



As ilhas oceânicas dos Açores por Vitorino Nemésio e Cecília Meireles: Paisagem, viagem e memória

Luís Antônio Contatori Romano^{1*} e Rita Baleiro²

¹Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Folha 31, Quadra 07, Lote Especial, s/n., 68507-590, Marabá, Pará, Brasil. ²Centro de Investigação, Desenvolvimento e Inovação em Turismo, Universidade do Algarve, Campus da Penha, Faro, Portugal. *Autor para correspondência. E-mail: contatori_romano@yahoo.com.br

RESUMO. O objetivo deste trabalho é realizar uma análise temática e comparativa, à luz dos conceitos de paisagem, espaço, lugar e memória, de seis textos de Vitorino Nemésio e de Cecília Meireles nos quais se representam as ilhas atlânticas do arquipélago dos Açores. Nestes textos, a paisagem se revela como manifestação da topografia ontológica de cada autor e resulta num processo subjetivo de construção e ressignificação dos lugares das ilhas. Em comum, os textos destes autores partilham os temas da simplicidade da vida dos ilhéus, do isolamento e da pobreza. Se estes traços os aproximam, outros há que os afastam. Se em Nemésio, as ilhas são transfiguradas em paisagem turística e espaço de emigração, espelhando a substância e os constrangimentos da açorianidade, em Cecília, a ilha surge como um lugar na fronteira entre o real e o imaginário, construído pela fantasia da poeta, a partir da sua geografia emocional e das memórias de infância. Se em Nemésio, os textos manifestam imagens-reservatórios de memória individual e coletiva, em Cecília, o trabalho da memória facilita uma fuga ao real e uma viagem a uma realização do mito do paraíso perdido: a Ilha do Nanja.

Palavras-chave: Vitorino Nemésio; Cecília Meireles; Açores; paisagem; lugar; memória.

The Azores oceanic islands by Vitorino Nemésio and Cecília Meireles: Landscape, journey and memory

ABSTRACT. This paper aims to conduct a thematic and comparative analysis after the concepts of landscape, space, place and memory in six texts by Vitorino Nemésio and Cecília Meireles in which the Atlantic islands of the Azores archipelago are represented. In these texts, the landscape is a manifestation of the authors' ontological topography, resulting in a subjective construction process that re-signifies the places of the islands. In common, these texts have the themes of the islanders' life simplicity, isolation and poverty. If these traits bring them close, others separate them. In Nemésio, the islands are transfigured into a tourist landscape and migration space, reflecting the substance and the constraints of *Azoreanness*. In contrast, in Cecília, the island is a place in the frontier of the real and the imaginary, constructed by the poet's fantasy, emotional geography and childhood memories. In Nemésio, the texts manifest images of individual and collective memory, whereas, in Cecília, the work of memory facilitates an escape from reality and a journey to the realisation of the lost paradise myth: the Island of Nanja.

Keywords: Vitorino Nemésio; Cecília Meireles; Azores; landscape; place; memory.

Received on April 6, 2022.
Accepted on February 16, 2023.

Introdução

O imaginário intemporal das ilhas dos Açores, assim como o encontro físico e cultural com o espaço e lugares destas ilhas, têm sido retratado textualmente por diversos autores. Desde o romântico François-René de Chateaubriand -1827 (Chateaubriand & Switzer, 1964) até ao neo-realista Raul Brandão-1926 (2013), passando pelo simbolista Roberto de Mesquita (2016), o modernista Cortes-Rodrigues (1956) e os mais recentes António Tabucchi (1983) e João de Melo (2016), muitos foram os escritores que representaram nos seus textos este arquipélago, cercado por um oceano de “[...] fisionomia concentrada e séria” (Brandão, 2013, p. 193).

O arquipélago dos Açores está no Atlântico Norte, ao largo da costa ocidental europeia (a 1500 km da Europa e 4000 km da América) e constitui-se por nove pequenas ilhas vulcânicas, de sólida arquitetura montanhosa, vegetação luxuriante e lagos em caldeiras. As ilhas, que partilham de uma singularidade telúrica

intensa, estão dispersas num raio de 600 km e atuam como “[...] uma metáfora hidro-geográfica do que, historicamente, há muito havia representado uma fronteira actuante mas sempre relativamente isolada, entre o Velho e o Novo Mundo” (Riley & Albergaria, 2020, p. 258).

Neste trabalho, o objetivo é analisar temática e comparativamente o olhar de Vitorino Nemésio (Ilha Terceira, Açores, 1901 - Lisboa, 1978) e de Cecília Meireles (Rio de Janeiro, 1901-1964) sobre este arquipélago atlântico plasmado em seis dos seus textos, a partir dos conceitos de paisagem, espaço, lugar e memória. Estes dois escritores partilham a origem açoriana, a adoção de uma estética imagética, a valorização da subjetividade do autor, uma certa nostalgia das origens, o gosto pelo mar e pelas viagens, além do próprio ano de nascimento, na chegada do século XX, em 1901. No contexto da análise das imagens textuais do pensamento, a distância temporal entre os textos destes dois autores (os de Nemésio no início de 1940 e os de Meireles escritos em ou depois de 1951) não tem peso significativo, pois estamos num terreno no qual importa a universalidade do pensamento poético e a constância dos seus núcleos temáticos e não tanto a evolução progressiva (no sentido de se ultrapassarem ou cumprirem etapas) de uma realidade histórica.

O contributo deste trabalho é, assim, apresentar uma análise e interpretação originais de composições textuais que não foram previamente estudadas num prisma comparativo e acrescentar ao conjunto de trabalhos sobre textos que recriam as ilhas dos Açores nas palavras de escritores assim como a pesquisa académica sobre Vitorino Nemésio e Cecília Meireles.

No contexto da historiografia literária portuguesa, Nemésio situa-se no Presencismo (Saraiva & Lopes, 1982; Moisés, 1999). O escritor e professor universitário (lecionou em Portugal, Brasil e França) colaborou na revista *Presença*, dirigiu a *Revista de Portugal* e a sua produção literária caracteriza-se pelo “[...] incessante apelo do arquipélago natal [...]” (Prado Coelho, 1985, p. 707) e pela “[...] lembrança da infância [...]” (Moisés, 1999, p. 268), num esforço de se atingir “[...] por inteiro [...]” ao recuperar “[...] as imagens de uma unidade perdida” (Prado Coelho, 1985, p. 708). As imagens e memórias, que guardou da sua terra natal, alimentaram sua extensa e variada produção textual (contos, poemas, crônicas, romances, ensaios), acompanharam todo o seu percurso existencial e académico e sublimaram-se em *Mau Tempo no Canal*, uma “[...] espécie de saga proustiana das ilhas dos Açores” (Moisés, 1999, p. 268). A esta ligação umbilical com as ilhas dos Açores, Nemésio chamou “[...] açorianidade [...]” (1932, p. 59). Este conceito, produzido pelo autor com intenção devocional e sem qualquer intuito reivindicativo ou político (Pires, 1995), resultou de uma “[...] condição e destino interior [...]” (Pires, 2007, p. 60) e espelhava, assim,

[...] a qualidade e a alma do ser-se açoriano, dentro ou fora (principalmente fora...) dos Açores [bem como] o conjunto de condicionantes do viver arquipelágico: a sua geografia [...], o seu vulcanismo, as suas limitações económicas, a sua dispersão humana e a sua idiossincrasia, os seus falares típicos, enfim, tudo o que contribui para conferir identidade (Pires, 1995).

