz, e outra abstrata, que se idealiza. Física e metafísica, respectivamente. Seus deslocamentos nos permitem observar minúcias misteriosas por trás das aparências.

Homero, o poeta grego, também nos deixou um exemplar de viagem fugidia, ornada de fantasias e simbologia, por meio de Odisseu, o herói-viajante de *Odisseia*. Homero resistiu

ao tempo por meio das narrativas dos aedos homéridas até que Odisseu se eternizasse em palavras escritas e, com ele, o nome de seu criador. A partir de então, o aventureiro grego sai em peregrinação pela busca do intangível ou da sua própria essência deixada para trás, a cada identificação concreta do leitor com ele e por meio da decodificação dos símbolos do mito. Essa viagem de Odisseu é compreendida como fictícia somente quando sua leitura é feita de modo superficial, quando se analisa apenas a viagem visível de modo referencial.

Ressalta-se que, tendo em vista a criação do turismo apenas no século XIX, Odisseu não faz parte deste cenário, já que ele, como personagem mitológico, fora criado na Grécia Antiga, tempo em que existiam apenas poucos viajantes aventureiros, como os peregrinos e criminosos, por exemplo, citados por Enzensberger (1985). Mas, como pode haver a identificação com o personagem, ele é atemporal, existindo agora, no ciclo do turismo. No entanto, a jornada deste herói não pode ser encaixada nesse movimento revolucionário, pois isso eliminaria a simbologia da linguagem mitológica de sua viagem. Além de que, este destemido itinerante apresenta características que o figuram como um verdadeiro viajante, como veremos a seguir ao tratar dessas diferenças, apesar de que em alguns momentos ele se assemelha a um turista.

Já Cecília Meireles nascera um século após o surgimento do turismo, por isso já estava habituada ao estilo romântico desses novos viajantes, aos modernos meios de transportes, como o avião, mas mesmo assim não era alheia como eles, apesar de parecer distraída. Ela portava e preservava, como uma relíquia, o olhar dos antigos viajantes.

3.3. Turista ou Viajante?

Partindo do princípio do advento do turismo, cabe destacar aqui as peculiaridades e correspondências entre turistas e viajantes, tendo em vista que muitos que se deslocam geograficamente se autointitulam viajantes, quando na verdade não passam de turistas, visando não a contemplação pela viagem, mas sim a visibilidade dela pelo outro, que lhe é próximo. E essa afirmação é confirmada, atualmente, pelas redes sociais do turista, que não cessam de ser alimentadas com diversas fotografias dos lugares percorridos, além dos *souvenirs*, que são comprados não apenas como lembranças de um lugar, mas para serem visualizados por esse outro, como uma espécie de confirmação de que o turista esteve naquele local longínquo:

Afinal, o *souvenir* é uma possível garantia de que o lugar distante foi alcançado; não raro, no conforto do hotel, que é o lar melhorado, e uma lembrança do espaço

idealizado se materializa nesse pequeno objeto, quando deslocado para o lugar de origem do turista. Com o *souvenir*, o objeto concretiza a posse da imagem da viagem construída sob o olhar romântico. (ROMANO, 2014, p. 19)

Sendo o turista um viajante, traçaremos uma breve explanação diante de alguns elementos que os diferenciam, a fim de entendermos em que aspectos o primeiro deixa de ser o segundo. O viajante, como já mencionado anteriormente, existe desde que se tem notícias da presença do homem no mundo, começando pelos nômades, com seus constantes itinerários em busca de sobrevivência. Logo depois, “soldados e mensageiros, estadistas e eruditos, estudantes e mendigos, peregrinos e criminosos eram os que se encontravam nas estradas, mas sempre e especialmente, comerciantes” (ENZENSBERGER, 1985, p. 210). Todavia, no século XVIII, este movimento começa a mudar e ganhar novos personagens.

Os primeiros viajantes, por não disporem de meios de transporte velozes e por desconhecerem o que poderiam encontrar pelo caminho, rara e arriscadamente se locomoviam entre fronteiras. Dessa forma, viajar, do latim *viaticum*, não era apenas deslocar-se, era e significava realizar uma “jornada”, com muitas “provisões para o caminho”, como faz Odisseu, que parte para um local longínquo, a milhas de distância de sua terra, sem saber exatamente com que obstáculos poderia se deparar na viagem, mas abastecido de comidas e bebidas. Essa dificuldade de locomoção, aliada à novidade encontrada e às raras testemunhas é o que Cristóvão (2002) cita como digno de registro. E quando isto ocorria simultaneamente, as manifestações descobertas eram sagradas. Ver o que nunca havia sido visto antes era contemplar o insólito. Logo, uma das grandes diferenças entre os viajantes e os turistas é essa capacidade de observação, que se dá por meio do olhar:

O primeiro tende a “cultuar” o lugar visitado, a experimentar a “aura” deste, enquanto o segundo tende a valorizar a exposição das coisas oferecidas ao olhar em trânsito, independentemente do sentido que elas poderiam ter em seu contexto original. (ROMANO, 2014, p. 22)

John Urry (2001, p. 18) assevera que o olhar do turista não é algo definido, tendo em vista que ele varia de acordo com a sociedade e o período histórico pelo qual ela passa e, ainda, conforme o grupo social no qual está inserido. Mas ele afirma que esses olhares são formados pela diferença, isto é, em comparação com o seu oposto, levando em consideração a experiência social, familiar e laboriosa do turista. O que o olhar do turista capta é o que lhe pode dar prazer, sem se importar com a autenticidade do que vê. Essas pessoas “se deixam ficar presas a esse olhar, que então é visualmente objetificado ou capturado através de fotos, cartões-postais, filmes, modelos, etc. Eles possibilitam ao olhar ser reproduzido e recapturado incessantemente”.

Cecília Meireles, em sua crônica *Roma, Turistas e Viajantes*¹³, descreve que os olhos do turista são a sua máquina fotográfica, que hoje é acoplada eficazmente ao celular. É como se as coisas visitadas pelo turista, segundo a poeta, somente pudessem ser apreciadas por ele através de sua reprodutibilidade, isto é, por meio das fotografias tiradas por ele. E isso se dá de forma acelerada, já que ele precisa percorrer seu trajeto programado, conhecendo o máximo de lugares possíveis e contemplando cada um com um *flash* fotográfico, e não com a particularidade de seu olhar. Isto porque:

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 por detrás da outra, e o dia seguinte lhe dará tantas surpresas quanto a véspera. (MEIRELES, 1999, p. 101)

Os “postais” citados acima por Cecília Meireles já não são mais enviados. Eles foram substituídos pelas fotografias e mensagens postadas instantaneamente nas redes sociais, as quais almejam não apenas a visibilidade pelo outro, como as tão atuais e ambicionadas “curtidas”, as quais inflam ainda mais o ego do turista, pois este passou a ser visto por um número maior de pessoas no momento em que realiza a viagem, não sendo mais prazeroso relatá-la em seu retorno. Logo, se Cecília Meireles já dizia que o turista era uma pessoa feliz no início do século XX¹⁴, hoje ele pode ser considerado um ser assustadoramente exultante.

Já o olhar do viajante é capaz de contemplar cada coisa observada, por isso ele despende mais tempo diante do que observa. Esse olhar singular ou particular é capaz de dar vida às coisas apreciadas. Todavia, sem se preocupar em reproduzi-la por meio de fotografias, mas sim através de sua imaginação, “e por isso pode evocar uma infinidade de referências intertextuais” (ROMANO, 2014, p. 22), relacionadas a origem de tais coisas, trazendo-as de volta à existência ou projetando a si mesmo para o momento de referência histórica de tais coisas observadas. Esse viajante:

Posta-se diante de um monumento, e começa outra vez a descobrir coisas: é um pedaço de coluna, é uma porta que esteve noutro lugar, é uma estátua cuja família anda dispersa pelo mundo, é o desenho de uma janela, é a cabeça de um anjo que lhe conta sua existência, são as figuras que saem dos quadros e vêm conversar sobre as relações entre a vida e a pintura, é uma pedra que o arrebata para o seu abismo interior e o cativa entre suas coloridas paredes transparentes.¹⁵ (MEIRELES, 1999, p. 102)

¹³ In: *Crônicas de Viagens 2*, p. 101.

¹⁴ In: *Roma, turistas e viajantes*.

¹⁵ In: *Roma, turistas e viajantes*.

Enquanto isso, o turista, segundo Urry (2001), age como um ser moderno, refletindo a sociedade, mas sem contemplar a realidade à sua volta. A identificação do turista é com essa sociedade que se moderniza a cada volta do ponteiro do relógio e a cada nova invenção tecnológica, mas que nem por isso se torna digna de contemplação por ele. Por isso, as inquietudes do dia-a-dia viajam com o turista em seus roteiros de férias e descanso. Já o viajante é habilidoso, a ponto de desprender-se em sua viagem do que ficara para trás, do que lhe afligira, por isso pode admirar cada pormenor, decifrar cada enigma que se coloca à sua vista.

Ser turista é também sentir aflição diante de uma possível adversidade que lhe dificulte o retorno ao lar no tempo estipulado. Ele quer viajar, mas permanecendo, conforme Urry (*op. cit.*, p. 17) “temporariamente em um lugar novo, fora do ambiente de residência ou de trabalho”, já que ele viaja com a nítida intenção de voltar para seu domicílio. A origem do termo “turismo” justifica esta preocupação enraizada neste moderno viajante. Em latim, a palavra deriva de “tornare”, que significa “dar a volta” ou “inversão de marcha”. Já em francês, o termo deriva de “tour”, que significa “volta” ou “circuito”. Assim, os turistas viajam, dando uma volta no lugar de destino da viagem e retornando para suas casas, satisfeitos por terem visitado um local distante.

Para Romano (2014, p. 22), “o turista é esse alguém essencialmente preocupado com o retorno”, o qual se utiliza do *souvenir* para recriar o caminho de volta a casa. E só lá, em sua casa, apreciar as paisagens fotografadas, as que não teve tempo e nem paciência de contemplar, e que por isso as reproduziu novamente, mas dessa vez é a sua própria reprodução. Sob essa reflexão, lembramo-nos de Odisseu. Apesar de o turismo ser algo impensado na Grécia Antiga, o herói se assemelha ao turista quando lhe atormentam os percalços para o regresso. Odisseu é, aparentemente, esse indivíduo excessivamente preocupado com o retorno ao lar físico, com o que deixou para trás ao ausentar-se. Quando Calipso o procura para lhe dar a notícia de que o deixaria partir:

Encontrou-o sentado na praia; as lágrimas nunca secavam em seus olhos; deixava escoar a doce existência a chorar pelo regresso, pois a ninfa não mais o encantava. Com efeito, à noite, constrangido, repousava a seu lado no seio da gruta, para desgosto seu e prazer dela, mas de dia sentava-se no alto dos penedos da beira-mar, com a alma desfeita em lágrimas, gemidos e penas, olhos voltados para o mar sem messes, derramando pranto. (HOMERO, 1996, p. 63)

Após Odisseu desfrutar por um tempo dos prazeres que Calipso lhe proporcionava, sente saudades de casa novamente, pois ele já havia se deleitado o suficiente com o diferente longe de casa, e já era hora de retornar ao lar. Esse seu desespero é explicado porque ele, assim como o turista, também havia estipulado um tempo para o seu regresso, levando em

consideração a viagem de ida e volta, e o possível período de estadia em Troia enquanto durasse a guerra. Esse tempo estabelecido para o retorno era cronometrado através de seu filho Telemâco. Assim, sua data final para voltar seria quando a barba despontasse no rosto deste filho seu. E quando isso ocorresse, que Penélope não mais o esperasse:

Mulher, não creio que voltem de Tróia, são e incólumes, todos os aqueus de boas cnêmides; segundo consta, os troianos são homens aguerridos, não só os lanceiros como também os frecheiros e os que montam seus velozes cavalos, e estes em geral são os que decidem rapidamente a grande disputa duma guerra equilibrada. Por isso, não sei se um deus me trará de volta ou se perecerei lá em Tróia; toma tu conta de tudo aqui; lembra-te, como agora, ou ainda mais, visto estar eu longe, de meu pai e de minha mãe no solar; quando vires apontar a barba em nosso filho, casa-te com quem quiseses e deixa esta casa. (HOMERO, 1996, p. 218)

Dois quesitos aproximam Odisseu dos turistas em sua viagem material: o anseio pelo regresso e o costume de querer levar da terra estrangeira sempre algo que a lembre ou que lhe pertence, como faz quando saqueia Troia e leva dela objetos representativos e de valor; quando derrota os cícones e tira desse povo seus produtos valiosos; quando cega o ciclope Polifemo e surrupia dele seus bens materiais. Porém, isto tudo foi perdido pelo percurso, assim como a comodidade de sua embarcação, pois não tinha valor em sua viagem simbólica.

Cecília Meireles, em sua crônica *Quando o viajante se transforma em turista*¹⁶, confessa ter chegado à humilhante condição de turista, pois a fome havia tomado conta de seu ânimo durante uma viagem de carro da Espanha com destino a Portugal; não sendo mais possível aos seus ouvidos pacientes, naquele momento, contemplar as histórias da *Ciudad Rodrigo* que as crianças desta cidade queriam lhe contar, mostrando-se por um instante hostil aos pormenores:

Quando entramos em Ciudad Rodrigo, apareceram muitos meninos, que pulavam, que nos queriam também contar histórias, que nos queriam mostrar muitas coisas. Mas, a essa altura, já tínhamos perdido a nossa categoria honrosa de viajantes, e estávamos reduzidos à degradante condição de turistas odiosos, com hora marcada na fronteira, e uma noção de fome clara e invencível como um arrebol. (MEIRELES, 1998, p. 24)

Mas nem por isso deixou de poetizar este seu momento inabitual, até porque as próprias burocracias da viagem, que insistiam em afirmar sua condição concreta por meio de elementos palpáveis, como “nos Algarismos do Câmbio e no peso das malas, nos carimbos dos passaportes e nos atestados de vacina” ganhavam, por ela, características líricas. E, após saciar a fome que a distraía e a transformava em turista, volta à sua condição decorosa de viajante.

¹⁶In: *Crônicas de Viagem 2*.

Em sua completude, o viajante não se preocupa com o retorno, nem com o tempo que passa durante suas andanças, mesmo precisando voltar. Ele é convidado, a todo momento, a ficar, e esse convite é feito pelas coisas que observa, as quais, conforme Cecília Meireles, o convidam a escutá-las e a entendê-las. Quando então chega em casa, ele:

Apenas inclina a cabeça nas mãos, na sua janela, para entender dentro de si o que é sonho e o que é verdade. E todos os dias são dias novos e antigos, e todas as ruas são de hoje e da eternidade: e o viajante imóvel é uma pessoa sem data e sem nome, na qual repercutem todos os nomes e datas que clamam por amor, compreensão, ressurreição.¹⁷ (MEIRELES, 1999, p. 104)

Além disso, os viajantes de outrora, ainda que tentassem, não poderiam programar totalmente suas viagens, pois a geografia espacial era desconhecida na sua totalidade. Assim sendo, o itinerário a ser feito não poderia ser planejado. Por isso eles padeciam pelo caminho, pela incerteza do roteiro que deveriam seguir, das adversidades climatológicas e do próprio destino. “O próprio Odisseu, imagem mítica de todos os futuros viajores, chama-se no poema de “magnífico sofredor” (ENZENSBERGER, 1985, p. 210). Logo, apesar de suas semelhanças com o turista, ele se distancia deste por inúmeras outras razões, uma delas é não poder planejar sua viagem, tendo regressado a sua terra além do tempo que esperava. O turista, por sua vez, pode escolher como e quando visitará os lugares que considerou dignos de sua visita:

Ao longo do tempo, através dos anúncios e da mídia, as imagens geradas pelos diferentes olhares do turista passam a constituir um sistema de ilusões, fechado, que se autoperpetua e proporciona a esse turista uma base para que ele selecione e avalie os lugares potenciais que visitará. Tais visitas são feitas, afirma Boorstin, sob a proteção da “bolha ambiental” do hotel familiar, de estilo americano, que isola o turista da estranheza do ambiente que o cerca e o hospeda. (URRY, 2001, p. 23)

Já os viajantes contemporâneos, como Cecília Meireles, ainda que disponham da comodidade ocasionada pelos meios de transportes confortáveis, como o navio de cruzeiro e o avião, também são sofredores, por se sentirem solitários em meio a tantos turistas. Contudo, trata-se de um sofrimento poético e fecundo, que lhe será útil em algum momento da vida. Já o turista necessita deste conforto que a condução lhe proporciona; sofrer não está em seu guia de viagem, a menos que uma turbulência inesperada o aflija. Eles são os que Cecília Meireles (1999, p. 264) denomina de “evadidos”¹⁸, que procuram confundir a própria angústia do momento, distraíndo-se com coisas fugidias.

¹⁷ In: Roma, turistas e viajantes.

¹⁸ In: O avião. Crônicas de viagem 2.

4. A LINGUAGEM SIMBÓLICA DA VIAGEM

A linguagem é uma forma de expressão comunicativa de ideias inerente aos seres humanos. Todavia, a vida, sinônimo da própria existência dos seres, igualmente dispõe de uma linguagem, cujo código utilizado é simbólico. Mircea Eliade, mitólogo e filósofo do século XX, profere em sua obra *O Sagrado e o Profano* (2008) sobre a natureza emblemática das coisas, as quais se valorizam e transcendem quando são simbólicas, isto é, tornam-se sagradas. *O sagrado manifesta-se sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades “naturais”* (Op. cit. p. 160). Essa simbologia que Eliade propõe como “sagrada” possui um significado oculto de uma ideia e diferencia-se das demais simbologias, as quais são empregadas, conforme Galvão (2018), meramente como ideogramas ou logotipos, cuja criação é humana, isto é, “profana”.

Como exemplo de simbologia temos a pomba, animal pertencente ao mundo material, mas cujo significado pertence ao mundo das ideias, que é a paz. A pomba, portanto, é algo não durável, enquanto a paz, que é sua ideia representada, é perfeita e eterna. Como falso símbolo, temos os ideogramas e logotipos de lojas e marcas de produtos, ambos estão presentes no mesmo mundo de realidade material, logo, os dois são mutáveis e transformam-se ou caminham para o fim. Conforme Galvão (2018), o símbolo enquanto linguagem necessita de estudo e reflexão para ser decifrado e repassar sua mensagem, isto porque ele e o seu objeto representado não estão no mesmo plano ou mundo, como magnificamente explica Platão (2017) em sua alegoria sobre a caverna.

Este pensador sugere a existência de dois planos ou mundos, os quais funcionam como uma caverna e sua parte exterior, respectivamente. A caverna é o mundo dos sentidos ou da matéria, que nada mais é do que uma cópia limitada do verdadeiro mundo. É nela que muitos homens vivem, acorrentados e no escuro, vendo apenas as sombras das coisas que passam na parte inferior dessa gruta, projetadas pela luz de uma fogueira acima, que igualmente não veem. Esses prisioneiros creem que tais sombras são as coisas reais, e a caverna o mundo ideal para se viver. Todavia, neste mundo tudo está sujeito ao erro, já que todas as coisas vistas são mutáveis e têm um fim, pois são só aparências e não têm nenhum sentido. São como nuvens que mudam de forma constantemente, até evaporarem. Este é o mundo visível e palpável em que vivemos e que temos como real, ao qual nos apegamos com insistência. É o mundo onde Mircea Eliade (2008) diz que habitam as coisas profanas e apenas as manifestações das coisas sagradas.