No presente trabalho, analisamos as crônicas ‘Açores: ilhas perdidas’ (Nemésio, 1941), publicada no n. 2, de 1941, da *Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, e ‘O ilhéu emigra’ (Nemésio, 1942), publicada no número inaugural da revista *Atlântico*, em 1942. A *Panorama* foi uma edição do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) do Estado Novo salazarista, sob a direção de António Ferro. A *Atlântico* foi editada conjuntamente pelo SPN e pela Divisão de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão brasileiro de censura e de fomento às artes, à imprensa, ao turismo e à propaganda oficial do Estado Novo varguista, sob a direção de Lourival Fontes. O DIP e o SPN tinham, portanto, atribuições semelhantes, guardadas as diferenças ideológicas entre os dois regimes ditatoriais, de Salazar e Vargas, e editavam esta publicação binacional em resultado do Acordo Cultural Luso-Brasileiro, assinado no Rio de Janeiro, em 1941, por António Ferro e Lourival Fontes.

No contexto da historiografia literária brasileira, Meireles se insere na geração modernista de 1930, na vertente intimista e sua poesia “[...] toca os limites da música abstrata” (Bosi, 1994, p. 460). A autora foi poeta, professora, editora da revista *Travel in Brazil* (1941-1942) e colaboradora em jornais diários do Rio de Janeiro, com textos sobre educação e crônicas de viagem, em revistas como a *Atlântico*. A escritora teve uma infância marcada por perdas, solidão e certo silêncio, cuja reconstituição autobiográfica podemos encontrar na obra *Olhinhos de Gato*, publicada em treze capítulos na revista portuguesa *Ocidente*, entre 1938 e 1940, e postumamente em livro, em 1980 (Sena & Ferreira, 2019). Cecília Meireles perdeu o pai três meses antes de nascer e sua mãe, quando tinha três anos. Por isso, foi sua avó, D. Jacinta Garcia Benevides, natural da ilha de São Miguel (Açores), quem a criou e quem lhe contava memórias das ilhas, que a cronista apropriou a seu modo e levou para a vida adulta. A escritora brasileira visitou a ilha de São Miguel em novembro de 1951,

numa estada rápida, de apenas três dias, onde foi ciceroneada pelo poeta açoriano Armando Cortes-Rodrigues, com quem se correspondia regularmente (Gouvêa, 2001).

Interessa aqui estudar as quatro crônicas de Cecília Meireles sobre essa sua viagem aos Açores, nas quais a poeta transfigura a ilha de São Miguel em Ilha do Nanja. As crônicas intitulam-se: ‘A Ilha do Nanja’, ‘Natal na Ilha do Nanja’, publicadas na coletânea *Quadrante 1* (1962-1966) (Andrade et al. 1966), da Editora do Autor criada por Rubem Braga, ‘Saudade da Ilha do Nanja’, publicada em *Quadrante 2* (Andrade et al., 1968), pela mesma editora (1963-1968) e ‘Férias na Ilha do Nanja’, publicada na coletânea póstuma *O que se diz e o que se entende* (Meireles, 1980). As publicações nos volumes da coletânea *Quadrante* foram também apresentadas no Programa Literário ‘Quadrante’, transmitido pela Rádio do Ministério da Educação e Cultura (MEC), durante a gestão de Murilo Miranda. Esse programa, criado em 1962, era levado ao ar diariamente com o objetivo de divulgar a literatura entre as classes médias urbanas. Dois anos depois, esta iniciativa foi interrompida, devido ao golpe militar e à substituição do diretor da Rádio MEC, Murilo Miranda, por Eremildo Viana.

Embora Cecília Meireles tivesse muitos amigos entre os escritores e artistas portugueses (e.g. Armando Cortes-Rodrigues, Fernanda de Castro, António Ferro, José Osório de Oliveira, Diogo de Macedo, Maria Helena Vieira da Silva), apenas em 1952, a autora brasileira conheceu pessoalmente Vitorino Nemésio, quando o escritor visitou o Rio de Janeiro para a inauguração da Casa dos Açores (Gouvêa, 2001).

Depois desta introdução na qual identificamos os autores e os textos a analisar, situando geograficamente o objeto de representação textual, assim como biográfica e literariamente os autores e as publicações que veiculam os textos aqui em análise, este artigo estrutura-se em quatro seções. Na próxima, observamos o conceito de crônica, pois os textos de ambos os autores se perfilam neste gênero. Em seguida, definimos os conceitos de paisagem, espaço e lugar, que não obstante serem complexos e em permanente mutação, o que resulta numa ausência de consenso quanto aos seus significados, importa explicitá-los pois orientam e constituem a base conceitual deste trabalho. Na seção seguinte, observamos as representações de viagem e de memória nos textos de ambos os autores e, por fim, tecemos as considerações finais deste trabalho.

A crônica

Considerando que os textos analisados neste trabalho se classificam como crônicas, interessa, pois, começar por situar e definir o conceito desse “[...] território flutuante a que se chama crônica” (Portella, 1959, p. 71).

Em sua origem, a crônica está associada à história e à ideia de tempo, pois “[...] registrava acontecimentos históricos por ordem cronológica [...]” (Rita, 2009), “[...] sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los [...]” (Moisés, 1967, p. 101). Tratavam-se de relatos circunstanciados sobre feitos e personagens, a partir da observação do próprio narrador ou tomando como fonte de referência as informações coligidas junto a protagonistas ou testemunhas oculares, de modo a explicitamente resgatar episódios da vida social para o uso da posteridade (Rodrigues, 1969).

No século XIX, com o desenvolvimento da imprensa, a crônica passa da esfera da história para o jornalismo, como um gênero interpretativo cultivado pelos escritores que ocupavam as colunas da imprensa diária e periódica para relatar os acontecimentos quotidianos ou conjunturais, numa perspectiva eminentemente pessoal. Tal como explica Martin Vivaldi (1973), a determinação autoral e a interpretação subjetiva do real distinguem a crônica de outros textos: “[...] o cronista, ao relatar algo, dá-nos a sua versão do acontecimento; põe na sua narração um toque pessoal. Não é a câmara fotográfica que reproduz uma paisagem; é o pintor que interpreta a natureza, imprimindo-lhe um evidente matiz subjetivo” (Vivaldi, 1973, p. 123). Por outras palavras, a crônica oferece uma interpretação subjetiva da realidade e faculta ao seu autor a oportunidade de revelar seus pensamentos e ideais (Lopes, 1981).

Desse modo, paulatinamente, a crônica alcançou um estatuto para-literário, situado entre o jornalismo e a literatura, ao se apoiar cada vez mais na autoria e no uso estético e estilístico da linguagem. A crônica, enquanto um gênero jornalístico opinativo, é “[...] o que tem mais contactos com os gêneros literários clássicos [...]” (Letria & Goulão, 1982, p. 85) e, por isso, se situa na fronteira entre a informação de atualidade e a narração literária, configurando-se frequentemente como um relato poético do real. Produto do jornal ou da revista, porque deles depende para a sua expressão pública, sua natureza assemelha-se à do editorial e à do comentário, a crônica é um texto narrativo que se ocupa de um episódio (banal, pessoal ou insólito) do cotidiano, no qual prevalece uma linguagem expressiva, por vezes poética (Lopes, 1981). Isto não significa que a crônica esteja dissociada do cotidiano e do contemporâneo. Pelo contrário, sua motivação principal é apreender o significado de determinada realidade, abrindo espaço para os sentimentos do autor que, “[...] com absoluta legitimidade, pode entrar no

domínio da ficção. A associação de ideias, o jogo de palavras e conceitos, as contraposições, misturam o real e o imaginário como forma de fazer realçar o primeiro” (Letria & Goulão, 1982, p. 86).

Rita (2009) considera que “[...] no espaço brasileiro, ela assume a feição de conto breve [...]”, o que muito se aplica aos textos de Cecília Meireles aqui analisados, como veremos. Candido (1996) sublinha como a crônica consegue recriar a realidade revelando particularidades indelévels, num misto de pragmatismo, poesia, criatividade e humor; marcas que, como explicitaremos adiante, caracterizam a expressão individual da análise do real nos textos de Vitorino Nemésio.

Em síntese, a crônica moderna é, portanto, um gênero de fronteira entre a literatura e o jornalismo, a poesia e a prosa coloquial. Sob sua temática corriqueira, podemos encontrar certa beleza e certa profundidade e é exatamente o caráter subjetivo destes textos que aumenta a amplitude da sua interpretação.

Açores: paisagem, espaço, lugar e imaginação

Nos textos em análise, há um conceito que sobressai: o de paisagem, nas suas diversas ressignificações. Antes de avançarmos, porém, na análise de como, para cada autor, a paisagem dos Açores assume significados distintos, importa definir o conceito de paisagem que, neste trabalho, corresponde a um construto resultante da interação do sujeito com um determinado espaço (Buescu, 1990; Antrop, 2015). Nesta perspectiva, a paisagem é condicionada pelo olhar do sujeito, assim como todas as suas circunstâncias físicas, históricas, culturais, emocionais, epistemológicas, entre outras. Consequentemente, a paisagem tem o seu significado constantemente atualizado em função do ponto de vista com que é examinada (Collot, 2012). Posto isto, a paisagem é o produto da interação do ser humano com o espaço no contexto de uma “[...] experiência holística, dinâmica e complexa [na qual estão implicadas] percepção e preferência, bem como construções mentais, simbolismo e afeto [...]”¹ (Antrop, 2015, p. 53, tradução nossa). A paisagem ganha, assim, existência apenas com a experiência entre o sujeito e o objeto “[...] não só porque o objeto espacial é constituído pelo sujeito, mas também porque o sujeito, por sua vez, encontra-se englobado pelo espaço” (Collot, 2012, p. 13).

Em ‘Açores: ilhas perdidas’ (Nemésio, 1941), apresenta-se a paisagem como um recurso com valor turístico. Isto deve-se ao condicionalismo do veículo da publicação do texto, pois, como referimos, a revista *Panorama* tem uma função de promoção turística. No entanto, a descrição da paisagem é filtrada por um lirismo nostálgico, resultado de um olhar de alguém que é ‘filho’ das ilhas e que interage com os elementos e os recria reconhecendo a influência da mais marcante circunstância do espaço insular: o isolamento. A seguinte passagem ilustra o que afirmamos: “Em S. Miguel, este isolamento organiza o seu grande cenário. As Furnas enchem de fumo a água quente uma paisagem cheia de árvores e de fetos arbóreos, com troncos que parecem convicções, ali agarrados à vida e abrindo flores que mandam o perfume muito longe” (Nemésio, 1941, p. 31).

Neste texto, no qual o autor simula embarcar e retornar às ilhas, de onde é natural, levando a bordo os leitores consigo, Nemésio recria a sua paisagem açoriana, isolando, fabricando e hierarquizando os lugares que, na sua opinião, o visitante deve percorrer (e.g. a Vila do Porto, a Vila das Velas, as Lages do Pico, as Furnas): “Finjo que embarco e vou às ilhas. Para quem veio de lá para todo o sempre, é fácil: trazemos aquilo na pele, no sangue. Com um leve esforço de imaginação e memória, estou largado” (Nemésio, 1941, p. 30). Ou seja, no processo de construção de uma paisagem turística, perante a amálgama de natureza açoriana (com seus lagos, vulcões, montanhas, as hortenses e demais elementos), o olhar de Nemésio seleciona e constrói lugares.

A par da paisagem, os lugares são produzidos e reproduzidos, revelando que na interação com a paisagem, o olhar do indivíduo não só os percebe como os fabrica (Silva, 1999). Ou seja, os lugares são construídos por nós e, por isso, nunca são estáticos, pois resultam da mediação de práticas espaciais, representações e discursos (Harvey, 1993). Nesta perspectiva, o conceito de lugar implica que o entendamos não apenas como um conjunto de aspectos visuais na paisagem, mas também como um produto humano em constante construção.

Se na crônica ‘Açores: ilhas perdidas’, Nemésio (1941) transfigura as ilhas dos Açores num espaço turístico, na crônica ‘O ilhéu emigra’ (Atlântico, n.º 1, 1942) apresenta-nos o arquipélago como um espaço de emigração (Nemésio, 1942). Nesta crônica, Nemésio ilustra o movimento exódico de tantos açorianos que, à força da necessidade, se tornaram “[...] especialistas da emigração” (Nemésio, 1942, p. 66). Os Açores transformam-se assim num espaço que concebe um tipo de identidade, que se divide por um “[...] duplo sentimento [...]” entre o “[...] ir e ficar” (Nemésio, 1942, p. 66). ‘Ir’ de forma a melhorar as condições económicas de vida, pois: “Os ganhos são escassos. A vida não passa daquele tarro de leite e daquele pão de milho que lhe aguenta os dentes

¹ “[...] holistic, dynamic and complex [that] implies perception and preference as well as mental constructions, symbolism and affection” (Antrop, 2015, p. 53).

brancos, um caldo de peixe (dois peixinhos) suspenso do dedo mendinho [sic] por essa agulha de pinheiro – e a vestimenta tirada no tear ou no lojista, lá de anos a anos [...]” (Nemésio, 1942, p. 66).

Já em Cecília Meireles, as ilhas experienciam-se como um lugar para viver a própria fantasia e sustentar a sua construção interior. A poeta cria esses pontos de fuga imaginários a partir do espaço que visita, o que resulta na criação de uma nova ilha, a Ilha do Nanja, apesar de o espaço físico se manter inerte e inalterado.

Na crônica ‘A Ilha do Nanja’ (Meireles, 1966), o isolamento físico da ilha (no meio do oceano) e o isolamento espiritual da cronista-lírica (um alento para a poeta) é enunciado logo no parágrafo inicial: “É um grande consolo possuir-se a Ilha do Nanja, uma ilha que não se vê no mapa, mas que descansa tranquilamente no meio do oceano, do vasto oceano das solidões” (Meireles, 1966, p. 152). Se o isolamento e a solidão unem cronista e espaço físico, este, porém, se cinde entre a ilha real de São Miguel, muito pequena para constar em um ‘mapa mundi’, e a Ilha do Nanja (Meireles, 1966), que não se pode ver no mapa porque é posse exclusiva, e subjetiva, da cronista. Ilha do Nanja e ilha de São Miguel se separam (espaço físico e lugar subjetivo) e se condensam, pois, afinal, a viagem ao espaço físico tem a função de presentificar e experienciar a memória que ela construiu a partir dos relatos da avó. Ou seja, trata-se do espaço físico dos Açores como veículo de memória.