Já o exterior da caverna é o mundo das ideias. É o verdadeiro mundo, ilimitado e habitado por homens de razão perene, os quais conseguem entender que toda a materialidade do mundo visível lá embaixo é passageira e que também a própria vida neste mundo é efêmera. Neste plano exterior à caverna, a luz é projetada diretamente pelo sol, e é onde estão as coisas perfeitas e eternas, as quais não sofrem mudanças pois são formadas pela essência. Este é o mundo inteligível ou das ideias de Platão, no qual poucos homens conseguem adentrar, tendo em vista a dificuldade em atingi-lo, devido aos apegos e prazeres do mundo material. É este o mundo representado pelos símbolos autênticos e sagrados de Mircea Eliade.

Desta forma, o verdadeiro símbolo tem sua existência, segundo Galvão (2018), entre uma essência e uma aparência. Ele habita, enquanto aparência, o mundo concreto que ocupamos (como é o caso da pomba branca) e seu objeto representado, que é sua essência (a paz), encontra-se no mundo das ideias, onde a realidade é abstrata. Os dois não fazem parte do mesmo plano, por isso representam, de acordo com Eliade (2008), uma *hierofania*, que é a linguagem que revela algo sagrado. Essa hierofania pode ser qualquer elemento do mundo concreto: uma pedra, uma árvore ou qualquer outra coisa, desde que tenha um culto divino ou uma significação exemplar a certos seres humanos ou grupos¹⁹.

Já o ideograma e o logotipo são apenas representações culturais, existindo no mesmo mundo de realidade material, criados pelo homem com a finalidade de lhes servirem para determinadas razões. Assim sendo, não podem ser considerados símbolos, pois sua essência e sua aparência são ilusórias e efêmeras, por isso sua linguagem é profana. Um exemplo de ideograma é a “maçã”, símbolo dos equipamentos eletrônicos da *Apple*. Ambos pertencem ao mundo perfeitamente material, dos sentidos. Mas nos contos de fadas e nos mitos, a maçã adquire uma representatividade simbólica, significando algo mais profundo do ser humano.

Mircea Eliade (2018) assevera ainda que uma ação ou criação deste mundo, como um momento vivido, que é o caso da viagem; ou um livro, que é uma criação, também apresentam linguagem simbólica. A viagem sendo realizada e o livro sendo lido permitem a repetição de um modelo arquetípico iniciado por seus personagens. Conforme Galvão (2016), no livro, é preciso ver além do que nele está escrito para compreender o que se quer revelar por meio de suas palavras. Muitos deles, alegoricamente, fazem-nos caminhar entre esses dois planos, isto é, transpor o mundo dos sentidos, que nos bloqueia na caverna, fazendo-nos ver apenas sombras; e chegar ao mundo das ideias, comandado pela razão, alcançando o pleno

¹⁹ Com esta exemplar definição, podemos entender o culto dos católicos às imagens dos santos, tidos como símbolos.

conhecimento da existência metafísica, a qual está além de nossos olhos. Este, por exemplo, é o livro causador de viagens imaginárias.

A viagem, sendo um momento vivido no mundo material, cujo plano é comandado pelos sentidos, atinge uma linguagem simbólica por se diferenciar do turismo. A própria ação de viajar permite essa mudança de planos, e isto é possível pela experiência observada e absorvida durante todo o percurso. A linguagem simbólica da viagem é representada, à vista disso, pelo significado místico de tudo o que nela está envolvido e que tem sentido para o viajante, como o olhar singular, o itinerário e a preservação da memória no retorno à casa.

O viajante é o grande personagem de sua jornada. Mas viajar requer um chamado, que é “o chamado da aventura”, denominado por Campbell (2007, p. 66) em sua magnânima obra *O Herói de Mil Faces*, como o primeiro estágio da viagem mitológica. A partir desta convocação, é iniciada a jornada do herói. “Significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida”. Cecília Meireles e Odisseu, durante suas viagens, adentram essa região ignota:

Essa fatídica região dos tesouros e dos perigos pode ser representada sob várias formas: como uma terra distante, uma floresta, um reino subterrâneo, a parte inferior das ondas, a parte superior do céu, uma ilha secreta, o topo de uma elevada montanha ou um profundo estado onírico. Mas sempre é um lugar habitado por seres estranhamente fluidos e polimorfos, tormentos inimagináveis, façanhas sobre-humanas e delícias impossíveis. (CAMPBELL, 2007, p. 66)

Ainda segundo Campbell, o herói pode entrar nessa viagem de duas formas: por vontade própria, como faz Cecília Meireles quando embarca em suas viagens longínquas; ou por algum agente benigno ou maligno, como ocorre com Odisseu, ao ser lançado mar adentro por Poseidon. A diferença é que Cecília Meireles vive um mito particular, enquanto Odisseu vive um mito coletivo, uma vez que “o sonho é uma experiência pessoal daquele profundo, escuro fundamento que dá suporte às nossas vidas conscientes, e o mito é o sonho da sociedade” (CAMPBELL, 1990, p. 42). Este sonho, de acordo com o escritor, se faz presente na ausência de uma efetiva mitologia, que é o que ocorre nos tempos de Cecília Meireles e principalmente nos tempos atuais, onde há ausência de símbolos e de mitos a servirem como exemplos a serem seguidos para uma relevante conduta diante da dádiva da existência. Esses panteões de sonhos secretos, assim como os mitos, representam ritos de passagem para um outro nível de consciência. Eles partem, do mesmo modo que os mitos, da psique humana.

As viagens de Odisseu e Cecília Meireles representam esses ritos de passagem, por isso o itinerário é importante para eles, já que é nele que esses viajantes vivem suas aventuras e dão seus testemunhos para a posteridade.

4.1. Cecília Meireles e a Reinvenção da Vida pelo Itinerário

O itinerário realizado por Cecília Meireles em suas viagens é circunstância proveitosa para reinventar a vida, não apenas a sua, mas também a dos seres animados e inanimados que vê. Sua aventureira viagem inicia na saída de casa, de seu ponto de ancoragem. E nos meios de transporte, os quais nada significam para os turistas, além de condução ao seu destino, Meireles nos apresenta o início de sua jornada artística, na qual recria com originalidade o que já existe. Em uma de suas viagens de trem entre duas cidades de Minas Gerais nos idos de 1944, a poeta descreve o que observa pela janela do vagão na crônica *Cheguei a Belo Horizonte*²⁰: as nuvens, os animais, os vagões. Todos são reinventados, de modo quase artesanal, elaborados por meio de metáforas e personificações, adentrando sua excursão de textos e intertextos:

Nessa hora eu via as nuvens. Umas eram enormes, de uniforme cinzento, e vigiavam os quatro pontos cardeais. Outras eram brancas, e via-se logo que eram meninas, pelo feitiço dos vestidos e os laçarotes que levavam por todos os lados. Havia também os rapazes, desgrehados, de braços compridos, com o pescoço esticado para a alameda azul onde passeavam as nuvens-meninas. E sentados nos bancos do céu estavam os velhos barbados, muito barbados, com ares de São José, e a roupa também barbada pelas beiras, de onde concluí que eram os pobres de Ozanam que estavam reunidos para homenagear Belo Horizonte lá de cima. Isto porque havia um jornal dançando na minha frente, e o jornal dizia “Amanhã é o dia dos mendigos. Todos vamos dar dinheiro para os pobres de Ozanam, que falta lhes fazem, senhores, cinco ou dez cruzeiros? Pois todo esse dinheiro junto vai acabar com os mendigos de Ozanam”. E eu pensava: “Na certa é a comissão de mendigos que está reunida no céu. Que outro lugar poderia servir de ponto de encontro para os mendigos?” E os velhos barbados desmanchavam-se, encostavam-se uns aos outros, parecia que cochichavam, - deviam estar preparando o discurso da festa, ou alguma rapsódia que iriam recitar, porque se via que eram da estirpe de Homero, solenes e naturais, ao mesmo tempo, e muito gastos pelos séculos, e com uma serenidade eterna. (MEIRELES, 1998, p.203-204)

As viagens da poeta, como percebemos, são atípicas, totalmente diferentes das viagens turísticas. Nelas, vários passageiros embarcam sem um bilhete de entrada, já que fazem parte apenas de seu mundo onírico, recriado com imagens intangíveis, ainda que tenham existido historicamente, como Ozanam, intelectual francês do século XIX que dedicou sua vida em favor dos pobres, sendo beatificado em 1997 por João Paulo II, na catedral de Notre Dame²¹. Homero, o grande poeta grego, criador de Odisseu, também é intertextualizado nessa e em várias de suas crônicas de viagens. Aliás, Cecília Meireles faz inúmeros intercâmbios com a mitologia grega em suas obras.

²⁰ In: Crônicas de viagem 1.

²¹ Arquidiocese de São Paulo. *Francisco Ozanam*. Disponível em: < <http://www.arquisp.org.br/liturgia/santo-do-dia/frederico-ozanam>. Acesso em 19 fev. 2021.

Enquanto uns nada veem neste percurso a Belo Horizonte, a poeta ali, parada, adentra um ambiente bucólico, observando os povos das nuvens e as criaturas campestres. Suas viagens são como a de Odisseu, na qual muitos personagens são pessoalizados, como os deuses, que representam aspectos da psique humana, como Hélios, o sol; Bóreas, o vento norte; Aurora, o amanhecer; o mensageiro Boato; Proteu, o velho do mar que se metamorfoseia em mil coisas, que nem as nuvens observadas no céu por Cecília Meireles. O caminho literal a Belo Horizonte é descrito por conotação poética, literariamente percorrido pelos devaneios da poeta:

Notei então que chegavam harpas voantes, com suas cordas feridas pelo vento, e ouvia-se um sussurro muito ameno, e as árvores, olhando para aquelas festas brancas, tão fluidas, tão altas, abraçavam-se ao longo da rua, com seus cabelos verdes muito frisados, extremamente abundantes, e de corte cúbico.
Sacudi também a minha cabeça, para despertar, - pois eu bem sabia que ainda estava dormindo - mas a cabeça que eu sacudia estava à janela, como um travesseiro ao sol - e a que tinha de ser acordada ainda estava no caminho, num pasto imenso, onde vi uma grande reunião preta e branca de vacas holandesas conversando assuntos particulares de leite, manteiga e queijo. (MEIRELES, 1998, p.204)

Esses relatos da escritora imprimem valores sentimentais às paisagens, e não só geográficos pertencentes a uma região particular. Afinal de contas, “as viagens são o que elas produzem na cabeça do sujeito que as faz, são como se arrumam as coisas vistas, a sensação dessas coisas, os sentimentos e as impressões sobre elas” (GOUVEIA, 2007, 112). A viagem, portanto, por mais coletiva que seja, também é particular e solitária. Porque viajar é outra forma de reinventar, recriando espaços e atualizando os fatos.

Os pontos turísticos dos itinerários da cronista também são feitos e refeitos. Eles não são meras metas a serem alcançadas e arquivadas em fotografias, são espaços de consagração a serem visitados já que possuem uma história e representam uma memória. No entanto, a história dos lugares para ela não se refere apenas a acontecimentos do passado, pois cada objeto que represente algum episódio memorável possui a magia para recriá-lo, tornando-o atual e componente do tempo presente. Da mesma maneira que é a lendária e histórica guerra de Tróia para Odisseu, visto que foi a partir dela que ganhou prestígio e por isso não é esquecido, sendo lembrada em cada relato do herói; e assim é a *Odisseia*, que hoje representa qualquer aventura ou viagem com situações inesperadas.

Em *Museus da França*²², Cecília Meireles reconstitui a história conservada pelos objetos preservados nos museus franceses, os quais para ela são vistos de modo mais significativo no momento em que os museus fecham suas portas. É quando as coisas em seu

²² In: *Crônicas de Viagem 1*, p. 287.

interior criam vida e podem ser vistas sem a presença dos turistas e do guia. Este, que insiste em falar da existência das coisas presentes ali dentro em um tempo verbal passado, dignas de serem lembradas apenas pelas histórias das quais fizeram parte, sendo, portanto, apenas representatividade de um tempo que ficou para trás. Para Cecília Meireles, esse tempo efêmero dos turistas e do guia torna-se um eterno presente à medida em que a existência das coisas é contemplada de forma imutável, o que é possível de acontecer somente a partir de uma outra viagem: a rememorada:

O museu fecha-se com sua vida verdadeira, com suas lembranças, com seus medos, com suas saudades. Então, sim, é que vale a pena imaginá-lo: com os fantasmas saindo das paredes e respirando o seu grato perfume de mofo que os visitantes corrompem com variadas essências; com as sedas deslizando cariciosamente pelas escadas – tão doloridas, em suas cores mortas, tão ricas de pensamento, em cada franzido e em cada babado; com os dentes dos duques e dos condes – grandes caçadores, grandes comilões, grandes artríticos – luzindo à claridade das tochas, nas amplas salas de jantar; com os anéis estremecendo, nas pequenas mãos das damas de corte; com a fumaça das terrinas subindo e invadindo tudo, entre o vozerio dos cozinheiros e as exclamações das criadas. (MEIRELES, 1998, p. 288)

É assim que Cecília Meireles também frui de seus itinerários, realizando comunicações sensíveis entre o olhar e o visto, entre o observado e o recordado. Essa reinvenção do passado histórico exige dela uma outra viagem, que é feita em suas reminiscências. É o outro deslocamento que a escritora faz, percorrendo a memória e trazendo à luz o seu conhecimento sobre a história dos lugares visitados, de seu povo, de sua cultura, de suas ideias filosófico-religiosas e de sua geografia. É neste sentido que ela conduz em suas viagens uma bagagem cultural além da material, e desse modo consegue reviver a História, para recontá-la posteriormente em suas crônicas de viagem.

Essa bagagem vem da instrução que tivera desde a infância, em meio a histórias reais e fantasiosas de sociedades diversas e seres aos montes e da qual durante toda a vida procurou apreender. Logo, ela não é muito diferente de um personagem de ficção como Odisseu. A escritora-poeta assim como o herói vive em meio a seres humanos e lendários, e a nenhum dos dois tais fenômenos sobrenaturais causa espanto, em razão de os aceitarem com naturalidade.

“Antes das viagens reais, realizava viagens imaginárias como observadora atenta do mundo à sua volta, leitora, tradutora e escritora também de literatura infantil, que compuseram o filtro a partir do qual dialoga com as culturas estrangeiras que visita” (ROMANO, 2014, p. 29). Cecília Meireles viajava conscientemente preparada para se deparar com povos de culturas diferentes, por isso, em suas crônicas, não vemos comparações absurdas entre o estranhamento

dos lugares visitados e o habitual observado, como fazem os turistas. Em *Oriente-Occidente*²³, a poeta descreve que:

Se o viajante não quiser ser um superficial turista, com algumas excursões pelos bazares, museus e monumentos de arte; se o viajante não pretender apenas comprar colares de esmeralda ou tapetes antigos, deve preparar sua alma para essa visita longínqua, sob pena de não entender nada, e assustar-se facilmente com os aspectos de pobreza e a diversidade de hábitos a que será exposta a sua sensibilidade. (MEIRELES, 1998, p. 39)

Essa reinvenção histórica da poeta ocorre também em *Ainda Nápoles*²⁴. Nela, Cecília Meireles percorre a cidade de Pompeia, destruída com a erupção do vulcão Vesúvio, no ano de 79 d.C., quando a cidade portuária ainda pertencia ao Império Romano. Agora, esta é um sítio arqueológico que os cientistas buscam reconstituir, sem, contudo, reanimar. É mais uma cidade turística da Itália, que atrai inúmeros visitantes felizes em ver suas ruínas, sem lembrar ou sentir a aflição dos moradores enquanto a erupção os consumiam, junto com suas casas e com seus sonhos. O imprevisível e impetuoso Vulcano²⁵, não se sabe o porquê, desferiu desumanamente angústia e mortificação sobre a cidade e seus habitantes. Mas Cecília Meireles faz Pompeia renascer das cinzas, quando se projeta há quase dois mil anos, momentos antes do cataclismo vulcânico, renovando edificações, cotidiano e as vidas camufladas nas cinzas e modeladas no gesso:

A grande aflição é pensar-se que, naquele dia de agosto do ano de 79, quando Vesúvio começou a atirar, por entre os seus vinhedos e florestas, a chuva de cinza e pedra que afogou esta cidade e a vizinhança, os habitantes destas ruas, os frequentadores deste Fórum, deste Anfiteatro, destes templos, os proprietários que tinham mandado pintar suas casas, os artistas que só se ocupavam de seus ofícios, os tintureiros que estavam entretidos com as cores dos panos, as moças que cuidavam de seus amores, e os velhos que tinham alguma esperança de fazer um bom negócio, de curar qualquer doença, de ver cumprido algum voto, ou de obter alguma vitória política, - todas essas criaturas, sem falar nas crianças que pulavam nestes jardins, nos animais que puxavam seus veículos, nos cães que guardavam o tesouro de seus amos ("Cave canem!") foram envolvidas por aquela chuva, sem tempo para perguntas nem despedidas, com a boca tapada pelos vapores sulfurosos, e uns ficaram ali de braços, outros de costas, uns com a sua cestinha de figos, outros com as suas chaves, com as suas jóias. E devia ser um grande dia de sol, deste sol que nos envolve, e tudo devia brilhar festivamente como agora, na paisagem verde e azul. (MEIRELES, 1998, p. 67-68)

A poeta-viajante conhecia bem a história de Pompeia antes de visitá-la, por esse motivo a reinventa poeticamente. Romano (2014, p. 157) argumenta que isto se dá por ela se

²³ In: *Crônicas de viagem 2*.

²⁴ In: *Crônicas de Viagem 2*, 1998, p. 67.

²⁵ Vulcano é o deus do fogo e dos vulcões na mitologia romana (o Hefesto da mitologia grega). E Pompeia foi destruída por um vulcão, o Vesúvio.

inspirar em histórias ouvidas e lidas, em cenas da cidade vistas em afrescos, em ruínas de casas e demais edificações, presentificando nesta sua viagem e nesta crônica os afazeres e as esperanças cotidianos do povo pompeiano “nos dias que precederam o seu triste destino”.

Nesta crônica, a poeta atenta-se para as paisagens em ruínas, “teletransportando-se” àquele dia e reprisando sua vivência antes do momento fatídico transcorrido. Ela mostra novamente que por trás do tempo pretérito há sempre uma história que merece ser revivida, pois há sempre alguém que nos deixou lembranças capazes de nos fazer compreender sua vida e a nossa própria história, assim como um mito. Assim como “Helena e Andrômeda continuam a sorrir, e Hércules e Príamo continuam a lutar, malgrado seus donos estarem perdidos no pó, e seus pintores, e os que um dia pararam diante destes quadros recentes, para fruïrem a sua beleza”²⁶. Ela se assemelha aqui aos aedos da Odisseia, que, inspirados pelas Musas e Oráculo do Templo de Delfos, cantam fatos gloriosos dos deuses e heróis, levando-os ao conhecimento dos demais, que não tiveram o prazer de testemunhar tais façanhas.

Para a cronista, como bem enfatiza Medeiros (*apud* LÔBO, 2010, p. 70), “em seu conjunto, todos os seres, todas as coisas latejam, crescem, brilham, se multiplicam e morrem, num constante fluir, perecer e renovarem-se”. É uma reflexão altruísta da poeta em pensar a eternidade, reinvenção ou renovação não somente como virtude humana, mas como dádiva distribuída a tudo o que se decompõe pelo tempo, pela história, mas que se perpetua por resquícios de memórias:

Mas é como se todos estivessem para sempre vivos, e as águas cantassem, e os banhistas fossem para as termas e as famílias se preparassem para algum espetáculo, hoje à noite, e os políticos estivessem ativamente preocupados com suas eleições, e os meninos desenhassem e escrevessem pelos muros suas torpezas, e as flores desabrochassem nos jardins e os homens bebessem pelas tavernas. Tudo está presente, não apenas os mortos que foram moldados na sua cinza. Tudo está vivo e feliz, redimido pela rude morte.²⁷ (MEIRELES, 1998, p. 70)

Mircea Eliade, em *O Mito do Eterno Retorno* (1969, p. 26), argumenta que “qualquer território ocupado com vista à fixação ou à sua utilização como espaço vital é previamente transformado de caos em cosmos, isto é, por um ritual, é-lhe conferida uma forma que o torna real”. Esta afirmação resume o que as paisagens nativas e estrangeiras significam para a poeta-viajante: espaço de vida. Neste espaço, a desordem, a destruição e o nada são transformados em ordem, edificação e beleza no universo místico de Cecília Meireles por um ritual realizado entre o seu olhar e o seu rememorar.

²⁶ Cecília Meireles. *Ainda Nápoles*. In: Crônicas de Viagem 2, 1999, p. 70.

²⁷ In: *Ainda Nápoles*.

Cecília Meireles nas ruínas de Pompeia



(Ilustração: Francirlei Brasil, 2021)

Cecília Meireles no Jardim dos Fugitivos de Pompeia



(Ilustração: Francirlei Brasil, 2021)

4.1.1. A Elevação Transcendental de Cecília Meireles

A arte de viajar é uma arte de admirar, uma arte de amar. É ir em peregrinação, participando intensamente de coisas, de fatos, de vidas com as quais nos correspondemos desde sempre e para sempre. É estar constantemente emocionado, - e nem sempre alegre, mas, ao contrário, muitas vezes triste, de um sofrimento sem fim, porque a solidariedade humana custa, a cada um de nós, algum profundo despedaçamento.²⁸ (MEIRELES, 1998, p. 61)

A linguagem poética das crônicas de Cecília Meireles exprime todo o simbolismo de suas viagens peregrinas. Segundo Gouveia (2007, p. 114), a poeta-viajante desliga-se da materialidade já no percurso da viagem, dando sentido ao espaço percorrido, apegando-se ao imaginário, ao etéreo e invisível aos olhos do turista, à medida “que funde o sensitivo com a fantasia, o concreto com o abstrato, amalgamando os sentidos num fluido indiferenciado de visões, sabores e tato, com evidente sentido espiritualizante”. Esta é a metáfora da sua transcendência, porque, segundo Campbell (1990, p. 65), “transcendente significa propriamente aquilo que está além de todos os conceitos (além do tempo e do espaço).”

Essa versão esotérica de sua viagem é contrária à peregrinação de Odisseu. Para transcender ou elevar-se mentalmente, Cecília Meireles passa de uma viajante concreta para uma viajante abstrata, a qual já não ouve mais o que os cicerones gritam aos turistas, porque já está a milhares de quilômetros longe destes, está onde quer que seu imaginário permaneça, mesmo que seu corpo ainda esteja ali, no plano material, percorrido pelos excursionistas. Já a elevação mística de Odisseu está na passagem de sua viagem “abstrata”, isto é, fictícia – criada pela imaginação de Homero –, para uma viagem concreta, realizada por qualquer ser humano que se identifique com ele (como ser mitológico) e que busca um sentido mais profundo para a sua existência, além da lógica nascer, crescer e morrer, proposto pela Esfinge de Tebas.

Entretanto, essa transformação de um ser a outro exige um “rito de passagem”, ação comum nas sociedades primitivas. A função dos ritos, segundo Campbell (2007, p. 21) “sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás”. Os itinerários, de Cecília Meireles, especialmente os aéreos, além de reinvenção simbolizam tais ritos de passagem, já que ela os explora por meio de uma abundância de referências, metáforas, personificações e sinestesias, que representam a entrada para o seu próprio mundo mitológico:

²⁸ Crônica *Uma hora em San Gimignano*. In: Crônicas de viagem 2.

Entretanto, no avião, há dois tipos de passageiros: os que buscam permanecer presos ao mundo sensível, para isso abrem livros e revistas, e os que apenas contemplam o afastamento da terra e a aproximação do plano celeste, onde as nuvens passeiam de mãos dadas e se reúnem em assembleias, imagem que pode sugerir uma espécie de mundo transcendente, do qual se aproximam os viajantes, metáfora para o êxtase poético da cronista. (ROMANO, 2014, p. 10)

Da sua imaginação ou reminiscência parte a sua transição do mundo material, citado por Platão no *Mito da Caverna*, para esse mundo transcendente projetado por seu olhar distinto e por sua fértil imaginação, onde habitam as ideias sagradas de Mircea Eliade. Esse evadir-se do mundo “real” e profano no deslocamento da viagem é o início da jornada mística de Cecília Meireles. Ela realiza uma viagem interior em uma viagem exterior, abstrata e concreta, portanto. O seu chamado para essa aventura, proposto por Campbell em *O Herói de Mil Faces*, parte de sua própria vontade e disposição em viajar, seja por motivos pessoais, eruditos ou profissionais, deixando para trás tudo o que possa lhe impedir de se elevar: suas aflições, problemas, queixas e bens materiais.

E, ao entrar no veículo, a peregrinação da poeta itinerante tem início, assim como a de *Alice no País das Maravilhas*, ao cair na toca do Coelho, assim como a de *Teseu*, ao embarcar rumo ao labirinto do Minotauro e assim como a do prisioneiro da caverna de Platão, ao se inquietar diante das repetições de sombras e ecos que o mantinham aprisionado. Cecília Meireles, em suas viagens, é conduzida a um outro plano, cheio de imagens abstratas, como os sonhos, e indaga se somente ela consegue ver este outro mundo:

E o companheiro pergunta: “Você já acordou?” E eu respondia: “Ainda não. E você?” E ouvia: “Eu estou sempre acordado. Só você é que dorme em pé”. E eu lhe perguntava muito de longe: “Mas você não está sentindo a sua cabeça em Juiz de Fora ou em Barbacena ou em Itabirito?” E ouvia: “Não. Só você é que deixa a cabeça de vez em quando fora do lugar.”. E eu tornava: “Mas a sua cabeça não está nem ali do outro lado da rua? Você não está sentindo que não tem pés? Não está com o braço despregado, os olhos caídos num vale, o coração assim esparramado pelas montanhas...?”

Então fomos andando, e eu tratava de chamar os meus pedaços separados. Mas quem diz que vinham? Tudo alado, galopando por amplidões verdes, por amplidões de cristal, por amplidões de nada... (MEIRELES, 1998, p. 207)²⁹

Nesse momento da viagem, Cecília Meireles já está em outro nível de consciência alcançado por essa sua outra forma de meditar, já que não se tratava de sonhos da poeta, mas sim de experiências sensíveis ocasionadas pelo seu alheamento às coisas profanas ao seu redor. Essa é a sua grande tarefa nessa jornada simbólica: “o rompimento bastante rigoroso, por meio do qual a mente é afastada de maneira radical das atitudes, vínculos e padrões de vida típicos

²⁹ Crônica *Cheguei a Belo Horizonte*. In: *Crônicas de Viagem 1*.

do estágio que ficou para trás (CAMPBELL, 2007, p. 21). Em *Direção Leste*³⁰, viagem aérea sobre o enigmático Egito, a poeta-viajante descreve esse desprendimento das coisas passageiras, no qual toda a substância palpável é deixada para trás, assim como na morte, restando apenas no ser humano o que há de comum entre todos, a essência:

E, nessa repentina mudança, apenas o que há de universal, em nós, se conserva intocável em seu equilíbrio, pois de tudo estamos despojados: de família, de amigos, de pátria, de língua, de repercussão. Enquanto os companheiros dormem, sob a primeira claridade do Oriente, entretenho-me com o pensamento de que, depois da morte, deve ser assim que os homens comparecem à presença de Deus. (MEIRELES, 1998, p. 153)

Os meios de transporte, portanto, conduzem Cecília Meireles em sua jornada a esse mundo de abstrações, da mesma maneira que o coelho branco conduz Alice ao país das maravilhas, assim como Ariadne conduz Teseu, com seu fio condutor, no labirinto do Minotauro, e tal como o desatar das correntes conduz o prisioneiro da caverna de Platão para fora de seu cativeiro. Isto porque os mitos particulares e coletivos precisam de elementos palpáveis e visíveis do mundo profano para transmitir a mensagem simbólica do mundo das ideias. Sendo assim, o navio, o carro e o avião são os elementos simbólicos que transportam Cecília Meireles para o mundo inteligível, para suas aventuras em um plano abstrato e eterno.

No entanto, para que esses elementos sejam vistos como símbolos, ainda que se tenha olhos, é necessário, segundo Platão (2017), que haja luz sobre eles. E essa luz deve emanar de cima, diretamente do sol para que sejam vistos com clareza e inteligência. Os elementos simbólicos, portanto, precisam ser decifrados à luz da razão, que nem o enigma da Esfinge. Logo, os símbolos só terão valor simbólico para quem o decifrar e utilizá-lo como um rito de passagem ou com valor de culto. Caso contrário, será apenas algo material e concreto.

A enigmática Cecília Meireles, por sua vez, não vê apenas o que querem que ela veja, ela vê além da materialidade observada por sua janela da alma, captando a essência de cada objeto e buscando uma experiência de estar viva. E essa experiência no plano físico, segundo Campbell (1990), deve ter ressonância na realidade e no interior de cada ser, de modo que ele tenha prazer nesta ação e por um momento sinta, através dela, o enlevo de estar vivo.

E Cecília Meireles sente prazer em viajar, por isso seus itinerários revelam a *hierofania* de Eliade (2008) que é a manifestação sagrada de transferi-la espiritualmente para esse alto nível de consciência, que é o deleite da existência, longe das coisas fugidias. O itinerário aéreo, no que lhe concerne, eleva-a verticalmente para esse plano metafísico, por conta disso sua

³⁰ In: Crônicas de Viagem 2.

aeridade, segundo Gouveia (2007), pertence tanto ao mundo concreto quanto ao mundo abstrato. A aeridade concreta da poeta é a própria ação de deslocamento por meio do elemento palpável e explícito que é o avião, representando uma efêmera viagem. Já a aeridade abstrata é o desprender-se de toda essa individualidade e materialidade do mundo visível, ligando-se ao mundo fantástico e sublime, simbolizando a eterna viagem do voltar-se para si mesma pelo ato de meditar. E de acordo com Campbell (1990, p. 15), “é para isso que serve a meditação. Tudo o que diz respeito à vida é meditação”.

Sobre a aeridade, Campbell, em sua obra *O poder do mito* (1990, p. 19), revela que “as aeronaves estão muito a serviço da imaginação. O voo da aeronave, por exemplo, atua na imaginação como libertação da terra. É a mesma coisa que os pássaros simbolizam, de certo modo”. É o que elas significam para Cecília Meireles: libertação das coisas terrenas. Enquanto ela realiza o itinerário aéreo, não pensa mais na terra, volta para si mesma, conduzindo-se literalmente e literariamente para uma dimensão metafísica. É uma viagem sobrenatural na sua própria viagem tangível. Essa passagem nos é revelada sempre por meio de uma linguagem poética e profunda das alturas. Na crônica *O avião*³¹, Cecília Meireles relata novamente o seu afastamento da terra, e quanto mais ela se afasta, mais se eleva:

A terra ficou subitamente muito longe. Naquele abismo vertical, a sombra do avião é do tamanho de um automóvel, de um sapato, de um lápis.

[...]

As dissensões da terra, a inveja, o ódio, a malícia, todas as coisas que separam e, ao mesmo tempo, unem os homens e, para quase todos, constituem a razão de ser da vida, não têm fundamento nem importância para o viajante suspenso a tantos mil metros, transportado a tantas centenas de quilômetros por hora...

Os próprios sentimentos delicados, o amor e a amizade passam a um plano cerebral abstrato.

Desumaniza-se, o viajante, ou sobre-humaniza-se? (MEIRELES, 1998, p. 264)

O avião, para ela, adquire aura de recinto sagrado, e no interior dos recintos sagrados, conforme Eliade (2008, p. 29), o mundo profano é transcendido; “essa possibilidade de transcendência exprime-se pelas diferentes *imagens de uma abertura*: lá, no recinto sagrado, torna-se possível a comunicação com os deuses”. Assim sendo, este meio de transporte aéreo torna-se uma porta, por onde os homens podem subir simbolicamente ao Céu, como faz Cecília Meireles.

Por isso, longe das coisas terrenas, o viajante “desumaniza-se”, abandonando sua parte material, que é humana, tornando-se um ser puramente espiritual. E também “sobre-humaniza-se”, porque ao afastar-se do que é profano e ilusório, compreende o que nele é imutável,

³¹ In: Crônicas de viagem 1.

tornando-se um ser humano elevado, acima da própria humanidade, assim como o próprio buda Sidarta Gautama, ao renunciar ao trono e alcançar o nirvana, que também é eterno, isto porque “a eternidade não é um tempo vindouro, não é sequer um tempo de longa duração. Eternidade não tem nada a ver com tempo. Eternidade é aquela dimensão do aqui e agora que todo pensar em termos temporais elimina. Se você não atingir aqui, não vai atingi-la em parte alguma” (CAMPBELL, 1990, p. 70).

De acordo com Romano (2014), essa aeridade ceciliana possui esse sentido existencial-espiritual por estar relacionada com o olhar da poeta, um olhar particular que torna possível que as coisas vistas antes tornem-se estranhas. Estranhamento esse que beira o misterioso e o inefável. Logo, a trajetória aérea da poeta, de fato, é simbólica, contribuindo para que a cronista se eleve espiritualmente; há nela a busca pelo divino e pelo celeste, presentes no mundo das ideias inabaláveis, onde não há perdas e nem suplícios, por isso a necessidade de ausentar-se do mundo dos sentidos para nele adentrar. Na crônica *Vôo*³², a poeta sente a liberdade proporcionada por essa ascensão solitária. Ela “sabe que se vai desprender do chão, entre as certezas da Física e os mistérios da Sorte”, já que todo itinerário apresenta seus perigos, assim como os de Odisseu, mas ela sabe que neste momento já é só memória:

Subimos tanto, subimos tanto que quase sentimos cada degrau dessa escadaria aérea da solitária ascensão.

Todos tornaram a adormecer. Por isso não vêem o fabuloso país que percorremos.

[...]

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

Os outros vão dormindo nas nuvens. O viajante acordado não sabe mais de sono, de corpo, de medo, de si. Pura memória, na infinita solidão... (MEIRELES, 1998, p. 267-268)

O Itinerário, portanto, pode ser agradável, como é para Cecília Meireles, ou perturbador, como é para Odisseu. Por ser agradável, a viajante brasileira vai meditando. Quando ela se identifica com o símbolo de elevação da sua viagem, que é o avião, consegue equilibrar-se e alcançar o intangível. Costumeiramente, esse percurso aéreo não tem significados para os turistas, que não dão muita importância a ele, mesmo os levando até onde desejam chegar, por isso dormem e nada veem:

³² In: Crônicas de viagem 1.

Agora, porém, os viajantes não querem gastar seus olhos nos caminhos. Que caminhos existem no ar? – Perguntariam. Que se pode ver nesses longos campos onde apenas alguma nuvem flutua, alguma estrela brilha? Onde às vezes tudo é cinzento, inexistente, cego?

As cortinas não se abrirão, por mais que a Aurora desfolhe suas rosas, por mais que o Mediterrâneo envie suas mensagens clássicas aos céus altíssimos. Por mais que estejam, entre os braços da Aurora todas as mitologias e teogonias.

Os viajantes viram a cabeça para o outro lado da almofada, para que a luz não bata nos seus olhos. Os viajantes continuam a dormir.³³ (MEIRELES, 1998, p. 269-270)

Esses outros viajantes são aqueles prisioneiros da caverna de Platão, os quais não veem a ilusão na qual estão inseridos, já que seus olhos estão voltados para o que está envolto em escuridão, para aquilo que nasce e morre. São pessoas, segundo Platão (2017, p. 231), que alimentam apenas opiniões e se alimentam de opiniões, por isso revirando-as de todos os modos parecem “como que estultas” (ignorantes), preferindo não se arriscarem no caminho rumo à libertação. Enquanto isso, a poeta se expõe aos possíveis perigos dessa aérea predestinação. Mesmo passando uma *Madrugada no ar*³⁴, consegue calar as lembranças desagradáveis do pensamento e do mundo que ficou para trás, não se privando de contemplar as paisagens e nem de vivenciar os momentos presentes ali e naquele instante:

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

O tempo presente, no fim das contas, é o único que importa para ela, por conta disso é o tempo vivido em suas viagens, evidente em suas reinvenções e eternizado em suas crônicas, mesmo representando a recordação de sua jornada. A região desconhecida que adentra está em seu profundo estado onírico, onde habitam seres personificados e polimorfos independentes do tempo cronológico de sua viagem concreta. Dessa forma, ela reinventa o passado e não se preocupa com o futuro, o que tem importância é estar ali e naquele eterno instante. Conforme Romano (2014, p. 246), “o tempo ceciliano flui, como tempo histórico e cronológico, e, às vezes, perdura na memória, recortado e paralisado, seja no instante de contemplação, seja na criação poética, ganhando, por ambas as vias, dimensão vertical”.

Mas não é apenas nos itinerários que Cecília Meireles se eleva, isso ocorre também no seu ponto de ancoragem estrangeiro, que é o hotel, posto que este ainda faz parte de sua jornada desconhecida e transcendente. Nele, a poeta continua a viajar, meditando e conduzindo o seu

³³ In: *Madrugada no ar*.

³⁴ In: *Crônicas de viagem 1*.

olhar a testemunhar o que as janelas podem transmitir. Em *Janelas de hotéis*³⁵, ela revela o que seus sentidos captam, após atingir uma certa altura, por meio deste outro rito de passagem interdimensional:

Relembro a minha janela sobre o Central Park: tão alta, tão alta, que dava a medida do mundo vertiginoso a que pertencia. Mas o sossego das árvores, mas os vultos humanos que se moviam naquela profundidade, e que pareciam todos infantis, amenizavam os tumultos e ruídos: a vida era como submarina, distante e silenciosa. A altitude criava um clima de ausência, de renúncia, de isenção, como o que se experimenta nas viagens aéreas. Toda a enorme grandeza que se dissolvia, contemplada tão de cima. E a paz que resta, abolidos os fenômenos e as ilusões... (MEIRELES, 1999, p. 267)

Ao olhar pela janela do hotel, Cecília Meireles sente novamente a ausência do mundo, como se tudo o que lhe fosse mundano houvesse ficado lá embaixo, longe de sua agora elevada localização. Olhar de cima, para ela, é olhar sob a luz da razão, percebendo o quão pequenas são as coisas concretas pelas quais a humanidade compete com satisfatório frenesi. Para Romano (2014, p. 41), o olhar de Cecília Meireles transita “entre o comum e universal e o mágico e singular: ao ver as semelhanças, aproxima mais o olhar para vislumbrar diferenças, que, no fundo, são ainda semelhanças”. Esse olhar de viajante que metamorfoseia o elemento material em imaterial porque já não é mais somente o que se observa, como também com o que se identifica e se completa.