A Ilha do Nanja (Meireles, 1966) constitui-se como uma espécie de Ilha-Ideia, “[...] que se alarga ao infinito e não se encontra no mapa” (Gouveia, 2002, p. 179), pois, na verdade, é a representação da memória infantil, de um passado mantido à distância e de um imaginário moldado a partir da relação afetiva com a avó. A paisagem que a poeta constrói nestes textos resulta dessa interiorização e transfiguração poética da distante São Miguel, da sua infância. Por isso, Cecília Meireles batiza esta sua ilha pessoal de Ilha do Nanja, ou seja, “[...] ilha do não-já [...]”, “[...] onde tudo pode acontecer, mas não já” (Gouveia, 2002, p. 99).

Essa ambiguidade entre a ilha real e a Ilha que pertence à cronista se reforça na seguinte sequência da crônica, na qual descreve o discurso dos moradores que querem lhe apresentar a ilha, que é já a ‘sua’ Ilha:

Apenas uma vez visitei a minha Ilha – herança obscura, propriedade remota, inalienável, usufruto de outros, que a julgam sua, que não sabem da minha pessoa nem dos meus títulos. A Ilha, porém, é totalmente minha, por um direito mais decisivo e profundo que o das fórmulas jurídicas. E apraz-me ouvir falar seus moradores e visitantes na sua inocente ignorância, louvando lugar e clima e horizontes, certos de tudo conhecerem, do que os cerca, mas sem nenhuma noção exata da minha Ilha – da Ilha do Nanja (Meireles, 1966, p. 152).

A palavra ‘Ilha’ aparece sempre grafada com a inicial maiúscula, é substantivo próprio, indicando um espaço que foi apropriado pela cronista lírica. No entanto, entre os habitantes da ilha real, ela é uma desconhecida, pois não sabem de sua pessoa, não conhecem seus títulos nem realizam que a Ilha também pertence à poeta.

No discurso que a autora apropria dos habitantes da ilha, vai deslizando do discurso histórico para o mitológico, ou da realidade para a fantasia, o que parece acompanhar o transitar do espaço físico para o subjetivo: “Falaram-me de descobrimentos, de donatários, de povoadores; contaram-me velhos assombros: houve tempo em que pelas suas praias apareciam sereias cantoras, enquanto, em volta dela, passeavam misteriosas embarcações, às quais talvez não fosse estranho o próprio Ulisses” (Meireles, 1966, p. 153).

No final da crônica, Cecília Meireles explica o sentido de Ilha do Nanja: “[...] a Ilha do Nanja! A Ilha do que não vai acontecer, ou do que demora” (Meireles, 1966, p. 153). Trata-se da Ilha apropriada e mantida pela fantasia, um lugar ao qual ela recorre no cotidiano quando deseja fugir das iniquidades da realidade, como uma viajante imaginária. A ideia da Ilha como ponto de fuga, de um espaço para onde se viaja imaginariamente, numa idealização nostálgica de um lugar seguro, quando comparado com os males contemporâneos, construída também a partir das palavras de sua avó, parece ficar ainda mais evidenciado nas outras três crônicas.

Em ‘Natal na Ilha do Nanja’ (Meireles, 1966), a ilha continua a ser isolada e idealizada, mantém-se o oxímoro entre cisão e condensação entre ilha e Ilha e também se alegoriza, e se transforma em substantivo próprio. No excerto seguinte, a cronista faz referência aos ‘substantivos próprios’ que caracterizam as modestas comemorações natalinas:

[...] na Ilha do Nanja, as pessoas levam o ano inteiro esperando pela chegada do Natal. Sofrem doenças, necessidades, desgostos como se andassem sob uma chuva de flores, porque o Natal chega: e, com ele, a esperança, o consolo, a certeza do Bem, da Justiça, do Amor. Na Ilha do Nanja, as pessoas acreditam nessas palavras que antigamente se denominavam ‘substantivos próprios’ e se escreviam com letras maiúsculas. Lá, elas continuam a ser denominadas e escritas assim (Meireles, 1966, p. 169).

A Ilha do Nanja revela-se como um lugar imaginário, uma espécie de paraíso perdido, para onde é possível viajar imaterialmente. Recordemos, porém, que Cecília Meireles esteve de fato na ilha de São Miguel em novembro de 1951. No entanto, sua estada foi de apenas três dias e, portanto, a viagem real foi realizada antes

do Natal. Como tal, esta descrição do Natal dos ilhéus é apenas fruto da imaginação da cronista em função do que carrega nas suas memórias e na sua fantasia de criação literária. Essa é uma característica que se repete em algumas de suas crônicas de viagem, por exemplo, em ‘Da Ruiva Siena’ (Meireles, 1999), ela descreve o pátio de Siena, que não presenciou quando esteve na cidade, em ‘Ainda Nápoles’ (Meireles, 1999), imagina Pompeia habitada, antes de ser coberta pelas cinzas do Vesúvio e em ‘Museus da França’ (Meireles, 1998), imagina quando as portas do museu se fecham para os turistas e os nobres revivem em seu palácio.

A ideia de pertencimento e da tradição que se refaz em um tempo ‘redondo’, tempo do mito, em que todos os dias são iguais e marcados pela bondade e pela ancestralidade, se revela nos seguintes excertos: “Na Ilha do Nanja, passa-se o ano inteiro com o coração repleto das alegrias do Natal [...]” (Meireles, 1966, p. 170); “Os mortos vêm cantar com os vivos, nas grandes festas, porque Deus imortaliza, reúne, e faz deste mundo e de todos os outros uma coisa só” (Meireles, 1966, pp. 170-171). Parece ser a esse lugar mítico e a esse tempo redondo, da própria fantasia da autora, que ela deseja pertencer. Porém, como irá revelar na crônica ‘Saudade da Ilha do Nanja’, tem a consciência de não ser desse lugar, afinal, os habitantes da ilha “[...] não me perguntarão o que vou fazer lá [...]” e nem mesmo “[...] perceberão que cheguei” (Meireles, 1968, p. 65). Desde o início de ‘Saudade da Ilha do Nanja’, a cronista manifesta o caráter imaginário de sua Ilha, seu ponto de fuga: “Antigamente, a Ilha do Nanja, de minha absoluta propriedade poética, era um retiro apenas sentimental para alguma tarde ociosa, essas doces tardes que se vão acabando” (Meireles, 1968, p. 64).

A escritora opõe as injustiças da sua realidade ao espaço idealizado dos Açores e cria a Ilha do Nanja ‘com os muros do mar por todos os lados’ e povoada por ‘gente pobre, sem arengas nem ameaças’. É para esse lugar que ela deseja retornar um dia, reforçando a ideia de uma expectativa que se refaz no tempo, um tempo circular, à semelhança do mito:

Qualquer dia vou para lá. Vou procurar aquela pobre gente, sem arengas nem ameaças, toda voltada para os teares da sua existência, com fios de variadas cores, claros e sombrios, e entretecidos de canções. Tão distraídos com sua tarefa de existir, não me perguntarão que cheguei. E isso é o que mais desejo.

Com os muros do mar por todos os lados, voltarei a contemplar as estrelas antigas, do tempo em que ainda não tinham nome. Os tangedores de harpa me encontrarão e reconhecerão. E seguiremos o caminho dos cânticos. Não estes, tão diversos, dos homens ávidos e furiosos: estes destinados caminhos (Meireles, 1968, p. 65).