Em *Ainda os museus*³⁶, Cecília mostra todo seu alheamento com o que é mostrado e com o que é dito pelo cicerone. Sua capacidade de observação cria uma mágica identificação com o que é visto e não com o que a permeia, por esse motivo não aceita como verdade o que lhe é dito, se por ela não foi visto:

Bem sei que não sou capaz de ver nada do que me mostrem, nem de entender nada do que me expliquem. Tudo quanto aprendi até hoje – se é que tenho aprendido – representa uma silenciosa conversa entre os meus olhos e os vários assuntos que se colocam diante deles, ou diante dos quais eles se colocam. Nessa atmosfera de confiança, tudo me parece penetrável e inteligível. Mais tarde, em silêncio maior, a conversa continua, e é simplesmente um profundo monólogo. O que resulta de tudo isso, é, para mim, a aprendizagem. (MEIRELES, 1998, p. 291-292)

Desta forma, esta escritora de *esfinges* frui de seus itinerários até seu retorno ao lar, por possuir uma característica típica dos viajantes: o olhar insólito. Este é o seu elemento simbólico pelo qual reinventa vidas e pelo qual transcende. Cecília Meireles é o arquétipo desse “olhar singular”, o qual se diferencia dos demais por sua raridade e magnificência. Ela, em meio

³⁵ In: Crônicas de viagem 3.

³⁶ In: Crônicas de viagem 1.

a turistas, transfigura-se em viajante, principalmente, por essa sua competência de olhar o que está a sua frente e ver o que está além do observado, apesar de muito já ter sido visto e por olhares diferentes. “Embora já vistos, a cronista faz em torno deles uma viagem interior, que transpõe em linguagem altamente literária” (ROMANO, 2017, p. 45).

Por essas suas características de autênticos viajantes, as invenções histórico/temporais do século XX não conseguiram extinguir a Literatura de Viagens pelo fato de ainda haver viajantes que se distinguem dos turistas. Enquanto os turistas querem apenas chegar ao seu destino para ver seus pontos turísticos e eternizá-los em uma fotografia, os viajantes, como Cecília Meireles, querem viajar, e apreciam silenciosamente cada momento da viagem, absortos em reminiscências sobre os lugares, suas culturas, seus costumes e seu povo.

Meireles, mesmo distante da terra, é capaz de testemunhar acontecimentos memoráveis, contemplando-os solitária e impassivelmente, em seu movimento – que se dá pelo meio de transporte – e ao mesmo tempo repouso, em seu ato de meditação. Considerando-se que:

O ponto central do mundo é o ponto em que o repouso e o movimento se encontram. Movimento é tempo, mas repouso é eternidade. Ter consciência deste momento da sua vida como um momento de eternidade, vivenciar o aspecto eterno do que você está realizando no plano temporal – essa é a experiência mitológica. (CAMPBELL, 1990, p. 93)

No dizer de Campbell (1990, p. 16), Cecília Meireles é um ser mitologizado porque quando alguém se “torna modelo para a vida dos outros, a pessoa se move para uma esfera tal que se torna passível de ser mitologizada”. Ela é a heroína mitológica de sua própria aventura, pois lança-se em uma busca que só é alcançada se houver, de fato, o ausentar-se deste mundo material e profano, a partir de um rito de passagem, que se dá por meio de um mito particular ou coletivo, isto é, de um sonho ou devaneio, ou ainda de um conselho. E este mito da poeta “é o estado em que se dorme e a psique entra em contato com a vida particular. O sonho é uma fonte inexaurível de informação espiritual sobre você mesmo” (*Op. cit.*, p. 42), isto é, sobre ela e sobre cada um de nós. Em sua crônica *Sem título*³⁷, Meireles resume a sua viagem mística:

Tudo é como um chamado, um aviso, um apelo, um convite à aventura mágica do espírito. Apenas essa eloquência é completamente inefável: transmitida em silêncio e em segredo, como revelação ou iniciação. Incomunicável de outra forma, já que a sua natureza mística impede explicações racionalistas. (MEIRELES, 1999, p. 175)

³⁷ In: Crônicas de viagem 3.

Cecília Meireles, seguramente, estava habituada com a morte e com a relação entre as coisas efêmeras e eternas. E sabia como os grandes sábios que a jornada ininteligível da alma não poderia ser explicada de modo racionalista, usando para tanto a linguagem referencial, mas sim através de uma linguagem alegórica, possibilitando múltiplas interpretações em um só caminho poético.

A aeridade de Cecília Meireles



(Ilustração: Francirlei Brasil, 2021)

4.2. Odisseu, o Canto das Sereias e o Fascínio das Deusas

Enquanto Cecília Meireles reinventa a vida e eleva-se espiritualmente por meio do seu itinerário, Odisseu usa o seu para também contemplar paisagens e deleitar-se com belas deusas, delongando-se mais no percurso da viagem, desfrutando até mesmo do fascinante canto das sedutoras sereias. Por conta disso, apesar de todas as tribulações de sua odisseia, também é capaz de fruir da viagem como a poeta. Portanto, sua jornada não é apenas pesadosa, já que há momentos de deleites e distrações.

Este herói também usa o seu olhar característico, igual ao da poeta-viajante, quando se depara com palácios de deuses e heróis, como o do glorioso Alcínoo, o seu repatriador. Ao avistar o solar deste rei, *ali parou o divino Odisseu atribulado, a olhar. Depois de saciar a alma na contemplação de tudo, transpôs a soleira a passos ligeiros e entrou na mansão*³⁸. Essa característica particular do viajante é traço diferenciador entre ele e o turista; apesar de o olhar ser algo comum a todos, quem olha nem sempre vê:

O primeiro tende a “cultuar” o lugar visitado, a experimentar a “aura” deste, enquanto o turista tende a valorizar a “imagem”, a querer experimentá-la tal como é exposta na mídia. Nesse sentido, a viagem turística tende a ser a experiência do simulacro ou da perda da aura. Enquanto o viajante, ao adentrar em um novo espaço, tenta recriar imaginariamente o mundo da tradição em que os objetos, dali peculiares, estão inseridos, muitas vezes ativando séries de referências históricas, artísticas, literárias, antropológicas, filosóficas, mitológicas, entre outras. (ROMANO, 2014, p. 15)

O herói grego, além desta contemplação, era sagaz ao enxergar saídas para os perigos que surgiam à sua frente. No momento em que os gregos já se encontravam derrotados em Tróia após a morte de Aquiles – o guerreiro do calcanhar mortal –, não restava outra alternativa senão apelar para a astúcia. E Odisseu consegue olhar além da derrota iminente, idealizando um grandioso cavalo de madeira que seria o presente dos gregos aos troianos, como símbolo de paz e rendição, sendo na verdade a trama do desfecho de toda a guerra. O cavalo, seja dito de passagem, era um verdadeiro ideograma: criado pelos homens, no mundo material e profano, para servir a eles mesmos neste mesmo plano:

[...] a conselho de Ulisses, resolveram recorrer a um estratagema. Fingiram estar fazendo preparativos para abandonar o sítio, e uma parte dos navios foi retirada e escondida atrás de uma ilha vizinha. Os gregos construíram, então, um imenso cavalo de pau, que fingiram ser um sacrifício oferecido a Minerva, mas que de fato estava cheio de homens armados [...] à noite, os homens armados que se encontravam dentro do cavalo, tendo sido libertados pelo traíçoeiro Sínon, abriram as portas da cidade aos

³⁸ In: *Odisseia*, 1996, p. 82.

seus amigos, que haviam voltado sob a proteção da noite. A cidade foi incendiada; a população, entregue ao festim e ao sono, passada a fio de espada e Tróia completamente vencida. (BULFINCH, 2006, p.223-224)

Dos dez anos de seu itinerário de volta a Ítaca após a vitória em Troia, um deles Odisseu demora-se na ilha Eéia, ao lado da feiticeira Circe. A princípio, mostra-se pesaroso ao aportar ali, pois já havia sido atacado pelos cícones, resistido à flor de lótus e escapado da ira do ciclope. Mas este seria mais um de seus empecilhos para o retorno ao lar, porém, ele próprio se deixa persuadir pelas palavras e beleza da deusa de linguagem humana. Circe enamora-se pela astúcia e coragem de Odisseu, e promete tratar a ele e aos seus companheiros hospitaleiramente, como era costume dos gregos. O herói, ela desejava para marido, mesmo sendo mortal, “e todos foram magnificamente tratados durante tantos dias que Ulisses pareceu haver-se esquecido da pátria e ter-se resignado àquela inglória vida de ócio e prazer” (BULFINCH, 2006, p. 234). E por um ano ficam nesta ilha, entre banquetes e libertinagens, Odisseu com Circe e os companheiros com as ninfas, servas desta sedutora e persuasiva deusa:

- Cessai agora a ruidosa lamentação; eu também sei todas as tribulações que sofrestes no piscoso mar e todo o mal que homens iníquos vos fizeram em terra. Mais eia! Comei o alimento e bebei o vinho, até recobardes no peito o mesmo ardor do dia em que deixastes o pátrio solo da fragosa Ítaca. Estais, porém, extenuados e sem ânimo; com a lembrança constante dos tristes erros, vosso coração jamais sente alegria, após a infinita conta das tribulações sofridas.
Assim falou ela, e nosso coração soberbo deixou-se persuadir.
Todos os dias de um ano ali passamos banquetecendo-nos, à mesa, de carne abundante e de vinho suave; ... (HOMERO, 1996, p. 123)

O desfrute ocorre também na morada de Hades, onde Odisseu precisou descer para consultar a alma do tebano Tirésias, a fim de saber sobre o seu regresso. Tirésias é “o adivinho cego, cuja mente continua viva. A ele Perséfone concedeu inteligência ainda após a morte, para que só ele fosse inspirado, enquanto os outros adejam como sombras”³⁹. Ao ser informado de mais esta desventura, primeiramente Odisseu sente-se pesaroso, mas mesmo no Érebo a sua fama magnânima é testemunhada. Assim que este tebano viu Odisseu, logo o reconheceu: “- Filho de Laertes, progênie de Zeus, engenhoso Odisseu, por que vieste, ó desditoso? Por que deixaste a luz do sol, para veres defuntos e um lugar desprezível?” (HOMERO, 1996, p. 128). Logo que Odisseu conta o motivo de sua viagem ao submundo, Tirésias tece os vaticínios para o herói chegar a salvo em Ítaca:

- Procuras, glorioso Odisseu, um regresso doce como o mel; um deus, porém, to fará penoso; não creio que te esqueça o deus que a terra estremece; ele te guarda rancor no

³⁹ HOMERO. Odisseia, 1996, p. 124.

coração, encolerizado por lhe teres cegado o filho dileto. Não obstante, embora sofrendo desgraças, poderás lá chegar, se não te dispuseres a conter tua sofreguidão e a dos companheiros, quando aproximares teu bem construído barco da ilha Trinácia, escapando do mar violáceo, ao encontrares no pasto as vacas e nédias ovelhas de Hélio, que tudo do alto vê e tudo escuta. (HOMERO, 1996, p. 128)

Lá, Odisseu tem a satisfação de se deparar com outros nomes da mitologia grega, como Epicasta⁴⁰, mãe e mulher de Édipo, que se enforcou ao saber do seu matrimônio incestuoso; Alcmena e Mégara, mãe e esposa de Hércules, respectivamente; Leda, que foi seduzida por Zeus, transformado em cisne, gerando Helena de Esparta com essa união; Ariadne, filha de Minos e condutora de Teseu no labirinto do Minotauro; viu a alma do próprio Minos, o rei de Creta, que até no Hades foi entronado como juiz dos mortos; viu a alma de Pátroclo, que morreu na guerra, fingindo ser Aquiles. Também viu e teve o deleite de dialogar com as almas de Agamêmnon e do próprio Aquiles, com quem lutara bravamente em Troia.

Agamêmnon conta-lhe que desceu ao Érebo após chegar em Argos, sua terra natal, e ser recebido com um magnífico banquete organizado por Egisto, seu ministro e amigo. No entanto, enquanto ele lutava em Troia, sua esposa Clitemnestra mantinha um caso amoroso com esse amigo, sendo o banquete de boas-vindas ocasião perfeita para o matarem, já que nada sabia, pois tinha acabado de chegar em sua pátria, após longo período fora de casa. Esse assassino queria não apenas a sua mulher como também seu trono em Argos. E por isso a alma de Agamêmnon estava enfurecida com as mulheres, assim como o rei Shahriar das *Mil e Uma Noites*, após este ser traído por sua primeira rainha com um serviçal do reino, decidindo não manter mais nenhuma esposa além da noite de núpcias. Eis o que a alma de Agamêmnon diz a Odisseu:

Tanto é verdade que não há ente mais cruel nem mais canalha do que a mulher, quando concebe em seu coração tais pecados. Haja vista o efeito monstruoso que ela concebeu, quando preparou o assassinio do marido legítimo. E eu que contava, ao chegar a casa, ser festejado por meus filhos e servos! Ela, porém, com suas propensões infames, cobriu de vergonha a si mesma e até as mulheres que hão de existir no futuro, inclusive as que forem virtuosas.
Por isso não debes jamais tu tampouco ser bondoso com tua mulher; não lhe contes tudo quanto te vem à mente; conta uma parte e guarda a outra em segredo. (HOMERO, 1996, p. 135)

Todas essas referências a outras narrativas mitológicas mencionadas por Odisseu se assemelham às citações intertextuais e hipertextuais que Cecília Meireles faz em suas crônicas de viagem, fato este que exige do leitor uma busca por explicações fora das narrativas

⁴⁰ Epicasta é o nome dado à Jocasta na obra analisada.

principais, caso ele não esteja familiarizado com as histórias mencionadas, para que assim as insinuações sejam elucidadas e a história tenha interpretação vasta e completa motivadas por essas referências, possibilitando, ainda, liberdade ao leitor para trilhar outros caminhos além da Odisseia:

Em síntese, o hipertexto caracteriza-se por possibilitar uma leitura não linear a partir de relações de simultaneidade e de profundidade entre informações, por permitir a justaposição de diferentes códigos, o que conduz a uma leitura sinestésica e o preenchimento de informações lacunares. Esses aspectos da hipertextualidade são antecipados, *avant la letre*, também em crônicas de viagem de Cecília Meireles [...] Há, portanto, uma ruptura com a leitura tradicional linear por meio de um aumento da carga de informações no próprio texto. (ROMANO, 2014, p. 63)

E ao retornar à mansão de Circe são e salvo da morada de Hades, a feiticeira lhe indica a rota que deveria fazer para sair da ilha em direção a Ítaca, revelando também os infortúnios que enfrentaria. Um deles seria o canto das Sereias que moravam pelo caminho. Elas possuíam um belo canto que fascinava os marinheiros desatentos que por ali passavam, fazendo com que eles se jogassem ao mar para viver junto delas, encontrando com esse ato o mortal perecimento. “Se alguém, por ignorância, se avizinha e escuta a voz das Sereias, adeus regresso! Não tornará a ver a esposa e os filhos inocentes sentados alegres a seu lado, porque, com seu canto melodioso, elas o fascinam, sentadas na campina, em meio a montões de ossos” (HOMERO, 1996, p. 142).

Mesmo aconselhado sobre o que poderia acontecer se ouvisse o canto das Sereias, ainda assim Odisseu decide escutá-las, já que, como a poeta brasileira, era viajante tradicional e observador pertinaz, por isso não se privaria deste encanto em sua viagem. À vista disso, ele veda apenas os ouvidos dos tripulantes com cera de abelha e pede a eles que lhe amarrem os pés e as mãos no mastro do barco, cujas pontas das cordas deveriam ficar fora de seu alcance, para que, tentando se desamarrear, não conseguisse. E deste modo ele pôde apreciar o canto sedutor e perigoso vindo do mar:

- Dirige-te para cá, decantado Odisseu, grande glória dos aqueus; detém o teu barco para ouvir-nos cantar. Até hoje ninguém passou vogando além daqui, sem antes ouvir a doce voz de nossos lábios e quem a ouviu partiu deleitado e mais sábio. Nós sabemos, com efeito, tudo quanto os argivos e troianos sofreram na extensa Tróia pela vontade dos deuses e sabemos tudo quanto se passa na terra fecunda. Assim diziam, entoando um belo cantar. (HOMERO, 1996, p. 145)

Ao ouvir o belo cântico com palavras apaixonantes e estimulantes dirigidas a ele, este herói se debate e pede aos companheiros que lhe soltem, porque desejava ir-se com elas. Entretanto, somente distante dali os companheiros desmancharam os nós que o prendiam. Apesar do medo em ouvi-las, o desejo de Odisseu em sentir essa experiência era maior. “Desejo

e medo, eis as duas emoções pelas quais é governada toda a vida na terra” (CAMPBELL, 1990, p. 149).

E longe dali, Odisseu tem seu regresso novamente adiado quando chega à ilha Ogígia, da deusa Calipso, após perder seu barco e todos os companheiros, depois de serem castigados por Zeus por terem comido as vacas do deus Sol. Eles pareciam turistas, ao quererem sempre se apossar de coisas da terra estrangeira. Com a deusa Calipso, o herói se envolveu amorosamente, sendo que ela também o queria para marido, prometendo até mesmo transformá-lo em imortal, já que os deuses jamais morriam, tendo ela mesma uma bela e jovem aparência, e assim também preservaria a fisionomia de seu provável marido. “Lá, no seio de sua gruta, retinha-me Calipso, augusta deusa, cobiçando-me para marido; igualmente Circe, a ardilosa senhora de Eéia, prendia-me em seu palácio, cobiçando-me para marido⁴¹”. Calipso sempre tentando persuadi-lo a ficar, e esquecer Penélope:

Se ao menos compreendesses em teu coração por quantas proações estás destinado a passar antes de chegares à terra pátria, deixar-te-ias ficar comigo, a guardar este palácio, e serias imortal, por mais que desejasses ver a tua esposa, por quem suspiras sempre dia após dia. Eu, é claro, ufano-me de não ser inferior a ela nem no talhe nem nas formas; não é sequer admissível que mortais rivalizem com imortais em talhe e formosura. (HOMERO, 1996, p. 64)

E Odisseu se deleita ainda mais com essa parte de seu itinerário, já que passa bem mais tempo na ilha dessa deusa. “Calipso acolheu Ulisses hospitaleiramente, entreteve-o com magnificência, apaixonou-se por ele e procurou retê-lo para sempre, conferindo-lhe a imortalidade” (BULFINCH, 2006, p. 236). Sete anos Odisseu passara ali; nos primeiros, fruiu da experiência erótica de ter uma outra deusa em seus braços, até que Zeus ordena que a augusta o deixasse partir finalmente para tentar chegar a sua terra pátria e aos seus. Logo, por vinte anos Odisseu permanece longe de Penélope, dez deles lutando em Troia e oito deles envolvendo-se amorosamente com as deusas sedutoras, enquanto esta sua fiel esposa fica em casa a tecer enganos para afastar os pretendentes à sua mão, assim como Sherazade tece narrativas por *Mil e Uma Noites* para ludibriar o louco rei Shahriar e manter-se viva, escapando do cruel destino que levaram tantas jovens do seu reino. A astuta Penélope:

Instalado em seus aposentos um grande tear, pôs-se a tecer um pano delicado e demasiado longo e daí nos disse: “Moços, pretendentes meus, visto como morreu o divino Odisseu, pacientai em vosso ardor pela minha mão, até eu terminar a peça, para que não se desperdice o meu urdume; é uma mortalha para o bravo Laertes, para quando o prostrar o triste destino da dolorosa morte, a fim de que nenhuma das aqueias do país se indigne comigo por jazer sem um sudário quem possuiu tantos haveres”. Daí, de dia ia tecendo a sua trama imensa; de noite, mandava acender as tochas e a

⁴¹ HOMERO, 1996, p. 101.

desfazia. Assim, por três anos trouxe enganados os aqueus, sem que o notassem. (HOMERO, 1996, p. 21)

Contudo, mesmo o herói distraído-se com belas paisagens, experiências inusitadas e satisfazendo-se com essas situações luxuriosas encontradas em seu itinerário, não se priva de seu regresso. Ítaca é a terra dos seus, é onde está a sua amada Penélope, por quem chora ao lembrar-se da distância que dela está. E é por esse desejo de reencontro que inicia a construção da jangada que o tiraria do ponto que estava e o levaria para mais perto de casa, mesmo precisando enfrentar com esta pequena embarcação a fúria dos mares. Até que chega a terra do rei Alcínoo. Nesta, Odisseu também é tratado com hospitalidade, sendo preparado em sua homenagem um grande festim e uma exibição de todos os jogos atléticos dos feácios ao som do aedo Demódoco – que cantava os feitos gloriosos dos heróis e dos deuses, como os amores de Ares e Afrodite desonrando a alcova e o leito de Hefesto – e de exímias danças.

O rei Alcínoo, ao comparar Odisseu a um deus, também o queria como marido de Nausícaa, sua filha: “Oxalá, ó Zeus pai, Atena e Apolo, belo como és, nutrindo os mesmos sentimentos que eu e aqui permanecendo, desposasses a minha filha e te chamassem meu genro; eu te daria uma casa e riquezas, se quisesses ficar” (HOMERO, 1996, p. 85-86). Isto porque Atena derramara graça sobre sua cabeça, fazendo-o parecer mais alto e entroncado para que conquistasse a estima, temor e respeito de todos na ilha. E Odisseu mais uma vez correu o risco de ter sua viagem de retorno adiada ou anulada, caso desposasse Nausícaa ou ficasse por ali desfrutando dos prazeres da terra dos feácios porque estes gostavam “sempre de jantares, cítaras, danças, roupa limpa, banhos mornos e amores” (*Op. cit.*, p. 92).

Odisseu e as Sereias



(Ilustração: Francirlei Brasil, 2021)

4.2.1. A Jornada Mística de Odisseu

“Os homens primitivos ou tradicionais não invocavam um deus ou herói, eles identificavam-se com eles. Em algumas ações, eles eram os próprios deuses e heróis, por repetirem o que estes fizeram *in illo tempore* (nos tempos míticos)⁴²”.

(Mircea Eliade)

Ao lermos *Odisseia*, de modo superficial, focando apenas nas desditas de Odisseu durante sua viagem de volta a Ítaca, o herói não passará de um corajoso personagem de ficção, ajudado por seres sobrenaturais, derrotando monstros e voltando para casa. Contudo, por ser um mito, o que Homero criou foi uma epopeia simbólica que representa a própria viagem interior que o homem, em algum momento da vida, precisa fazer para sair da caverna (que é o mundo material), alcançar a virtude e tentar conquistar novamente a sua transcendência – que é a elevação da alma ou o encontro com o seu espírito –, perdida com as aflições e prazeres proporcionados pelo mundo dos sentidos. É essa a viagem que faz Cecília Meireles ao descobrir a fugacidade do tempo e a efemeridade das coisas concretas que se apresentam visivelmente. Sendo assim, a leitura referencial desta narrativa grega elimina a simbologia da mitologia, não tendo nenhum valor edificante para o leitor. Do contrário, se os símbolos forem decifrados:

Aquilo que os seres humanos têm em comum se revela nos mitos. Mitos são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação através dos tempos [...] Eles ensinam que você pode se voltar para dentro, e você começa a captar a mensagem dos símbolos [...] O mito ajuda a colocar sua mente em contato com essa experiência de estar vivo. (CAMPBELL, 1990, p. 5-6)

Assim sendo, a jornada mística de Odisseu só poderá ser compreendida se partir de uma identificação concreta do leitor com o herói, para que ele exista de fato. Apenas dessa forma a sua viagem será uma *hierofania* e um percurso pela psique humana, lugar onde habitam todas as subjetividades do ser humano: desejos, medos, angústias e inquietações. Isto porque, segundo Campbell (2007, p. 28), “o mito e o sonho simbolizam, da mesma maneira geral, a dinâmica da psique”. Mas, por esta ser uma parte ainda obscura da mente, a viagem a ela é angustiante, assim como eram as viagens dos primeiros navegantes, que temiam o que poderiam encontrar pelo caminho; do mesmo modo é a subida do prisioneiro da caverna rumo a sua libertação e de igual maneira é a busca de Buda pelo nirvana. Porém, ao fim da jornada, a voz da sabedoria alcançada pelos heróis relatará aos demais viajantes o percurso a ser feito com mais facilidade, afinal, os sábios sempre deixam aos outros o caminho para a elevação.

⁴² In: O Mito do Eterno Retorno.

Em *Odisseia*, um dos narradores da obra interpela a Atena, a voz da sabedoria, para que conte a ele e aos outros aedos presentes como o desditoso Odisseu conseguira escapar do mar após profanar seus princípios sagrados:

Musa, narra-me as aventuras do herói engenhoso, que, após saquear a sagrada fortaleza de Tróia, errou por tantíssimos lugares vendo as cidades e conhecendo o pensamento de tantos povos e, no mar, sofreu tantas angústias no coração, tentando preservar a sua vida e o repatriamento de seus companheiros, sem, contudo, salvá-los, mau grado seu; eles perderam-se por seu próprio desatino; imbecis, devoraram as vacas de Hélios, filho de Hiperião, e ele os privou do dia do regresso. Começa por onde te apraz, deusa, filha de Zeus, e conta-as a nós também. (HOMERO, 1996, p. 9)

Mas, para que essa viagem tivesse sido realizada, foi preciso haver antes um chamado, que ocorre na *Íliada*. E, no entanto, quando Odisseu recebe o chamado para essa aventura, sente-se atordoado, querendo recusar esta convocação; a princípio, disfarçando-se de mulher e fazendo-se de louco. Campbell (2007) enfatiza que pode haver um chamado sem resposta. É quando o herói desvia a sua atenção para outros interesses e recusa a convocação, transformando a própria aventura em sua contraparte negativa. De herói, o sujeito passa a ser a vítima a ser salva. “Os mitos e contos de fadas de todo o mundo deixam claro que a recusa é essencialmente uma recusa a renunciar àquilo que a pessoa considera interesse próprio” (*Op. cit.*, p. 67):

Ulisses, que se casara com Penélope e se sentia muito feliz com a esposa e o filho, não se mostrou disposto a participar de aventura tão incerta. Assim sendo, recuou, e Palamedes foi mandado para lembrar-lhe seus compromissos. Quando Palamedes chegou a Ítaca, Ulisses fingiu-se de doido e, atrelando ao arado, juntos, um burro e um boi, pôs-se a semear sal. Para experimentá-lo, Palamedes colocou seu filhinho, Telêmaco, em frente do arado, o que levou o pai a desviar-se, para não o matar, mostrando assim, claramente, que não estava louco e que, portanto, não podia se negar a cumprir a promessa feita. (BULFINCH, 2006, p. 208)

Sem mais conseguir se esquivar, Odisseu concorda em ir à guerra e realizar sua primeira façanha, atravessando um limiar. Essa luta, aliás, desde o início já demonstra ser interna. E se Odisseu recusasse esse chamado, ele certamente não evoluiria e nós não o conheceríamos. Enquanto ele se deixa guiar por Atena, a sabedoria, ele consegue passar pelos obstáculos da guerra de modo glorioso e vencer essa sua primeira prova, tema da *Ilíada*. “Tendo cruzado o limiar, o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas” (CAMPBELL, 2007, p. 102). E essas provas são temas de sua odisseia.

A *Odisseia*, portanto, simbolicamente, narra a saída de Odisseu do mundo ilusório para o mundo das realidades abstratas. “Tendo respondido ao seu próprio chamado, e prosseguido

corajosamente conforme se desenrolam as consequências, o herói encontra todas as forças do inconsciente do seu lado” (CAMPBELL, 2007, p. 76). Mas ao fraquejar e deixar-se guiar por seu Ego⁴³, alimentado pelo orgulho da vitória e pelos desejos mundanos, tem seu regresso para casa adiado e cada vez mais embaraçado. E essa casa, onde está a sua origem, é a representação de seu próprio inconsciente elevado, onde habita a completude de sua alma, que é representada por Penélope, a parte do ser humano que já nasce com ele e que não se corrompe – haja vista que ela não faz parte do corpo mortal habitante do mundo material –, precisando apenas ser reencontrada através dessa viagem simbólica.

Odisseu tem vários auxílios sobrenaturais em sua jornada, mas o seu mestre condutor em toda essa trajetória mística é Atena, a sabedoria. “O herói ao qual esse tipo de auxiliar aparece é, tipicamente, o herói que atendeu ao chamado. O chamado foi, na verdade, o primeiro anúncio do aparecimento desse sacerdote iniciatório” (CAMPBELL, 2007, p. 77). E Atena, durante toda a viagem de Odisseu, interpela por ele:

- Pai nosso, filho de Crono, supremo senhor [...] a mim punge-me o coração a sorte do judicioso Odisseu, o desditoso, que, longe dos seus, há tanto tempo vem penando numa ilha em meio das ondas, onde fica o umbigo do mar. A ilha é selvosa. Tem ali sua morada uma deusa, filha do maligno Atlas, conhecedor das profundezas de todos os mares, que sustenta as longas colunas que mantêm separados a terra e o céu. Sua filha retém o coitado, mau grado os seus lamentos, e continuamente o procura fascinar com palavras ternas e sedutoras, para que se esqueça de Ítaca. Odisseu, porém, ansioso por ao menos lobrigar uma fumaça elevando-se de sua terra, desejaria morrer. Mas tuas entranhas, Olímpio, nem se comovem! (HOMERO, 1996, p. 11)

A sabedoria, na mitologia, é personificada em deusa grega, mas ela habita o íntimo de cada ser humano que se lança nessa aventura esotérica. Isto porque, segundo Platão (2017), esse mundo real, onde habita o verdadeiro conhecimento, só pode ser alcançado pelo uso da razão. Mas ela vive camuflada pelos sentidos, pelas crenças impostas e pelas ideologias dominantes que se atracam ao homem desde o seu nascimento e o tornam um sujeito social e ao mesmo tempo inconsciente de sua origem, até que ele comece a duvidar e desapegar de tais credences fixadas pelo medo e pelo desejo. Cecília Meireles⁴⁴, à luz de leituras filosóficas, já sabia da importância de não crer em tudo à sua volta:

Mas Sidarta Gautama, um príncipe que pouca gente conhece, e de que alguns falam sob o nome de Buda, disse uma vez: “Não creias em nada por ouvir dizer. Não creias pela fé das tradições, que são transmitidas por longas gerações. Não creias em nada só porque tenha sido dito e repetido por muita gente. Não creias sob o testemunho de nenhum sábio. Não creias em nada só pelas probabilidades que haja em seu favor, ou porque um velho hábito te induza a essa crença. Não creias no que imaginaste,

⁴³ Odisseu era alguém excessivamente egocêntrico, o qual criava uma imagem exagerada de si mesmo.

⁴⁴ In: Primeiro instantâneo de Buenos Aires.

pensando que um ente superior te fez uma revelação. Não creias em nada só pela autoridade dos mais velhos ou dos professores.” (MEIRELES, 1998, p. 185)

Os desafios martirizantes enfrentados por Odisseu na *Odisseia* simulam especificamente cada crença e desapego do mundo concreto. Cada dificuldade enfrentada é um rito de passagem. A primeira ocorre na terra dos cícones, aliados dos troianos. Nesta, o herói e seus companheiros invadem a cidade, matam os homens, sequestram suas esposas e surrúpiam seus bens, apesar de alguns soldados gregos serem mortos. “Enquanto durou a manhã e cresceu o santo dia, estivemos de pé, firme a repeli-los, embora mais numerosos; apenas, porém, o sol se inclinou [...], os cícones obrigaram os aqueus, vencidos, a dobrar. De cada barco seis companheiros de boas cnêmides pereceram” (HOMERO, 1996, p. 102). Os cícones simbolicamente representam os demônios impostos por sua cultura local, por isso são vistos como inimigos⁴⁵, assim como os judeus eram vistos pelos alemães e as mulheres curandeiras pelos medievais, as quais eram consideradas bruxas. Para sanar essas más interpretações culturais:

A primeira tarefa do herói consiste em retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários e iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo (isto é, combater os demônios infantis de sua cultura local) e penetrar no domínio da experiência e da assimilação, diretas e sem distorções, daquilo que C.G. Jung denominou “imagens arquetípicas.” (CAMPBELL, 2007, p.27)

Segundo Galvão (2016), todas as paradas que Odisseu realiza em seu itinerário significam paradas obrigatórias que o ser humano deve fazer para se livrar do que tem dentro dele mesmo, que o prende ao mundo da matéria. Quando Odisseu perde alguns de seus tripulantes nesta primeira parada que se dá na terra dos cícones, ele perde, simbolicamente, um pouco de sua impulsividade egocêntrica ocasionada pelo princípio de prazer⁴⁶ e alcança algum equilíbrio entre o desejo e o medo. É o início de sua odisseia rumo ao eterno retorno: ao inconsciente. “Trata-se, em suma, de um regresso ao Tempo de origem, cujo fim terapêutico é começar outra vez a existência, nascer (simbolicamente) de novo” (ELIADE, 2008, p. 74).

E Odisseu volta outra vez ao mar, navegando horizontalmente, isto é, ainda nivelado pelos sentimentos; diferente de Cecília Meireles, que por ausentar-se do mundo mutável a todo o instante, elevava-se verticalmente. Em consequência dessa perversão de sua personalidade,

⁴⁵ Os gregos, de fato, definiam como *bárbaros* (ou seja, gente que balbucia) todos aqueles que não falavam grego (ECO, 2007, p. 185).

⁴⁶ O princípio de prazer é definido por Sigmund Freud como o desejo inconsciente do ser humano, sendo que o Id é a realização desses desejos biológicos e psicológicos a qualquer custo.

Odisseu era constantemente arrastado para outras direções contrárias à sua terra sagrada. Após dias e noites de tribulações por conta de uma tempestade que arrastara seu barco para paragens incertas, chega à ilha dos lotófagos. Dois dos tripulantes e mais um arauto foram investigar quem eram os homens daquela ilha:

Os lotófagos não pensaram em matar nossos companheiros; deram-lhes a comer do loto e quem, dentre eles, comia o fruto de loto, doce como mel, já não queria trazer notícias nem regressar, mas sim ficar ali, sustentando-se de loto, sem pensar no regresso. Eu os trouxe à força para bordo, desfeitos em prantos. (HOMERO, 1996, p. 103)

Odisseu mais uma vez correu o risco de desistir de sua jornada pelo caminho. Ele poderia ter se esquecido de sua causa maior, ao distrair-se com as futilidades que o mundo dos sentidos oferece, representadas pelo loto, mas que não contribuem em nada para o crescimento do ser humano, porque o objetivo de tais distrações fugidias é que ele permaneça em seu estado ignorante na caverna – representada pela ilha do esquecimento –, vendo apenas as sombras colocadas diante de seus olhos, ocasionadas pelas alucinações da flor do lótus. Mas “sombras que são extremamente prazerosas”, segundo Galvão (2016), logo, difíceis de serem abandonadas, por isso o pranto ao renunciar a elas:

Essas fixações representam uma impotência em abandonar o ego infantil, com sua esfera de relacionamentos e ideias emocionais [...] O resultado, com efeito, pode ser uma desintegração mais ou menos completa da consciência (neurose, psicose: o destino de Dafne enfeitiçada); mas, por outro lado, se a personalidade for capaz de absorver e integrar as novas forças, experimentará um grau quase sobre-humano de autoconsciência e de autocontrole superiores. (CAMPBELL, 2007, p. 69)

Após sair da terra dos lotófagos, parte com o coração pesaroso. O que mais precisaria abandonar? Que outras dificuldades perturbariam a sua jornada? E mais um obstáculo se apresenta, pois chega à terra dos ciclopes, onde habita o terrível Polifemo, filho de Poseidon. Odisseu, curioso para saber que povo vivia ali, escolhe doze de seus companheiros para investigar. Ele e os doze encontram um gigante antropófago. O medo é o sentimento que se sobressai neste episódio, contudo, o que Odisseu deixa para trás nesta parada é o orgulho, um dos grandes sentimentos que lhe priva do regresso. O herói, para escapar do ciclope comedor de homens, torna-se “Ninguém”. Odisseu, o saqueador de cidades e morador em Ítaca, filho do valente Laertes – o viajante argonauta –, torna-se um desconhecido. Assim como o Ignoto Romano⁴⁷ do discurso de Cecília Meireles:

⁴⁷ Cecília Meireles. *Discurso ao Ignoto romano*. In: *Poemas Italianos*. São Paulo: Globo, 2017.

“Ciclope, perguntaste o meu glorioso nome; eu vou dizer-to; dá-me, porém, o presente, como prometeste. Meu nome é Ninguém. Chamam-me Ninguém minha mãe, meu pai e todos os meus companheiros”. Assim falei e ele replicou-me prontamente, sem piedade na alma: “Será Ninguém o último que comerei depois de seus camaradas; irão primeiro os outros; será esse o presente de hospitalidade” (HOMERO, 1996, p. 108).

Não está no mármore o teu nome / Nem teu perfil nem tua face nada revelam do que foste / Sabemos só que padeceste, como acontece a qualquer homem; que foste vivo e contempleste o que faz entre a alma e o horizonte, e, com as grandes estrelas, viste os vácuos do céu, na alta noite. / Cresceste como o bicho e a planta: - mas sabendo que há amor e morte / Houve um pensamento pousado entre as rugas da tua fronte e, dos teus olhos aos teus lábios, vê-se da lágrima o recorte. (MEIRELES, 2017, p. 23)

Odisseu, após se tornar *Ninguém*, libertando-se de sua soberba, cega o monstro que queria devorá-lo, ferindo assim seu próprio Ego. Ele se torna invisível, por um momento, diante deste mal que o tentava e consegue escapar ileso da caverna deste monstro, o qual representa mais uma de suas imperfeições deixadas para trás. Este é mais um ponto de parada (ou reflexão) e evolução do herói mitológico porque sua busca ou “alta aventura da alma”, como define Campbell (1990, p. 144) é perseguir a sua bem-aventurança: é o que lhe dá prazer e ao mesmo tempo satisfação.