O mar, em Cecília Meireles, ganha um sentido distinto daquele que Nemésio (1942) apresenta, por exemplo, em ‘O ilhéu emigra’. Assim, se no texto do autor açoriano a paisagem de mar ganha o significado de estrada de fuga à carência de recursos e em direção a lugares mais prósperos, nos textos de Meireles, o mar se apresenta como estrada para o devaneio que corrige as frustrações que a realidade impõe à cronista e a leva à sua Ilha.

Em suma, nas crônicas de Meireles e Nemésio, a paisagem das ilhas tem ressignificações diversas, resultantes das percepções, memória e experiências de cada autor. Trata-se da manifestação metafórica da paisagem enquanto palimpsesto (MacKenzie, 2017), pois sendo a paisagem, acima de tudo subjetiva, corresponde sempre a um objeto ao qual o sujeito acrescenta uma camada de significado: em Meireles, um significado de fantasia e memória, em Nemésio, um significado mais pragmático de turismo e de emigração.

A viagem em Cecília Meireles e em Vitorino Nemésio

A palavra ‘viagem’ significa “[...] o ato de se deslocar entre lugares afastados” (Viagem, 2001, p. 3741). O seu coração é o movimento impulsionado por uma miríade de motivações que, dada a extensão da sua diversidade, torna impossível encapsular a viagem numa única fórmula. Daí haver viagens que são peregrinações e deambulações urbanas; viagens que são exílios, diásporas e errâncias; viagens que equivalem a expansões territoriais, descobertas marítimas e roteiros turísticos; e ainda as viagens no tempo, em sonho, na imaginação e sem sair do quarto (Álvares, Corado, & Sousa, 2013).

Em sua motivação emigratória – uma constante na história da humanidade, como atesta Enzensberger (1985) – o tema da viagem é tratado por Vitorino Nemésio na crônica ‘O ilhéu emigra’ (1942). Neste texto, Nemésio refere-se a homens e mulheres açorianos que, nas primeiras décadas do século XX, tiveram de abandonar o arquipélago para fugir da pobreza e da “[...] falta de indústria e comércio [...]” (Nemésio, 1942, p. 67), mas também para cumprir “[...] o desejo de melhorar, de ter” (Nemésio, 1942, p. 68). Quando parte, o ilhéu “[...] esse moiro de trabalho que é [...]” (Nemésio, 1942, p. 67) fica onde o recebem, pois é fiel a quem o ajuda e alberga, como o autor expressa na seguinte passagem: “Quebra o seu forte isolamento como a ave a

casca do ovo. E, como leva consigo uma velha ciência de ficar, para onde quer que vá é fiel a quem o abriga e lhe abre perspectivas. Aquece lugar” (Nemésio, 1942, p. 68).

Na visão de Nemésio (1942, p. 67), estes emigrantes de “[...] uma resistência espantosa [...]” não só “[...] à febre amarela [...]” mas “[...] ao gusano da saudade [...]” empreendiam viagem mesmo temendo, pois, tal como diz, “A terra é conservadora. ‘Ilha’ quiere [sic] dizer, no seu instinto, toda a segurança possível e o maior bem desta vida, o que se não deve trocar.” (Nemésio, 1942, p. 68, grifo do autor). No entanto, foram muitos os que emigraram. Muitos viajaram atrás do ouro para a Califórnia e esses são, como nos conta Nemésio (1942), “[...] os verdadeiros emigrantes da trouxinha, os que não levam a caixa da roupa legalmente pregada aos convés, mas vão libertos, a furto dos portos, às vezes num cesto ou num barril. Gente que endureceu. A bordo dos veleiros estranhos, bebendo água torpe, comendo bolacha com bicho [...]” (Nemésio, 1942, p. 67).

Outros tantos emigraram para o Brasil e trabalharam no engenho, no botequim, no sertão e “[...] entranhando-[se] pelo rio das Amazonas dentro [foi], até ao paraíso da borracha” (Nemésio, 1942, p. 67).

Como dissemos anteriormente, esta crônica foi publicada na revista *Atlântico*, uma publicação luso-brasileira editada pelo SPN e pelo DIP, os órgãos de propaganda nacionalista de Salazar e Vargas, respectivamente. Será por esse motivo que Nemésio se refere à intensa emigração para o Brasil, nas décadas de 1930 e 1940, que, mesmo com o bloqueio de Vargas à vinda de estrangeiros, por via da Lei de Cotas de Imigração, num reforço da sua política nacionalista, nunca diminuiu de fluxo em resultado da exceção dada aos migrantes portugueses. Este movimento em direção ao Brasil viria, no entanto, a reduzir drasticamente após o fim do Governo de Salazar (Gonçalves, 2019), mas disso, já não foi Nemésio testemunha tão atenta.

Nesta crônica, Nemésio (1942) sublinha ainda que o ilhéu parte em viagem, não só em busca de melhorar financeiramente a vida, mas também para dar resposta ao “[...] magnetismo [...]” do mar, esse “[...] corruptor [...]” que se estira “[...] ali desde as costas da Europa [...]” e que lhe “[...] diz que há terras novas e as mostra sob o vulto de outras ilhas, a quem em geral nunca se foi” (Nemésio, 1942, p. 68). O mar, a par da pobreza, impele o espírito açoriano que, “[...] no meio desta teia [...] fica perdido”, conclui então o cronista (Nemésio, 1942, p. 68).

A viagem em ‘Açores: ilhas perdidas’ (Nemésio, 1941) é a de impulso turístico. Na data de publicação desta crônica, já decorria a II Guerra Mundial, mas a verdade é que dois anos antes, o turismo dos Açores ampliara-se significativamente com o início de novas carreiras aéreas (Riley & Albergaria, 2020). Por isso, este texto surge na *Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo* que, como tivemos ocasião de afirmar, foi uma publicação criada em 1941, numa fase eufórica de consolidação ideológica do Estado Novo, com o propósito de impulsionar o turismo (então, entendido como a principal indústria nacionalista). Como se escreveu no editorial do número 1 da *Panorama* (Editorial, 1941, p. 11) o turismo é “[...] a arte de animar em nós próprios o orgulho de sermos nacionais” e a revista atuava como órgão eminentemente formativo de uma portugalidade que se pretendia pitoresca, autêntica e, por isso, afastada dos estrangeirismos (Romano & Baleiro, 2022, p. 23). Para tal, promoviam-se não só ‘as belezas naturais do país e o valor dos monumentos históricos’ (Editorial, 1941), mas a ideia de uma especificidade nacional identificável pela harmonia pitoresca e pela reapropriação de uma certa ruralidade.

No processo de desenvolvimento do turismo, o roteiro faz-se e regulamenta-se em torno do *sight*, “[...] daquilo que merece ser visto” (Enzensberger, 1985, p. 218). Considera Urry (2007, p. 18) que “[...] os lugares são escolhidos para serem contemplados porque existe uma expectativa, sobretudo através dos devaneios e da fantasia, em relação a prazeres íntimos, seja em escala diferente, seja envolvendo sentidos diferentes daqueles com que habitualmente nos deparamos”. Ora, esses lugares construídos como merecedores de serem contemplados pelo olhar do turista, os *sights* a que se refere Enzensberger (1985), são criados, de forma bastante singular, neste texto de Nemésio (1941), num misto de promoção da beleza pitoresca e harmoniosa das ilhas e da simplicidade da vida dos ilhéus, para a qual o cronista convoca também referências a viajantes ingleses e franceses que visitaram as ilhas e dessas viagens deixaram registros de suas impressões.