Mas como toda boa mitologia, Odisseu precisa seguir seu longo caminho de provas. E se depara com outra terrível: a ira de Poseidon, o qual enfureceu-se com o herói por ele ter cegado seu filho dileto. Alegoricamente, o deus dos mares são os próprios desejos encobertos do herói, que o dominam e dificultam o êxito do seu propósito. Em *O Poder do Mito*, Campbell (1991, p. 24) alega que “um deus é a personificação de um poder motivador ou de um sistema de valores que funcionam para a vida humana e para o universo – os poderes do seu próprio corpo e natureza”.

Em *O Herói de Mil Faces* (2007), Campbell declara que o vilão ou o monstro é o representante daquela profunda camada inconsciente – tão profunda que não é possível ver-lhe o fundo –, em que são guardados todos os fatores, leis e elementos da existência rejeitados, não admitidos, não reconhecidos, desconhecidos ou subdesenvolvidos. Pode ter sido por essa significação que a mitologia grega tenha sobrevivido às imposições da fé cristã. Teógenes de Rhegium, segundo Eliade (1991, p. 135), “já havia sugerido que, em Homero, os nomes dos deuses representam quer as faculdades humanas, quer os elementos naturais”.

E os deuses moradores da psique de Odisseu agiam por ele de maneira oposta. Enquanto Poseidon tentava interromper sua chegada à morada sagrada, os outros intercediam por ele, para que voltasse para casa. Um verdadeiro duelo entre o desejo e a moral:

Posidão, que a terra envolve, é quem lhe guarda perene rancor por causa do Ciclope, cujo olho ele cegou, o divino Polifemo, que máximo poder tem entre todos os Ciclopes; quem o trouxe ao mundo foi a ninfa Toosa, filha de Fórcis, após entregar-se a Posidão no seio duma gruta. Daí para cá, Posidão, que a terra envolve, embora não o mate, vem desgarrando Odisseu da terra pátria. Eia, porém, pensemos nós todos aqui em seu regresso, a fim de que ele volte. Posidão deporá o rancor; não poderá brigar sozinho contra todos os deuses imortais e a despeito deles. (HOMERO, 1996, p. 10-11)

E sua próxima parada para reflexão ocorre na ilha flutuante dos ventos. E nesta, aprende a combater a cobiça, retratada na história pelos companheiros⁴⁸ que abrem o saco com os ventos contrários ao caminho de Ítaca, quando já a avistavam. A cobiça, portanto, faz com que ele se afaste novamente de sua morada sagrada. Os companheiros achavam ser ouro que estivesse dentro do odre dado a Odisseu por Éolo, o intendente dos ventos. Éolo, aqui, é mais um auxílio sobrenatural que o herói encontra pelo caminho, por isso esse deus prende os ventos ruins que poderiam atrapalhar a chegada do aqueu a Ítaca, deixando solto apenas os ventos favoráveis ao seu regresso, o que não acontecerá ainda. Por isso a necessidade de cada rito de passagem do herói, “todos têm a ver com o novo papel que se passa a desempenhar, com o processo de atirar fora o que é velho para voltar com o novo, assumindo uma função responsável” (CAMPBELL, 1990, p. 12):

- Santos numes! Como estimam e honram esse homem todos os povos cujas cidades e países visita. Ele vem trazendo da pilhagem de Tróia ricos e copiosos tesouros; nós, porém, ao cabo da mesma viagem, tornamos a casa de mãos vazias. Agora, aí estão pressentes que Éolo lhe deu como mostra de amizade. Pois bem, vejamos logo no que consistem, quanto ouro e quanta prata vêm no odre. (HOMERO, 1996, p. 114)

Partindo dali, Odisseu aporta na terra dos lestrígones, que também eram gigantes e antropófagos, dominados pela gula e pela violência. Esses, devoram inúmeros tripulantes e destroem quase todas as embarcações, restando apenas a de Odisseu, por este ter aportando mais longe. Todas as outras embarcações que simbolizam as imperfeições constantes do herói são perdidas nesta parada. A esta altura, Odisseu já está mais vigilante: “Surdiram ali todos os meus companheiros e fundearam os curvos barcos, amarrando-os, lado a lado, dentro do côncavo porto. Neste a onda jamais se avolumava [...] por todo ele havia uma calma luminosa. Só eu ancorei meu escuro barco fora dali, na extremidade do porto⁴⁹”. Ele corta os vínculos com alguns de seus bloqueios que o manteriam estagnado e recua com prudência de mais essa

⁴⁸ Na mitologia, todos os personagens podem representar um só: o principal. Assim como todos os elementos simbólicos podem fazer parte dele mesmo.

⁴⁹ HOMERO. Odisseia, p. 115.

adversidade. “Enquanto eles matavam os que se achavam dentro do porto profundo, saquei de junto da coxa a adaga afiada e cortei as amarras de meu barco de negra proa”⁵⁰.

Ainda assim, com toda a vigilância conquistada à essa altura, as privações não cessaram, isto porque, de acordo com Campbell (1990, p. 18), “o final de um ciclo e início de outro é sempre um tempo de sofrimento e turbulência”, até que a jornada chegue ao fim. E logo Odisseu chega à ilha de Circe, onde já está mais elevado racionalmente, sendo capaz de livrar-se dos feitiços da deusa. O uso da racionalidade, segundo Galvão (2016), é o antídoto que o livra de ser rebaixado à condição de animal, por isso ele não perde a sua humanidade, como perderam vinte e dois de seus companheiros, que foram transformados em porcos pela deusa. “E esse antídoto vem dos céus, trazido por Hermes, o mensageiro dos deuses. Isto significa que seu pensamento estava se elevando, mas ainda havia muitas coisas que precisavam ser abandonadas”. Ainda em conformidade com Galvão (2016), ele não se torna animal especificamente, mas também não escapa da sedução de Circe. Em razão disso, demora-se mais nessa ilha, a perder tempo com banquetes e prazeres, como o homem que, conforme Platão, ignora a virtude, ficando sempre entre prazeres impuros e dores:

Assim, aquele que, ignorando a inteligência e a virtude, está sempre ocupado em banquetes e em prazeres similares, move-se para baixo, ao que parece, e depois volta ao centro e assim fica vagueando por toda a vida, sem nunca olhar nem se projetar para o alto, superando esse limite. Esses indivíduos também não se nutrem da verdadeira realidade nem provam um prazer sólido e puro porque se comportam como os animais que olham sempre para baixo e, curvados para baixo e para a mesa vão se alimentando e copulando. (PLATÃO, 2017, p. 325)

Essas sombras do verdadeiro prazer tornam o retorno de Odisseu mais demorado porque o distraem, fazendo com que ele as ache mais dignas de serem desfrutadas por mais tempo do que os sofrimentos que o levariam a sua transcendência. Esses prazeres do mundo dos sentidos fazem com que Odisseu se habitue a esse mundo de luxúria e obscenidade de Circe e de Calipso, com fartos banquetes de carne e vinho, e desfrutes amorosos. Isso ocorre, segundo Campbell (2007), quando a mulher já não significa mais símbolo de vitória, mas sim de derrota, representando apenas os desejos carnavais, que tiram o herói de sua peregrinação, não permanecendo mais inocente, pois foi contaminado pela “rainha do pecado”.

Por esse motivo, segundo Galvão (2016), ele só chegaria ao seu destino se deixasse para trás tudo o que dentro dele contamina por ser profano. “Tudo o que pertence à esfera do profano não participa do Ser, visto que o profano não foi fundado ontologicamente pelo mito, não tem modelo exemplar” (ELIADE, 2008, p. 85). Em tese, ele precisa renascer. Esse

⁵⁰Homero. Odisseia, p. 116.

renascimento ocorre quando desce e sobe do Hades, onde precisa adentrar para tomar conhecimento do que é ou não real e sanar suas dúvidas sobre a árdua jornada que percorre. E lá ele descobre o verdadeiro modo como vivem as pessoas que ainda se encontram presas à caverna, vivendo no mundo de ilusão. Seu auxílio sobrenatural nessa jornada é Tirésias, o adivinho cego que mesmo após a morte conserva os olhos de seu espírito, diferente dos que morriam sem conhecer a verdade por trás da vida passageira do mundo material. Esse descer ao Hades representa a morte simbólica de Odisseu, a morte iniciática proposta por Mircea Eliade:

Sair do ventre, ou da cabana tenebrosa, ou da “tumba” iniciática, equivale a uma cosmogonia. A morte iniciática reitera o retorno exemplar ao Caos para tornar possível a repetição da cosmogonia, ou seja, para preparar o novo nascimento. [...] O “caos psíquico” é o sinal de que o homem profano se encontra prestes a “dissolver-se” e que uma nova personalidade está prestes a nascer. (ELIADE, 2008, p. 159)

Em *O poder do Mito*, Campbell, quando argumenta sobre a jornada do herói, declara que “uma coisa que se revela nos mitos é que, no fundo do abismo, desponta a voz da salvação. O momento crucial é aquele em que a verdadeira mensagem de transformação está prestes a surgir. No momento mais sombrio surge a luz” (*Op. cit.*, 1990, p. 41). E a voz da salvação no tártaro é a voz de Tirésias, que assegura ao herói que sua chegada à terra sagrada dependeria de ele não violar mais seu lado sagrado, conquistado até ali. Caso o herói profanasse as vacas e nédias ovelhas do deus Sol, que tudo do alto vê e escuta, sua subida a Ítaca seria árdua. Os gados de Hélio representam o sagrado habitado em Odisseu:

Se as deixares intactas e cuidares de teu regresso, ainda chegareis a Ítaca, a despeito de sofrerdes reveses; caso, porém, as saqueis, então te predigo o fim do barco e da tripulação; se tu mesmo escapares, chegarás, tardio e humilhado, perdidos todos os companheiros, a bordo de barco estrangeiro; encontrarás tribulação em casa – homens estroinas, que devoram teu sustento, pretendendo a mão de tua divina esposa, a quem oferecem presentes. (HOMERO, 1996, p. 128)

Antes de sair da “tumba”, Odisseu é persuadido pela alma de Agamêmnon – que não estava evoluída – a não retornar para Penélope, visto que ele mesmo fora traído e morto pela sua mulher quando chegou em casa. Mas Galvão (2015) afirma que Odisseu estava predestinado a voltar para casa e encontrar sua alma. Nesta ocasião, o espectro de sua mãe lhe incita ao contrário: a retornar, antes que Penélope fosse desposada por um pretendente indigno, alguém preocupado apenas em usar o poder de rei para satisfazer seus desejos pessoais. Galvão (*Op. cit.*) assevera ainda que isto ocorre quando um ser humano alcança a iluminação, procurada por Odisseu, sem ter propósitos coletivos, usando o seu despertar da consciência apenas para

controlar e escravizar os outros; assim como ocorre na caverna, com os homens que seguram os objetos e passam com eles sob a luz da fogueira, refletindo apenas a sombra destes para os que se encontram cativos. Esses são os desejos tiranos:

Que despertam durante o sono, quando a alma racional que exerce uma suave autoridade sobre a outra, enquanto aquela animalesca e selvagem, repleta de comida e de bebida, agita-se e procura sair para satisfazer suas inclinações, recusando-se a dormir. E você sabe que em tal estado, como se fosse livre e desvinculada de todo controle racional, ela se atreve a tudo. De fato, sequer hesita em tentar unir-se à mãe, ou pelo menos assim acredita, ou qualquer homem, deus ou animal. Não hesita em manchar-se com todo tipo de assassinato, em não se abster de qualquer comida, numa palavra, não reprime em si mesma qualquer estultícia e qualquer indecência. (PLATÃO, 2017, p. 305-306)

Quando Odisseu desce ao Hades, ele desce às trevas do seu inconsciente: a parte mental não-familiar que não pode ser controlada com facilidade, principalmente quando sua personalidade é controlada pelos desejos e pelos medos, que também estão sob a regência do inconsciente. Mas ao alcançá-la, após terríveis provações, o herói aprende a lidar com esse poder sombrio que o dominava, passa por uma metamorfose e depois emerge rumo a uma nova existência. Após se reerguer do Hades, Odisseu está preparado para um recomeço. Este episódio da *Odisseia* é a variante do tema “morte e ressurreição do herói”, proposto por Campbell (1990). Esse profundo mergulhar em seu interior pode ser entendido também pela máxima de Sócrates “Conhece a ti mesmo”, isto é, volte para si mesmo, mergulhe em seu inconsciente, supere os obstáculos e retorne para sua alma.

Neste submundo, que Campbell (2007, p. 105) denomina de “labirinto espiritual”, Odisseu percebe que todas as coisas mundanas são efêmeras e sujeitas a um fim sem glória, como quando se depara com sua mãe, Anticléia, no Hades, e querendo abraçá-la constata que se tratava apenas de um espectro. Assim, reconhece o ideal de sua busca, que seria uma demanda pela imortalidade. E por reconhecer esse significado maior de sua viagem, ele passa pelas Sereias, ouve-as cantar elogios, e não se deixa ficar ali, estagnado pelo Ego; bem como consegue escapar de Cila e Caríbdis, mas não sem vestígios, já que ele perde alguns de seus homens. Esses monstros marinhos, que também são elementos da água – que no mito de Odisseu representa o mundo horizontalmente material –, ainda fazem parte da prova de ascensão do herói:

Os monstros do abismo são encontrados também em numerosas tradições: os heróis, os iniciados, descem ao fundo do abismo a fim de afrontarem os monstros marinhos; é uma prova tipicamente iniciática [...] a vitória ritual (iniciática) contra o monstro-guardião equivale à conquista da imortalidade. (ELIADE, 2008, p. 114)

Platão (2017) compara o homem injusto ou irracional com esses monstros com muitas formas em único ser – como Quimera, Cila, Cerbero, entre tantos –, inclusive com a forma do próprio homem, que fica imperceptível entre as demais. Este homem olha apenas para o seu invólucro externo, preocupando-se em alimentar e fortalecer sua forma animalesca, pois está incapaz de visualizar seu próprio interior. Odisseu ultrapassa esse obstáculo dos monstros e consegue enxergar seu lado interno. Agora ele se encontra preparado para chegar à iluminação, que ocorre ao atracar na ilha do deus Sol.

Nesta cena, ele está convicto de seu propósito, não viola o seu lado racional e nem o que nele há de divino (não devora as vacas sagradas do deus Sol). É neste episódio de sua jornada que ele, em um ato de concentração, meditação ou oração, volta-se para dentro de si e ultrapassa todos os seus dilemas pessoais, despertando a consciência para eternidade, como para um sonho: “Apartei-me, então, para dentro da ilha, a fim de orar aos deuses; talvez um deles me mostrasse o caminho de volta [...] e eles derramaram-me um doce sono nas pálpebras”. Os medos e desejos que ainda o guiavam são representados pelos companheiros que violam as vacas sagradas e por isso são punidos pelo deus maior, Zeus, deixando de existirem:

Depois de deixarmos a ilha, quando não se avistava terra nenhuma, apenas céu e mar, então o filho de Crono deteve uma nuvem negra por cima do bojudo barco e o mar escureceu embaixo dele. O barco não continuou velejando por longo tempo; não demorou a vir uivando Zéfiro impetuoso numa grande tormenta e a fúria do vento rompeu ambos os estais do mastro; este caiu sobre a popa e toda a enxárcia se estendeu no porão. O mastro atingiu a cabeça do piloto na popa do barco, esmagando duma vez todos os ossos do crânio; ele precipitou-se do castelo como um mergulhador e o espírito soberbo abandonou os ossos. Ao mesmo tempo, Zeus trovejou e vibrou um raio sobre o barco; este deu uma volta completa sob o impacto do raio de Zeus e ficou cheio de fumo de enxofre. Meus companheiros foram projetados de bordo; pareciam corvos marinhos boiando nas ondas em torno do negro barco e assim o deus os privava do regresso. (HOMERO, 1996, p. 150)

Assim, Odisseu compara-se ao prisioneiro da caverna de Platão, que se deixa guiar pelo bom senso, vencendo os contratempos, alcançando a saída da caverna e vendo as coisas iluminadas pela luz do sol. O sol, que tanto em *Odisseia* quanto no *Mito da Caverna* representa a razão. Odisseu também é um buda, como Sidarta Gautama, o sábio indiano que diante de constantes provações, não fraqueja, continua seu itinerário peregrino e alcança, por meio da meditação e do discernimento, o pleno estado de paz e plenitude. Ele pode ser comparado a Jesus, o Cristo, que, após ser tentado por um longo período no deserto pelo Anjo das trevas, não sucumbe às perdições, pela oração e sapiência, e completa sua jornada de morte e ressurreição. À vista disso, todas essas mitologias nos revelam uma linguagem simbólica universal:

A mente humana, aliviada de preocupações secundárias e meramente temporais, reproduz, com a radiância de um espelho imaculado, o reflexo da mente racional de Deus. A razão coloca você em contato com Deus [...] a mente do homem, livre de suas falibilidades, é suficientemente capaz de compreender Deus. Todas as pessoas do mundo, portanto, são capazes, porque são dotadas de razão [...] Desde que você rejeite a ideia de uma Queda do Paraíso, o homem não estará separado de sua fonte. (CAMPBELL, 1990, p. 26)

Então, Odisseu, enfim, se ilumina. “A Ilha do Sol é a ilha da iluminação superior. Ulisses poderia ter permanecido na ilha após alcançar a iluminação, em estado de bem-aventurança. Mas a ideia grega de propalar os valores e vivê-los, de fato, o traz de volta” (CAMPBELL, 1990, p. 143). Campbell diz que o herói é alguém que aprende a lidar com o nível superior da consciência ou que aprende a se comunicar com o próprio espírito humano, a parte imutável do ser, e retorna para repassar esse conhecimento aos demais, aos que estiverem dispostos a ouvir e compreender a verdade. Por isso Odisseu não se mantém na ilha do Sol, ele sente o desejo sagrado de indicar o caminho da iluminação aos outros, completando a plenitude de sua alma e seguindo o caminho dos sábios. Mas esta é também uma tarefa árdua, ele precisa de ouvidos sedentos por sabedoria e que compreendam o significado de suas palavras, já que elas nunca são usadas em seu sentido literal nos mitos: “Não deem o que é sagrado aos cães, nem atirem suas pérolas aos porcos; caso contrário, estes as pisarão e, aqueles, voltando-se contra vocês, os despedaçarão (BÍBLIA, 2015, p. 1.352).

Jesus, Buda e Platão também não mostraram claramente a verdade, mas insistiram em propagar o caminho que leva a ela. Em razão disso, falavam em metáforas, já que o caminho que eles percorreram não é exatamente o que precisamos percorrer, visto que os medos e desejos pessoais são diferentes. É nessa vertente da jornada do herói que Campbell (1990) enfatiza a importância da “poesia mitológica”, ela permite múltiplas interpretações para se chegar a um lugar único. E Odisseu, tomando conhecimento disso, parte em uma jangada por um mar furioso, tentando encontrar seguidores, para, enfim, chegar ao encontro com a plenitude de sua alma, que só se completará ao fim da jornada, quando usar a sua iluminação para o bem comum e não apenas em benefício pessoal. Este é o segredo final do mito: “ensinar a penetrar no labirinto da vida de modo que os seus valores espirituais se manifestem” (*Op. cit.*, p. 122).

Este é o segredo que o prisioneiro que se liberta da caverna de Platão tenta explicar aos demais cativos, que se encontram acorrentados a vida inteira, sem verem a verdade além das ilusões. Este é o segredo que Sidarta Gautama, após encontrar a causa do sofrimento humano com o despertar da consciência (nirvana), propaga através do budismo. Este é o segredo que Jesus ensina por meio de parábolas, que foram e são interpretadas em seu sentido literal, reduzindo a mitologia à teologia. Nesse viés:

A teologia se intromete e diz que a coisa deve ser entendida dessa ou daquela maneira. Mitologia é poesia, e a linguagem poética é muito flexível. A religião transforma a poesia em prosa. Qualquer coisa como: Deus está literalmente lá em cima; ou seja, literalmente, é o que ele pensa; esta é a maneira como você deve se comportar para se relacionar adequadamente com aquele deus lá em cima. (CAMPBELL, 1990, p. 150-151)

Este é o segredo que Odisseu tentará contar, de forma também poética, a quem por vontade ouvi-lo. Por vontade porque o desejo de se libertar ou de se iluminar parte de uma inquietude pessoal e espontânea. Caso contrário, a linguagem simbólica do discurso da viagem espiritual não será compreendida pelo ouvinte, causando-lhe dor e raiva, como acontece com os prisioneiros da caverna que são tirados à força de lá, mostrando-se incapazes de contemplar os objetos fora dela, iluminados pela luz do sol, tendo em vista a cegueira causada pelo ofuscamento desta luz em seus olhos habituados com a escuridão:

E se alguém o tirasse à força dali, fazendo-o subir pela áspera e íngreme subida, libertando-o somente depois de tê-lo levado à luz do sol, o prisioneiro não sentiria dor e ao mesmo tempo raiva por ser assim arrastado? Uma vez fora, à luz do dia, por acaso não é verdade que, com seus olhos cegados pelos raios do sol, não conseguiria contemplar sequer um só dos objetos que agora nós consideramos reais? (PLATÃO, 2017, p. 239)

Isto acontece também com quem ouve os discursos de Jesus e não os compreende ou os compreende de forma literal, razão que faz com que alguns líderes religiosos importantes da época tenham ser substituídos por alguém que prega com popularidade e que se autodenomina para uma multidão como “não sendo deste mundo”. Em consequência desta distorção da linguagem poética, Jesus foi preso, julgado, condenado e executado por crimes de subversão, entre outros. Sócrates teve o mesmo ofício e o mesmo fim do Cristo; o pensador grego também era um sábio que disseminava conhecimentos filosóficos sobre a existência humana e sobre a ilusão mundana, sem cobrar nada em troca. Por este motivo, foi igualmente “acusado de recusar o culto devido aos deuses do Estado, introduzindo entidades demoníacas, com isso pervertendo a mocidade e levando-a a cometer os mesmos crimes (de ateísmo contra os deuses oficiais) (PLATÃO, 1998, p. 30). Nenhum desses dois heróis resistiu à prisão e nem à execução, já que eram conhecedores do mundo eterno, morada da razão.

Odisseu, assim como Sidarta Gautama, tem mais sorte nesta sua missão, encontrando ouvidos preparados para a propagação dos símbolos do mito: o tradicional povo feácio, famoso por suas embarcações velozes, tão velozes quanto o pensamento. Eles ouvem atentamente os relatos do herói, sedentos por mais informações sobre o mundo afora e as experiências

percorridas para adentrá-lo. No entanto, há sempre aqueles que se opõem ao discurso místico, por não serem capazes de compreendê-lo, mas Odisseu seguia nos rastros da sabedoria:

Palas Atena marchou à frente a passos largos. Odisseu seguia nas pegadas da deusa. Os feácios, navegadores famosos, não o notaram quando entre eles caminhavam pela cidade; não o permitiu Atena de ricas tranças, deusa habilíssima; ela vertia sobre ele uma treva prodigiosa, porque em seu coração lhe queria bem. (HOMERO, 1996, p. 80)

Na viagem de Odisseu rumo a este povo para a pregação dos ensinamentos metafísicos que alcançara por meio de sua jornada mística, até suas vestes são tiradas porque já transita em direção à eternidade, apenas seu “coração” é preservado, e com ele o que há de universal no ser humano: a essência. Galvão (2016, s. p.), sobre essa passagem, compreende que:

A deusa Leocoteia aparece e lhe dá um véu para que ele cubra o seu coração, o que ele deveria preservar (seus sentimentos mais nobres e humanos). Odisseu se despiu de todo o resto, de todos os sentimentos instintivos, como a ira, os desejos, a cobiça, etc. (representada por sua embarcação, seus companheiros, suas paradas, suas vestes). Como se trata de um mito, tudo isto estava dentro dele mesmo e não fora. Ele se despe de todos os sentimentos mundanos e se torna puro, preservando apenas o coração. - É quando ele já está preparado para encontrar sua alma, e assim avista a ilha dos feácios.

Quando Odisseu, enfim, relata aos feácios a sua jornada para chegar àquele seu estado de espírito alcançado na ilha do Sol, ele consegue a completude de sua alma: a manifestação sagrada de seu espírito em prol do bem da coletividade. Ele, enfim, chega a Ítaca, sua morada celeste, guiado em todo o percurso por Atena e despido de qualquer bem material, razão pela qual chega como mendigo; e encontra-se com Penélope, sua alma, seu lado imortal e sagrado. Por isso, de acordo com Galvão (2016), Penélope é caracterizada como divina, inacessível aos pretendentes que já estavam em Ítaca, e que não a mereciam, por serem desprovidos de virtudes. Odisseu, então, finalmente se liberta da caverna, passando por sucessivos ritos de passagem ou iniciações e chega ao mundo ideal de Platão, renascendo:

Convém precisar que todos os rituais e simbolismos da “passagem” exprimem uma concepção específica da existência humana: uma vez nascido, o homem ainda não está acabado; deve nascer uma segunda vez, espiritualmente; torna-se homem completo passando de um estado imperfeito, embrionário, a um estado perfeito, de adulto. Numa palavra, pode-se dizer que a existência humana chega à plenitude ao longo de uma série de ritos de passagem, em suma, de iniciações sucessivas. (ELIADE, 2008, p. 147)

Odisseia, desta forma, representa a viagem de todo ser humano de volta a sua identidade sagrada, alcançada mediante uma inquietação com o mundo das sombras. Essa identidade só é encontrada se houver uma busca existencial, mediante o retorno a si mesmo. “O

caminho é árduo, semeado de perigos, porque é efetivamente, um rito de passagem do profano ao sagrado; do efêmero e do ilusório à realidade e à eternidade; da morte à vida; do homem à divindade” (ELIADE, 1988, p. 33).

A jornada mística de Odisseu



(Ilustração: Francirlei Brasil, 2021)

5. A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA NO RETORNO À CASA

A preservação da memória no retorno à casa é outra preocupação para Odisseu e Cecília Meireles, enquanto viajantes. Por essa razão, ele a narra e ela a escreve, eternizando-as, quer pelos ouvidos atentos, quer pelo olhar curioso. O turista, no entanto, não tem esta inquietação, já que ele a guarda através de *souvenirs* e fotografias. O próprio termo “souvenir”, em francês, representa a “memória”. Porém, é uma recordação quimérica, visto que o objeto servirá, impreterivelmente, como um artefato decorativo, quer seja na casa do turista ou na casa de quem será presenteado com ele; neste último caso, sem qualquer valor sentimental ou rememorável.

A fotografia, por sua vez, é a captura da imagem, representando o aprisionamento do local, como defende Enzensberger (1985), tendo quase sempre a imagem do turista captada juntamente. Mas, ela é somente um reflexo de recordação, e funcionará como um flash de memória. Logo, tal como o *souvenir*, será guardada em um arquivo de lembranças exterior ao turista, como em quadros, redes sociais ou dispositivos de armazenamento de dados. Assim sendo, a memória do turista sobre determinado destino não será, necessariamente, resgatada através do *souvenir* ou da fotografia apenas pelo simples ato de olhá-los. Ademais, não terão utilidade e nem valor simbólico para outras pessoas. Para Odisseu, a preservação de sua memória é o que lhe garante o retorno ao lar; para Cecília Meireles a preservação da sua é o que a faz poetizar.

Walter Benjamin (1987, p. 201) diz que quem viaja tem muito que contar. Este digno viajante é o narrador que sabe intercambiar conhecimentos, “que retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”, mas evitando dar explicações, pois isso fica a cargo do ouvinte ou leitor de suas memórias. Cecília Meireles e Odisseu contam suas próprias experiências de mundo, que também são memórias épicas, narradas ao fim de suas jornadas, visando conservá-las para serem recontadas.

5.1. Cecília Meireles: regressar, recordar e narrar

Napoleão Bonaparte, quando viajou ao Egito, passou uma noite dentro da grande pirâmide de Quéops em meados de 1799. Pela manhã, ao sair do monumento, o imperador aparentava palidez e temor, como se houvesse visto fantasmas. Quando seus subordinados lhe

indagam sobre o que ocorrera dentro da pirâmide, ele se nega a contar, respondendo apenas: “Para que querem saber? Mesmo que lhes contasse, jamais acreditariam” (MAY, 2010, p. 39). Se Cecília contasse às pessoas o que via ao olhar além do espaço tangível em suas viagens, elas certamente não acreditariam, e talvez pensariam se tratar de apenas uma mente desequilibrada. Todavia, todas as suas contemplações subjetivas foram possíveis de serem narradas através de suas prosas literárias. Lendo suas *Crônicas de viagem*, podemos refletir sobre essas contemplações, aproximando-nos mais da realidade vista por ela.

Enquanto Cecília Meireles realizava uma viagem física, sua alma, livre e compassiva, também viajava por um itinerário místico, o que lhe permitia uma apreciação mais particular e filosófica das cidades e paisagens pelas quais transitava. “No retorno, a viagem se fixa em obra escrita, a partir da qual oferece ao outro o testemunho, sublimado, de sua maneira de vivenciar o mundo sensível por onde transitou” (ROMANO, 2014, p. 37). Ao regressar para o seu lar, recorda as visões, os aromas, os sons, os sabores e os toques sentidos no lugar distante. Da terra que deixou para trás resta a memória. Todavia, em seu retorno, a sua lembrança da terra distante ainda está tão viva que se torna eternamente presente. Os fatos narrados por ela são presentificados, e são com eles que ela nos presenteia, tornando mais imaginável a identificação entre leitor e narrador de suas crônicas, como ocorre em sua *Recordação de um dia de primavera*⁵¹ em Xochimilco, cidade do México onde habitam os descendentes dos primitivos indígenas pré-colombianos:

E assim está a indiazinha de pé, no barco apenas levemente oscilante: sorrindo um sorriso milenar, que é o mesmo das pedras do museu, na face dos deuses múltiplos e complexos. Seus olhos estão cheios de um sono de raças, de tempos, de confusões mitológicas e linguísticas. Emerge das flores vistosamente coloridas, pálida como os marfins escurecidos. E entre águas, lodos, limos escorregadios, folhagens pendentes, verdosos brilhos de onda vidrada, seu rosto é assim como a terra seca dos desertos mexicanos – terra que se vai desagregando, árida, calcinada. (MEIRELES, 1998, p. 182)

As pessoas descritas nas crônicas de Cecília Meireles ainda estão como estavam, atravessaram o tempo e eternizaram-se em prosa poética. Ao olhar para a indiazinha, a poeta enxerga seus ancestrais, com seus costumes e crenças, é como visitar um museu que expõe a história do território mexicano. A indiazinha é o Tu das criações da poeta; esse Tu, que segundo Bosi (2007, p. 16), “é enigma, porque a sua perenidade na memória corresponde à sua transitoriedade no tempo. E é justamente a memória que “reúne e concentra o que o tempo já dispersou ou dissipou”. Deste modo, cada lugar, cada objeto e cada pessoa descritos por

⁵¹ In: *Crônicas de viagem* 1.

Meireles não são apenas o que aparentam ser, são, acima de tudo, referências a outras histórias, todas guardadas em sua memória.

Eliade (1991) fala em “anamnesis”, não apenas como recuperação da memória, mas também como consciência de sua identidade e de seu despertar para a liberdade. E o que ocorre com Cecília Meireles na volta para casa não é somente “anamnesis identitária”, também é “anamnesis historiográfica”, que segundo o estudioso, “traduz-se na descoberta de uma solidariedade com os povos desaparecidos ou periféricos [...] com “formas de vida, com comportamentos, tipos de cultura – em suma, com as estruturas da existência arcaica” (*Op. cit.*, p. 121). Essa historiografia memorável ocorre constantemente nas narrações da poeta, inclusive em um *Passeio sobrenatural*⁵² em Atenas, onde o passado e o presente desta cidade se fundem:

E em seguida aparece o homem das esponjas, todo coberto por elas, como uma entidade marinha a passear entre os habitantes da terra esses despojos oceânicos. É uma vaga que vem do mar, que inunda a cidade, uma vaga que traz liras, barcas, sereias, monstros, feiticeiras, e Ulisses passa perto de nós, entre deuses e deusas. Uma vaga que logo retorna, que abre caminho para os automóveis e todos os veículos do tráfego matinal de Atenas, e resvala pelo mar adentro e vai ficando cada vez mais azul, e toda se acalma nítida, e adormece, e fica sendo um espelho de safira: o límpido Pireu. (MEIRELES, 1999, p. 273)

Para ela, lembrar as viagens realizadas, além do itinerário físico percorrido, é entender que toda a experiência vivida em seus dois planos foi armazenada de forma a ser recuperada no retorno à casa. Essa recuperação é evocada através da narração da cronista, que se dá por meio de sua escrita literária. Uma escrita que também é simbólica, por conter enigmas por trás do que é visto e descrito. Enigmas que poderão ser decifrados a partir de vivências e sensações pessoais de cada leitor. Por isso sua escrita é libertadora, visto que além do que é revelado, há uma clara intenção de continuação, que só será possível no decorrer de criações textuais e contextuais criadas por outros escritores e outros viajantes alicerçados nas exposições espectrais da poeta.

Em *A Poeta Viajante: Uma Teoria Poética da Viagem Contemporânea nas Crônicas de Cecília Meireles* (2014), Romano, através das narrações objetivas e subjetivas das viagens da cronista a Nápoles e Pompeia, cria sua própria significação desses deslocamentos por meio da liberdade concedida pela escritora ao eternizar suas lembranças:

Pompeia lhe parece bela demais para que a ilusão poética se desfaça e a poeta-viajante permaneça no nível da informação. As cores inusitadas das paredes da Casa dei Vetti, seus afrescos, associam-se a afetos e desencadeiam novo fluxo de imagens, evocam memórias de outras viagens e da infância como referências para as cores de Pompeia.

⁵² In: Crônicas de viagem 3.

A cena luminosa vai enlevando-a, as figuras parecem destacar-se dos afrescos para se tornarem presenças. Como se a Beleza e as cores solares (amarelo e vermelho), platonicamente, a fizessem ascender ao mundo original a cujo simulacro está presente, o que se expressa no período seguinte: “E os pequenos ‘amores’ correm pelas paredes, como crianças vivas, em graciosas atitudes, imitando cenas da vida diária” (*Op. cit.*, p. 69). Porém, o platonismo se inverte, pois os Amores, que parecem ganhar vida nos afrescos, imitam “cenas da vida diária”. O mundo dos deuses passa a ser imitação do mundo humano. (ROMAMO, 2014, p. 161)

Esquecer de onde se veio ou o objetivo da viagem que se fez causaria desconforto em Cecília Meireles, já que para ela viajar era outra forma de meditar. E meditar é esse claro ausentar-se do mundo que a poeta sabia fazer muito bem, mas ciente de que voltaria a ele, trazendo, em função disso, alguma lição a ser experimentada por outras pessoas. Esse deve ser um dos motivos para que a poeta reinventasse vidas por meio do seu itinerário, uma reinvenção deletosa e pedagógica. Por trás de cada coisa observada por ela está uma ideia que precisa ser compreendida para que o passado não seja apenas história, por isso sua narrativa é mitológica e catártica. Mitológica por conter simbologias de sua viagem transcendente que poderá ser refeita por outros personagens e catártica por possibilitar a liberação das frustrações cotidianas por meio da superação dos medos e anseios, visando a libertação espiritual.

Cecília Meireles precisa lembrar de suas viagens no retorno à casa para reinventar o passado e assegurar um futuro para outras viagens imaginárias ou mesmo viagens geográficas através de seu olhar como guia e de suas crônicas como itinerário, o que muitos estudiosos se dispõem a fazer, refazendo os passos da poeta. Suas narrações literárias também revelam *hierofanias*. Suas crônicas de viagem sendo lidas permitem a repetição do modelo arquetípico iniciado pela jornada imaginária ou psíquica do futuro herói.

Essa forma de narrar de Cecília Meireles traz consigo a natureza da verdadeira narrativa, esta que segundo Walter Benjamim (1987, p. 200), é patrimônio da poesia épica e apresenta sempre uma dimensão utilitária. “Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é alguém que sabe dar conselhos”. E esta escritora nos deixa uma narrativa útil, com uma finalidade social, que pouco “se distingue das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (*Op. cit.*, p. 198).

Em *O Poder do Mito* (1990, p.43-44), Campbell diz que essa “coragem de enfrentar julgamentos e trazer todo um novo conjunto de possibilidades para o campo da experiência interpretável para serem experimentadas por outras pessoas, é essa a façanha do herói”. E Cecília Meireles faz isso em suas crônicas de viagens, criando novas alternativas ao seu leitor

e ao viajante que queira refazer os caminhos que ela fez, não lendo e não vendo apenas a superficialidade das coisas observadas nos itinerários.

5.2. Odisseu: recordar, contar, regressar

Odisseu necessita de suas recordações ainda mais, já que delas depende o seu regresso ao lar e é justamente o seu itinerário que conquista os ouvintes de seus relatos. A viagem de Odisseu é uma jornada turbulenta, apesar dos desfrutes com as deusas e das vitórias sobre lutas e tentações. E a recordação de todo esse caminho percorrido é a garantia da chegada a Ítaca. Como já dito antes, no tempo da Grécia Antiga, eram os feitos heroicos que garantiam a fama e a sobrevivência dos homens. Tanto que os troianos temiam em apenas ver a figura de Aquiles no *front* de batalha. Essa fama era propagada por meio das narrativas orais, ora contadas ora cantadas pelos aedos. Isto se dava devido aos meios de comunicação tecnológicos serem inexistentes na época, e por conta também das narrativas serem uma das formas mais excitantes de entretenimento para os povos tradicionais.

Segundo Walter Benjamin (1987, p. 210), a memória é a musa da narrativa, assim como Mnemosyne, a deusa da reminiscência, era para os gregos a musa da poesia épica. “A memória é a mais épica de todas as faculdades. Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro, com o desaparecimento dessas coisas, com o poder da morte”. E Odisseu, em meio a um mar de tribulações e desentendimentos com os deuses, precisa encarar seu maior desafio: o de guardar a sua memória, de recordar o passado para se chegar ao futuro. Todavia, tudo o que ocorre na viagem de volta está intimamente ligado à memória do herói ou à perda dela. Gagnebin, em *Lembrar, Escrever, Esquecer* (2006, p. 14), cita a Odisseia como um dos maiores exemplos de recordação, de manter a memória e, através dela, a palavra:

Nessas errâncias, Ulisses não encontra mais nenhum mortal, digamos, normal. Essa passagem é assinalada, de maneira belíssima, no primeiro episódio, o dos Lotófagos — esse povo pacífico, vegetariano e perigoso: perigoso porque representa através do loto, “doce como mel”, a grande tentação contra a qual luta a *Odisséia* inteira: o esquecimento. Os Lotófagos não ameaçam nem matam, mas, de maneira muito mais perniciosa, oferecem o eterno presente do esquecimento.