A opção de destacar a singeleza e a ruralidade pode resultar de um certo comprometimento com os ideais de Salazar, que definiam a linha editorial da *Panorama* (1941), mas pode igualmente resultar da crença particular de Nemésio de que não ter tudo, facilmente, à disposição, é propulsor de felicidade, já que o homem moderno possui tudo o que precisa e continua ainda assim a declarar-se infeliz (Gama, 1998). A seguinte passagem sobre a ilha de São Miguel ilustra este elogio de um mundo simples e natural: “Umás dúzias de casas na rocha do mar, com funcionários, proprietários, pescadores e gente que ao mesmo tempo, funciona, possui, pesca e lavra. Tem êsse [sic] mundo abreviado do natural e do humano debaixo de uma fala cantada, as mulheres de manto ou de capote, os homens experientes e pausados” (Nemésio, 1941, p. 31).

Se em Nemésio encontramos a viagem pragmática da emigração e do turismo, nos textos de Meireles descobrimos o conceito de viagem imaginária, que se caracteriza “[...] como parte substancial da evasão e da utopia” (Cristovão, 2002):

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 (Cristovão, 2002, p. 50).

Para superar os males da vida é, assim, preciso “[...] sair-se do mundo real e viajar para paragens longínquas, para alguma ilha perdida nos oceanos, para um lugar isolado no continente ou para além da morte” (Cristovão, 2002, p. 51).

Cecília Meireles parte da viagem real, pois, de fato, ela viajou aos Açores em novembro de 1951, como já referimos. No entanto, essa viagem real/turística é, desde sua concepção, uma viagem íntima, de retorno às origens, uma “[...] espécie de aventura lírica [...]” e “[...] um acto de ternura [...]”, segundo a própria cronista, numa entrevista à rádio Asas do Atlântico, na ilha de Santa Maria, antes de embarcar para São Miguel (Gouveia, 2002, p. 180).

Alicerçada no lugar geográfico da ilha de São Miguel, a viagem de Cecília Meireles resulta assim da experiência do seu imaginário sobre esta ilha. Um imaginário que se constrói a partir das lembranças de sua avó. Desse modo, a paisagem, os lugares, as pessoas, as cerimônias (como o Natal que ela não presenciou na realidade) são transfigurados a partir da perspectiva utópica que ela construiu como uma espécie de refúgio da realidade, antes mesmo de realizar sua viagem real. Nesse sentido, a viagem à Ilha do Nanja, a que Cecília Meireles dá expressão em quatro crônicas, é muito mais tributária da viagem imaginária que da viagem real, sendo esta última um veículo, ou ornamento, para a fantasia da cronista lírica.

Cristovão (2002), no fragmento a seguir, poderá contribuir para compreender como se articulam experiência real da viagem e viagem imaginária nas crônicas de Meireles sobre a Ilha do Nanja:

Tão natural é a ligação do maravilhoso com a viagem que lhe dá acesso, que também a viagem real dificilmente escapa a ser descrita em termos de ficção. Mas respeitando uma diferença fundamental: na narrativa da viagem real, a estrutura assenta na verdade ou na verossimilhança, sendo os elementos imaginários meros ornatos; na narrativa de viagem imaginária, é ao real que cabe o papel de ornamento (Cristovão, 2002, p. 51).

A partir da permanência de lembranças da viagem à ilha de São Miguel e do imaginário sobre o arquipélago, que foi construído a partir dos relatos da avó, Cecília Meireles produz textos nos quais transparece o caráter “[...] espectral da matéria da rememoração” (Bosi, 2007, p. 14).

A propósito dos temas da memória e da fantasia, fazemos aqui uma aproximação às teorias de Sigmund Freud. Em ‘Escritores criativos e devaneio’ (Freud, 1976a), o psicanalista austríaco compara a atividade do escritor criativo ao brincar da criança, pois ambos investem muita emoção na criação de um mundo de fantasia, no qual reajustam os elementos numa nova forma que lhes agrada, ao mesmo tempo que mantém a noção de que a obra criativa é distinta da realidade tangível. Neste processo, “[...] as forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória” (Freud, 1976a, p. 152). Ora, é exatamente isto que sucede nas crônicas de Cecília Meireles: diante das decepções da realidade, a Ilha chama pela autora ou a autora chama pela Ilha, como acontece em ‘Saudade da Ilha do Nanja’ (Meireles, 1968). O mar a atrai para viajar, em devaneio, à Ilha, onde “[...] o seu verde anel de solidão me inspir[a] uma confiança que vou perdendo pelos arredores humanos” (Meireles, 1968, p. 65).

Em Cecília Meireles, a viagem à ilha de São Miguel é desejada como uma fantasia – “[...] qualquer dia vou para lá [...]” (Meireles, 1968, p. 65) – mas igualmente para presentificar a relação afetiva com a avó, de quem ela ouvia os relatos sobre os Açores. Desse modo, em suas crônicas literárias plasma a experiência da viagem à ilha, na qual convergem a imaginação, a realidade e, ainda, os traços de memória para compor a fantasia da Ilha do Nanja.

A memória, ainda segundo Freud, é preservada pelo ‘Bloco Mágico’ (1976b), uma analogia, da qual o psicanalista lança mão, para explicar a estrutura do aparelho perceptual. O ‘bloco mágico’ é uma prancha de cera sobre a qual está presa uma folha transparente dividida em duas camadas: a parte superior (um pedaço de celulóide) e a parte inferior (um fino papel encerado, que adere à superfície da prancha de cera quando esta não está em uso). Para usá-lo, escreve-se com um estilete sobre a folha de celulóide, cujas

depressões constituem a ‘escrita’. Para destruir o que foi escrito basta levantar a folha dupla de cobertura da prancha de cera. Assim, o Bloco Mágico estará limpo da escrita e pronto para receber novas notas. Mas o traço permanente do que foi inscrito fica retido sobre a prancha de cera e a esse traço mnêmico podem-se associar outros traços, que vão sendo reinvestidos emocionalmente e retornam à consciência com novas significações. Esse objeto prometia, assim, “[...] realizar mais do que a folha de papel e a lousa [...]” (Freud, 1976b, p. 287), duas técnicas imperfeitas de preservação da memória. A primeira porque a sua capacidade receptiva se esgota rapidamente e a segunda porque, apesar de ser uma superfície receptiva inesgotável, não preserva um traço permanente de memória se o sujeito apuser novas notas a essa superfície. Por oposição ao papel e à lousa, que, por analogia à memória humana, não formam traços permanentes, a prancha de cera do Bloco Mágico retém traços que se sobrepõem ou justapõem e podem regressar à consciência ressignificados.

Ora, é isto que sucede nas crônicas de Cecília Meireles sobre a Ilha do Nanja, nas quais transparecem não uma condição de alheamento ou “[...] uma certa ausência do mundo [...]”, como a poeta descrevia o seu maior defeito (Bosi, 2007, p. 13), mas “[...] um modo próprio de lembrar, um processo que torna quase espectral a matéria mesma da rememoração” (Bosi, 2007, p. 14). Nos textos da escritora brasileira, “[...] a matéria da memória parece fazer-se mais tangível e visível, mais próxima das sensações [...]” e revela-se nas crônicas de suas viagens (Bosi, 2007, p. 20).

Como lembram Ramos e Marangoni (2015), a propósito de uma análise do poema ‘As Duas Velhinhas’, publicado em *Ou Isto ou Aquilo*, de Cecília Meireles (2014), “[...] o tempo da vida não é o mesmo que rege as lembranças, pois estas podem conservar presentes eventos de um passado distante” (Ramos & Marangoni, 2015, p. 79). Porém, os traços de eventos passados são sempre ressignificados ao ingressarem em novas redes associativas e, eventualmente, retornarem à consciência, como sugere Freud (1976b) por meio da analogia entre a memória e o Bloco Mágico. Em ‘A Ilha do Nanja’, a cronista diz-nos que a sua Ilha descansa no “[...] vasto oceano das solidões [...]”, ao mesmo tempo que é “[...] herança obscura, propriedade remota, inalienável, usufruto de outros” (Meireles, 1968, p. 152). Assim, sobre traços de memória dos relatos da avó que evocam as ilhas sobrepõem-se outros da viagem real à ilha, em que ‘outros’ habitam e desconhecem a ‘propriedade’ da poeta sobre esse espaço. Nesse caso, e recorrendo à analogia do Bloco Mágico, à ‘escrita’ da infância sobre a Ilha, fixada na prancha de cera e visível a certa qualidade de luz, se sobrepõe outra ‘escrita’, a da percepção da ilha real, onde a viajante foi recepcionada por habitantes locais. Na sobreposição das duas escritas, Meireles constrói uma fantasia como forma de correção da realidade, que funcionará como seu ponto de fuga em momentos de sofrimento.

Já em ‘Açores: ilhas perdidas’ (1941), Vitorino Nemésio parte de traços mais precisos de memória, como aqueles que, nas analogias usadas por Freud (1976b), podemos deixar escritos em uma folha de papel e que não foram descartados para serem substituídos por novos traços. Nemésio é um ilhéu e, a partir de uma memória ativa e voluntária, finge embarcar de volta ao arquipélago e imagina um itinerário em que conduz o leitor funcional da *Panorama*, um turista, pelas nove ilhas do arquipélago: São Jorge, Santa Maria, Flores, São Miguel, Graciosa, Terceira, Faial, Pico e Corvo.

Chegados a este ponto, reiteremos que o significado da viagem em Nemésio e em Meireles é determinado pelo modo como a percebem. Em ‘Açores: ilhas perdidas’ (1941), de Nemésio, a viagem se apresenta turística e se propõe o itinerário de uma possível deslocação ao arquipélago, em ‘O ilhéu emigra’ como uma motivação social de alcançar uma vida financeiramente mais favorável e, nas crônicas da poeta, uma viagem imaginária, numa espécie de devaneio de regresso às origens, para a qual a experiência da viagem real é o veículo para dar vazão à fantasia e à natureza circular do tempo da memória, que é ressignificado ao ser presentificado.

Considerações finais

Neste trabalho propomo-nos analisar temática e comparativamente seis textos de Vitorino Nemésio e Cecília Meireles nos quais se recriam as ilhas dos Açores. Assim, e chegados a este ponto, podemos afirmar que se são diversos os pontos em comum, tais como, o fingimento de um retorno aos Açores, o espaço e os lugares das ilhas atlânticas, o isolamento, os produtos locais, a pobreza e a simplicidade dos ilhéus, também há pontos que os afastam em resultado do olhar que ressignificam as ilhas. Portanto, se em Vitorino Nemésio há uma reconstrução dessa geografia em paisagem turística e espaço de emigração, ambos contendo a essência e circunstâncias da açorianidade, em Meireles, a ilha surge transfigurada num lugar que não se vê

no mapa, um lugar que, construído pela fantasia a partir de traços de memória, se diferencia do lugar real, pois pertence à geografia emocional da escritora.

Os textos de Vitorino Nemésio manifestam a expressão de um sujeito, inevitavelmente definido por uma identidade açoriana, bipolarizada entre os sentimentos de ir e ficar e marcada pela insularidade, que avalia o que de melhor as ilhas têm (os seus lugares e as suas gentes), mas também os constrangimentos da sua condição geográfica (a solidão, a monotonia da existência, a pobreza e a emigração). Por seu turno, os textos de Cecília Meireles revelam um sujeito que, na interação com o espaço ilhéu, imprime novos traços de memória que se sobrepõem e ressignificam as próprias lembranças de infância e da paisagem da ilha. Este processo, no qual sobressai uma idealização, produz assim um lugar situado nos limites do real e do imaginário, para onde se foge quando se vê o cotidiano como insatisfatório.

Esta assimetria de perspectivas na construção do retrato textual das ilhas revela-se igualmente na apresentação da história do arquipélago: o autor português recorda como as ilhas, desabitadas, foram descobertas por navegadores portugueses no século XV e, posteriormente, habitadas por portugueses continentais que para ela emigraram; a escritora brasileira refere-se a eras mitológicas e ao tempo de Ulisses. Nos seus textos, a ilha vai perdendo materialidade à medida que são evocados elementos de sua história remota e de seus mitos, sucedendo-se descobridores, velhos assombros, sereias cantoras e monstros marinhos, que ali habitaram ou por ali transitaram. Assim, a temporalidade mítica que ela atribui à ilha parece corresponder às próprias fantasias sobre a Ilha, que a ligam afetivamente às suas origens açorianas.

Se nos textos de Nemésio, o leitor encontra narrativas semeadas de sombras e imagens que são reservatórios de memória individual e coletiva, nas quais se procura recuperar o passado de uma vida nas ilhas, daqueles que as visitaram e sobre elas escreveram e também daqueles que delas tiveram de emigrar, em Meireles, a substância da memória auxilia nos anseios de se eclipsar da realidade e com ela o leitor viaja a uma espécie de paraíso perdido, que é a Ilha do Nanja.

Em suma, se para o autor português, as ilhas oceânicas dos Açores são um porto de mar para emigrantes e turistas, para a autora brasileira são um porto de refúgio imaginário para as mazelas da vida.

Referências

- Álvares, M. C. D., Curado, A. L. A., & Sousa, S. P. G. (2013). *O imaginário das viagens - literatura, cinema, banda desenhada*. Vila Nova de Famalicão, PT: Húmus.
- Andrade, C. D., Meireles, C., Queiroz, D. S., Sabino, F., Bandeira, M., Campos, P. M., & Braga, R. (1966). *Quadrante 1* (4a ed.). Rio de Janeiro, RJ: Editora do autor.
- Andrade, C. D., Meireles, C., Queiroz, D. S., Sabino, F., Bandeira, M., Campos, P. M., & Braga, R. (1968). *Quadrante 2* (4a ed.). Rio de Janeiro, RJ: Editora do autor.
- Antrop, M. (2015). Interacting cultural, psychological and geographical factors of landscape preference. In D. Bruns, O. Kühne, A. Schönwald, & S. Theile (Eds.), *Landscape culture – culturing Landscapes: The differentiated construction of landscapes* (p. 53-66). Wiesbaden, AL: Springer Fachmedien.
- Bosi, A. (1994). *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, SP: Cultrix.
- Bosi, A. (2007). Em torno da poesia de Cecília Meireles. In L. V. B. Gouvêa (Org.), *Ensaio sobre Cecília Meireles* (p. 13-32). São Paulo, SP: Humanitas-Fapesp.
- Brandão, R. (2013). *As ilhas desconhecidas: notas e paisagens*. Lisboa, PT: Quetzal.
- Buescu, H. C. (1990). *Incidências do olhar: percepção e representação*. Lisboa, PT: Editorial Caminho.
- Candido, A. (1996). A vida ao rés-do-chão. In A. Candido, *Recortes* (p. 22-30). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Chateaubriand, F. R., & Switzer, R. (1964). *Voyage en Amérique, essai sur les révolutions et mémoires d'outre-tombe*. Paris, FR: M. Didier Abbeville.
- Cortes-Rodrigues, A. (1956). *Antologia de poemas de Armando Côrtes-Rodrigues*. Ponta Delgada, PT: Arquipélago.
- Collot, M. (2012). Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. In C. Negreiros, I. Alves, & M. Lemos (Orgs.), *Literatura e paisagem em diálogo* (p.11-28). Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima.
- Cristovão, F. (2002). Para uma teoria da literatura de viagens. In F. Cristovão, *Condicionantes culturais da literatura de viagens* (p.13-52). Coimbra, PT: Almedina.
- Editorial. (1941). *Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, 1(1), p. 11. Recuperado de http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Panorama/N01/N01_master/Panorama_N01_Jun1941.pdf