Todavia, a *Odisseia* precisa ser narrada em sua completude, por isso Odisseu precisa recordá-la, já que Proteu, o Velho do Mar, consegue contar a Menelau apenas onde o herói

estaria naquele momento, mas não saberia contar o que ocorreria com o aqueu de Ítaca e nem onde ele estaria após sua saída da ilha da deusa Calipso, lugar em que Odisseu se encontrava. Os aedos também cantavam os feitos gloriosos dos heróis da Guerra de Troia e de seus retornos para casa, no entanto eles não sabiam cantar, ainda que inspirados pelas Musas, as errâncias de Odisseu em sua viagem de retorno, o que para eles era uma verdadeira incógnita. Nem os próprios deuses sabiam do destino do herói, apesar de interferirem diretamente nele. Logo, a narrativa de Odisseu é escrita de acordo com o que é recordado e contado pelo herói ao rei dos feácios, Alcínoo.

“Tendo chegado à corte dos feacos, Ulisses ouve um aedo cego como Homero que canta as peripécias de Ulisses; o herói explode em lágrimas; depois se decide a narrar ele próprio” (CALVINO, 1993, p.17). Odisseu recorda suas desventuras em série desde que saiu de Troia e as conta a Alcínoo, cuja terra era famosa por seus barcos velozes e exímia tripulação, o que garantiria o seu regresso, caso sua história agradasse ao rei daquela terra, que também era parente do deus Poseidon, o inimigo do aqueu:

Por onde começar? Por onde terminar? São incontáveis os padecimentos que os deuses celestiais me reservaram. Bem, começarei por dizer o meu nome, para que vós também o conheçais e mais tarde, salvo do dia inexorável, seja eu vosso hospedeiro, apesar da distância de meu solar. Sou Odisseu, filho de Laertes; o mundo inteiro me conhece, graças a minhas astúcias, e minha fama chega aos céus. Habito em Ítaca de longe avistada; nela se ergue notável montanha de selvas ondeantes; ilhas numerosas há por ali, muito próximas umas das outras, como Dulíquio, Same e a selvosa Zacinto. Ítaca mesma é rasa; e a mais distanciada no mar, no rumo do ocaso, enquanto as outras se dirigem para a aurora e para o sol; é fragosa, mas boa nutriz de jovens; eu cá não consigo ver nada mais doce que a terra da gente. (HOMERO, 1996, p. 101)

Odisseu, como todo bom tecedor de famas, diz quem é, antes de iniciar suas narrativas, para que seu nome seja lembrado. Nesse momento, ele já está tentando persuadir Alcínoo para que este o repatrie, pois “não há lugar mais doce que a terra da gente”, como cita o herói, que continua sua narrativa. Um dos momentos narrados aos feácios, em que Odisseu precisa ter forças para não esquecer seu regresso é justamente quando encontra os lotófagos, vegetarianos, comedores do fruto do esquecimento. Esse é um dos episódios em que o herói envia três dos seus homens a verificar quem era o povo daquela terra, mas eles não retornam, esqueceram que deveriam. Por isso são trazidos à força para a embarcação, sob choros e lamentos. Sobre esta parada, Calvino revela que:

De fato, uma das primeiras etapas da viagem contada por Ulisses, aquela na terra dos lotófagos, comporta o risco de perder a memória, por ter comido o doce fruto do lótus. Que a prova do esquecimento se apresente no início do itinerário de Ulisses, e não no fim, pode parecer estranho. Se, após ter superado tantos desafios, suportado tantas

travessias, aprendido tantas lições, Ulisses tivesse esquecido algo, sua perda teria sido bem mais grave: não extrair experiências do que sofrera, nenhum sentido daquilo que vivera. (CALVINO, 1993, p. 18)

A perda da memória, segundo Calvino, é uma ameaça que se repropõe várias vezes na *Odisseia*. Primeiro com os lotófagos e depois com os elixires de Circe e depois com o canto das Sereias. Mas essa perda de memória, conforme o estudioso, não implicaria em esquecer a guerra ou o cavalo, pois isso já havia sido contado em *Ilíada* e seria sempre lembrado. O problema seria esquecer a jornada e, acima de tudo, o seu retorno. E assim, em suas recordações contadas ao rei Alcínoo, chega à morada de Circe, a feiticeira que transforma os homens em animais. Odisseu, nesta ancoragem, também poderia ter se esquecido do retorno, já que a deusa tirava toda a humanidade dos homens e ainda os drogava para esquecerem de sua terra, como fez com os vinte e dois companheiros do aqueu:

Ela os fez entrar e sentar em divãs e cadeiras; preparou-lhes uma papa de queijo, cevada e pálido mel, com vinho de Prammos; nessa comida misturou drogas daninhas, para tirar-lhes toda lembrança da terra pátria. Assim que lha serviu e eles a sorveram, bateu-lhes com a vara de condão e fechou-os em pocilgas. Tinham agora cabeça, voz, cerdas e corpo de suínos, embora conservassem a inteligência como antes. Foram assim encurralados a chorar e Circe deitou-lhes glandes, bolotas e pilritos para comer, alimento habitual de porcos que chafurdam na lama. (HOMERO, 1996, p. 118)

Um antídoto salva Odisseu do esquecimento. Hermes, o mensageiro dos deuses, livra-o do perigo dando a ele uma droga benéfica que o afastaria do dia funesto e da perda de memória. E assim, preservando a sua lembrança, ele salva aos outros também. “Ulisses não deve esquecer o caminho que tem de percorrer, a forma de seu destino: em resumo, não pode esquecer a Odisséia” (CALVINO, 1993, p.18). Mas ainda assim, o retorno de Odisseu parece incerto. Enquanto Penélope tecia um sudário, Odisseu tecia uma narrativa que lhe garantiria regressar, porém, essa narrativa corre riscos de ser interrompida. Até Tirésias profere uma condição para o retorno do herói: se deixasse intactas as vacas de Hélio. A partir daí, temos a incerteza: sua volta dependeria unicamente de suas escolhas e condutas, que eram instáveis. Todavia, as Sereias, que não são citadas por Tirésias, seriam outra forma de esquecimento. Circe o alerta quanto a essa outra possível perda de memória: “Se alguém, por ignorância, se avizinha e escuta a voz das Sereias, adeus regresso!” (HOMERO, 1996, p. 142).

Odisseu, como já relatado, não se priva de ouvir o canto das Sereias, amarrado ao mastro de sua embarcação, a última de muitas perdas. Essa amarração é o desejo avassalador pelo regresso, por isso o belo cantar dessas mulheres-pássaro, ainda que o alucine, não foi capaz de tirá-lo de sua jornada. E dessa forma, lembrando as adversidades sofridas e contando-as ao rei Alcínoo e seu povo, que os ouve com entusiasmo, Odisseu regressa a Ítaca. Sua narrativa o

faz regressar. E em Ítaca, o esquecimento vem por parte dos seus: Penélope e seu pai Laertes não o reconhecem, mesmo em sua aparência original, precisando de provas para lembrarem ser de fato o herói. Ao pai, Odisseu dá o seguinte sinal para que se lembre do filho:

- Observa, primeiro com teus olhos, esta cicatriz, do lanho que um javali me abriu com seu alvo colmilho no Parnaso, quando lá fui. Tu e a senhora minha mãe me tínheis mandado em visita ao caro avô materno, Autólico, para eu ganhar presentes que ele, quando aqui esteve, prometera e combinara dar. Queres que te diga também quais plantas da bem ordenada quinta me deste um dia em que eu, ainda criança, te seguia pelo pomar e tudo ia pedindo? [...] (HOMERO, 1996, p. 284)

A cicatriz de sua coxa faz com que seu pai Laertes se lembre de seu filho, assim como faz com que sua ama de leite o reconheça também. Apenas seu cão, Argos, consegue reconhecê-lo sem dificuldades, ainda que sob aparência de um mendigo e depois de vinte anos fora de casa. Em Ítaca, o olhar singular, que vê além das aparências, pertence a um ser desprovido de cobiças: “Jazia ali o cão Argos, coberto de carrapatos. Agora, notando a presença de Odisseu, abanou a cauda, baixou as orelhas, mas não teve forças para aproximar-se do amo” (HOMERO, 1996, p. 204).

Simbolicamente, a preservação da memória de Odisseu é um salvar-se a si mesmo para tentar salvar o mundo: ele recorda o que viveu, narra aos demais e retorna como um sábio, assim como fez Buda, na mitologia budista e Jesus e Moisés, na mitologia cristã. É o efeito típico do herói-partida, realização, retorno:

O Buda recolheu-se em isolamento, depois sentou-se sob a árvore bo, a árvore do conhecimento imortal, onde recebeu a iluminação que iluminou toda a Ásia por vinte e cinco séculos. Depois de ser batizado por João Batista, Jesus se isolou no deserto por quarenta dias e dali voltou com sua mensagem. Moisés foi ao topo da montanha e retornou com as tábuas da lei. E você tem aquele que funda uma cidade – quase todas as velhas cidades gregas foram fundadas por heróis que partiram em expedição e viveram aventuras surpreendentes, a partir das quais cada um fundou uma cidade. (CAMPBELL, 1990, p. 145)

Jesus e Buda se isolam em um local ermo, ultrapassam o limite de tempo-espço, sofrem tentações pelo senhor do mundo material e retornam, trazendo na memória uma mensagem. Mas, conforme Campbell (1990, p. 149), eles tinham encontrado “em si mesmos aquele ponto imóvel, interior, que pertence à eternidade, intocado pelo tempo”. Eis aí a importância da mitologia para a caminhada transcendental de qualquer mortal. Segundo Eliade (1991), ela oferece uma explicação do mundo e de nosso próprio modo de existir nele, assim, ao rememorarmos os mitos e reatualizá-los, podemos repetir o que os deuses, os heróis e os ancestrais fizeram desde a origem, saindo do tempo profano cronológico e ingressando em um

tempo sagrado, o qual pode ser recuperado constantemente.

Lembramo-nos aqui novamente de Meireles, com sua capacidade de reatualizar histórias, revivendo-as além do tempo fugidio. Ela, que muitas vezes rememora em suas crônicas a saga deste sofredor herói grego.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideremos aqui serem Odisseu e Cecília Meireles dois tradicionais viajantes, que conduzem as viagens por meio de seus olhares. Ambos desfrutam do itinerário, Odisseu, deleitando-se ao aportar nas ilhas das deusas e ao ouvir o canto das Sereias; Cecília Meireles ao reinventar a vida por meio de relíquias. Suas viagens não são somente concretas, como as viagens que se fazem, mas também abstratas, como as que se sonham. As de Odisseu representam o que foi exposto, uma busca pela essência e pela quietude da alma. E Penélope é a própria simbologia desta alma, que fora perdida em algum momento da vida de Odisseu, e que o herói sofre para reencontrá-la, mas sempre muito atribulado por precisar abrir mão dos prazeres do mundo ilusório, mas isto só é possível de ser compreendido se a leitura de *A Odisseia* não se resumir à uma análise literal.

As viagens de Cecília Meireles também representam essa busca pela essência. A diferença é que ela não chega a um ponto fixo que possa ser identificado como o encontro com a alma, mas o próprio percurso da viagem é realizado por ela com plenitude, pois como ela mesma diz, suas viagens são pretextos para meditações. Ela, ao contrário de Odisseu, sabe que toda essa materialidade do mundo visível é efêmera, por isso não sofre no deslocamento da viagem, ao contrário, contempla-o, desprendendo-se do que é mutável e dirigindo-se ao sagrado, ao eterno com seu tempo infinito, onde o que resta do ser humano são somente recordações. Odisseu, por precisar ser encaminhado para esta jornada mitológica, atormenta-se em seu percurso, o qual é horizontal em sua grande parte, nivelado por seus medos e desejos.

Nas duas viagens analisadas, o misticismo se faz presente por meio das simbologias que os abarcam, presente além do espaço-tempo e da concretude que os envolve, deixando-nos mensagens emblemáticas. Segundo Galvão (2016), quando algo tem uma mensagem simbólica gera um impacto psicológico ainda que a pessoa que o visualize não saiba o porquê, e por mais que ela não o decodifique conscientemente, inconscientemente gera nela um processo de autocompreensão. As viagens de Odisseu e Cecília Meireles têm esse caráter simbólico, porque permitem duas leituras: uma superficial, como quando vemos a odisseia do herói apenas como uma viagem conturbada, difícil de ser finalizada; e as de Cecília apenas como relatos com descrições de lugares históricos distantes; a outra leitura é a intrínseca, com a jornada dolorosa do ser humano rumo à transcendência do ego e ao desapego do mundo sensível; e com o ausentar-se do mundo e do que nele te prende aos desejos e ao sofrimento para a elevação da consciência.

A região desconhecida que Odisseu adentra para se elevar é uma terra distante, desconhecida, com monstros que lhe ameaçam a vida; prazeres que o fazem esquecer suas metas, e dores que o ameaçam a desistir de sua jornada. Este herói nos oferece um modelo arquetípico a ser feito ou outra narrativa a ser desenvolvida com esta sua odisseia. A região desconhecida de Cecília Meireles é o seu estado onírico, o seu sonho particular. Para ela, os objetos, lugares, monumentos ou paisagens eram verdadeiros símbolos, possuindo significados que estavam além do que era visto como concreto, já que o que representavam não estava mais ali naquele plano material, pois já eram só recordações.

Odisseu e Meireles vivem em diferentes tempos, mas trilham o mesmo caminho mitológico. Para esses viajantes, este caminho é uma passagem para um mundo oculto, que se esconde diante de alguns olhares e se mostra à vista de poucos. O que os outros não conseguem ver, eles descrevem. Esses dois viajantes passam do mundo profano para o mundo sagrado. E, de acordo com Campbell (1989, p. 213), esses dois mundos, “divino e humano, só podem ser descritos como distintos entre si – diferentes como a vida e a morte, o dia e a noite [...] E a exploração dessa dimensão, voluntária ou relutante, resume todo o sentido da façanha do herói”.

Odisseu e Cecília voltam deste percurso mitológico trazendo um presente para a coletividade: a narrativa didática da elevação da alma. Sendo assim, “compreender a estrutura e a função dos mitos nas sociedades tradicionais não significa apenas elucidar uma etapa na história do pensamento humano, mas também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos” (ELIADE, 1991, p. 8). Mas “por que tentar tornar plausível, ou mesmo interessante, a homens e mulheres consumidos pela paixão, a experiência da bem-aventurança transcendental?” (CAMPBELL, 1989, p. 215).

Isto se torna importante porque atualmente as pessoas não sabem o que fazer para encontrar consigo mesmas ou se livrar de suas angústias. Em pessoas de todas as sociedades há um vazio existencial que clama ser preenchido por reflexão filosófica e racional, mas que é confundido com falta material. Campbell (1990) enfatiza que antigamente as pessoas sabiam exatamente o que fazer, isto porque elas eram inspiradas por poetas e grandes pensadores. Hoje, este estudioso afirma que para muitos as inspirações vêm das celebridades. Por este motivo o mundo está um caos, com tamanha desordem social, autodestruição e disseminação de futilidades, divulgadas como informação. Ademais,

A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver. (BENJAMIN, 1987, p. 204)

Ultimamente não há mais narrativas edificantes, não há mais mitos a serem seguidos e nem grandes pensadores a servirem de inspiração. Além disso, há poucos narradores com experiência na arte de narrar. Benjamin (1987) diz que estes estão em extinção, por haver pouca experimentação de quem conta no que se conta. Logo, as reminiscências de Odisseu e Cecília Meireles são musas porque os transformam em sábios narradores, que sabem dar conselhos e oferecer ajuda. “Em cada um deles vive uma Sherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando” (*Op. cit.*, p. 211).

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- BÍBLIA. **Tradução do Novo Mundo da Bíblia Sagrada**. São Paulo: Associação Torre de Vigia de Bíblias e Tratados, 2015.
- BOSI, Alfredo. **Em torno da poesia de Cecília Meireles**. In: Ensaio sobre Cecília Meireles/ Leila V. B. Gouvêa (org.). São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.
- BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis**. Tradução David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- CALVINO, Ítalo. A Odisseia nas Odisseias. In: **Por que ler os clássicos?** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito**. São Paulo: Palas Athenas, 1990.
- CRISTÓVÃO, Fernando. **Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens**. Lisboa: Edições Cosmos e Centro de Literaturas, 1999.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões**. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- ELIADE, Mircea. **O Mito do Eterno Retorno**. Rio de Janeiro: Perspectivas do Homem/ Edições 70, 1969.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. **Com raiva e paciência: ensaios sobre literatura, política e colonialismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra: Instituto Goethe, 1985.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GALVÃO, Lúcia Helena. **Odisseia- Comentários Filosóficos da Epopeia de Homero** - 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zy5LoAJbvbo>. Acesso em 10 de dez. 2019.
- GALVÃO, Lúcia Helena. **A Filosofia nos Cânticos de Cecília Meireles** - 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nWytVyXcIs>. Acesso em 25 de mar. 2020.
- _____. **A Linguagem Simbólica da Vida** – 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3FqDSsCR22o> Acesso em 13 de abr. de 2020.

_____. **Matrix e o Mito da Caverna** – 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Rg9kyJCp5n8>. Acesso em 21 set. 2020.

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

GOTLIB, Nádia Battella. **Cecília Meireles: a construção do auto-retrato**. In: Ensaio sobre Cecília Meireles / Leila V. B. Gouvêa (Org.). São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Cultrix, 1996.

HOMERO. **A Odisseia**- Coleção Mestres Pensadores. Rio de Janeiro: Escala, 1980.

LÔBO, Yolanda. **Cecília Meireles**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 2010.

MAY, Pedro Pablo G. **As Chaves de O Símbolo Perdido**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.

MEIRELES, Cecília. **Poesia Completa** -vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MEIRELES, Cecília. **Mar Absoluto e Outros Poemas**. São Paulo: Globo, 2015.

_____. **Crônicas de Viagem 1**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. **Crônicas de Viagem 2**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

_____. **Crônicas de Viagem 3**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

PLATÃO. **Apologia a Sócrates**. São Paulo: Escala, sem ano de publicação.

PLATÃO. **A República**. Tradução Ciro Mioranza. São Paulo: Lafonte, 2017.

PLATÃO. **Sócrates**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

PINSKY, Jaime. **As primeiras civilizações**. São Paulo: Contexto, 2011

ROMANO, Luís A. Contatori. **A Poeta-Viajante: Uma Teoria Poética da Viagem Contemporânea nas Crônicas de Cecília Meireles**. São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2014.

ROMANO, Luís A. Contatori. **Cecília Meireles e a Travel in Brasil (1941-1942)**. São Paulo: Intermeios, 2019.

ROMANO, Luís A. Contatori. **Viagens e Viajantes**. Londrina: Revista Estação Literária Volume 10B, p. 33-48, jan. 2013. ISSN 1983-1048 <http://www.uel.br/pos/letras/EL>. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10B-Art3.pdf>. Acesso em 25 set. 2020.

SECCHIN, Antonio C. **Cecília Meireles (1/2)**. Programa De Lá Pra Cá da TV Brasil. Exibido em 10/08/2011. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=oBr-WcH5W1k> > Acesso em 01 de outubro de 2020.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

URRY, John. **O olhar do turista**: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas. São Paulo: Studio Nobel: SESC, 2001.