- Enzensberger, H. M. (1985). Uma teoria do turismo. In H. M. Enzensberger, *Com raiva e paciência* (L. Luft, Trad., p. 205-225). Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra.
- Freud, S. (1976a). Escritores criativos e devaneio. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas* (J. Salomão, Trad., Vol. 9, p.145-158). Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- Freud, S. (1976b). Uma nota sobre o 'Bloco Mágico'. In S. Freud, *Obras psicológicas completas* (J. Salomão, Trad., Vol. 19, p.281-290). Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- Gama, M. (1998). *O homem moderno no pensamento de Vitorino Nemésio*. Recuperado de <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/28406/3/VITORINO%20NEM%C3%89SIO.pdf>
- Gonçalves, D. E. (2019). Os açorianos no Rio de Janeiro: inserção social e estabelecimento. *História Oral*, 22(2), 118-132. DOI: <https://doi.org/10.51880/ho.v22i2.947>
- Gouvêa, L. V. B. (2001). *Cecília em Portugal*. São Paulo, SP: Iluminuras.
- Gouveia, M. M. (2002). *Cecília Meireles: Uma poética do "Eterno Instante"*. Lisboa, PT: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Harvey, D. (1993). From space to place and back again: reflections on the condition of postmodernity. In J. Bird, B. Curtis, T. Putnam, & L. Tickner (Eds.), *Mapping the futures. Local cultures, global change* (p. 3-29). Londres, UK: Routledge.
- Letria, J. J. & Goulão, J. (1982). *Noções de jornalismo*. Lisboa, PT: Livros Horizonte.
- Lopes, V. S. (1981). *Iniciação ao jornalismo*. Lisboa, PT: Centro do Livro Brasileiro.
- Mackenzie, G. (2017). Writing cross-country: landscapes, palimpsests and the problems of Scottish literary tourism. *Green Letters*, 21(3), 275-286. DOI: <https://doi.org/10.1080/14688417.2017.1396906>
- Meireles, C. (2014). *Ou Isto ou Aquilo*. São Paulo, SP: Global.
- Meireles, C. (1966). A Ilha do Nanja. In Andrade, C. D., Meireles, C., Queiroz, D. S., Sabino, F., Bandeira, M., Campos, P. M., & Braga, R. (Orgs.), *Quadrante 1* (4a ed., p. 152-153). Rio de Janeiro, RJ: Editora do autor.
- Meireles, C. (1968). Saudade da Ilha do Nanja. In Andrade, C. D., Meireles, C., Queiroz, D. S., Sabino, F., Bandeira, M., Campos, P. M., & Braga, R. *Quadrante 2* (4a ed., p. 64-65). Rio de Janeiro, RJ: Editora do autor.
- Meireles, C. (1998). *Crônicas de Viagem 1*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira.
- Meireles, C. (1999). *Crônicas de Viagem 2*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira.
- Meireles, C. (1980). *O que se diz e o que se entende*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira.
- Melo, J. de (2016). *Açores, o segredo das ilhas*. Lisboa, PT: Dom Quixote.
- Mesquita, R. (2016). *Almas cativas e poemas dispersos*. Lajes do Pico, PT: Companhia das Ilhas.
- Moisés, M. (1967). *A criação literária: Prosa II* (6a ed.). São Paulo, SP: Cultrix.
- Moisés, M. (1999). *A literatura portuguesa*. São Paulo, SP: Cultrix.
- Nemésio, V.(1932). Açorianidade. *Ínsula*, 1(7-8), 59.
- Nemésio, V. (1941). Açores: ilhas perdidas. *Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, 1(2), 30-32. Recuperado de http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Panorama/N02/N02_master/Panorama_N02_Jul1941.pdf
- Nemésio, V. (1942). O ilhéu emigra. *Atlântico*, 1(1), 65-68. Recuperado de http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Atlantico_RevistaLusoBrasileira/N01/N01_master/Atlantico_RevistaLusoBrasileira_N01_23Mai1942.pdf
- Pires, A. M. B. M. (1995). Açorianidade. In *Enciclopédia Açoriana* (on-line). Recuperado de <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/default.aspx?id=566>
- Pires, A.M.B.M. (2007). Vitorino Nemésio (o homem e a ilha). *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 11(1), 57-74.
- Portella, E. (1959). *Dimensões I: crítica literária*. Rio de Janeiro, RJ: Agir.
- Prado Coelho, E (1985). *Dicionário de literatura*. Porto, PT: Figueirinhas.
- Ramos, F. B. & Marangoni, M. C. T. (2015). Nas ondas da lembrança: entre velhice e infância. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, 37 (1), 73-81. DOI: <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v37i1.24160>
- Riley, C. G., & Albergaria, I. S. (2020). Primórdios do turismo nos Açores: de porto de escala a destino turístico (1893-1939). In A. P. Pires, C. Cadavez, & J. M. Henriques (Coords.), *Turismo: história, património e ideologia: DIÁLOGOS e memórias* (p. 257-275). Cascais, PT: Câmara Municipal de Cascais e Universidade Nova de Lisboa.

- Rita, A. (2009). Crónica. In C. Ceia (Org.), *E-Dicionário de termos literários*. Recuperado de <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/cronica>
- Rodrigues, J. H. (1969). *Teoria da história do Brasil*. São Paulo, SP: Companhia Editora Nacional.
- Romano, L. A. C. & Baleiro, R. (2022). Travel in Brazil e Panorama - Revista Portuguesa de Arte e Turismo: turismo em tempos de ditadura. *Revista Rosa dos Ventos*, 14(1), 7-26.
- Saraiva, A. J., & Lopes, O. (1982). *História da literatura portuguesa*. Porto, PT: Porto Editora.
- Sena, Y. M. & Ferreira, N. S. A. (2019). 'Olhinhos de gato', de Cecília Meireles: da revista 'Ocidente' ao livro. *Manuscrita - Revista de Crítica Genética*, 1(37), 120-132.
Recuperado de <https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/view/177967/164985>
- Silva, P. C. (1999). *O lugar do corpo*. Lisboa, PT: Instituto Piaget.
- Tabucchi, A. (1983). *A mulher de Porto Pim*. Lisboa, PT. Dom Quixote.
- Urry, J. (2007). *O olhar do turista* (C. E. M. de Moura, Trad.). São Paulo, SP: SESC-Studio Nobel.
- Viagem (2001). In Academia das Ciências de Lisboa, *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea de Academia das Ciências de Lisboa* (p. 3741). Lisboa, PT: Verbo.
- Vivaldi, G. M. (1973). *Géneros periodísticos*. Madrid, ES: Paraninfo.