

As águas de Bernadette Lyra e Cecília Meireles

The Waters of Bernadette Lyra and Cecília Meireles

Ana Rosa Barbosa Boueri*
Barbara Ribeiro Malacarne Paiva*

[...] tinha o ar carregado de sal, tinha o mar e o barulho do mar, sempre presente, tão perto que nunca desaparecia.

Bernadette Lyra

A*gua salobra* (2017) é a obra que apresenta uma reunião de crônicas, gênero pouco frequente na produção narrativa de Bernadette Lyra, reconhecida como contista e romancista. Reinaldo Santos Neves, na "Quinta Parte" do *Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo* (2016), destaca a produção cronística de Lyra a partir de suas publicações na revista *Você*, nos anos de 1990: "A SPDC [Secretaria de Produção e Difusão Cultural da Universidade Federal do Espírito Santo] revelou, na

* Graduada em Letras-Português pela Universidade Federal do Espírito Santos (Ufes).

* Mestre em Psicologia Institucional pela Universidade Federal do Espírito Santos (Ufes).

revista *Você*, os talentos de Ivan Borgo, Luiz Guilherme Santos Neves, Adilson Vilaça, Bernadette Lyra e Gilbert Chaudanne como cronistas” (2016). Reconhecida principalmente como contista e romancista¹, Lyra inaugura a publicação de suas crônicas naquele periódico, continuando depois em jornais locais.

A imagem da água, seja ela sob a forma de rio, ou de mar, é presença frequente em *Água salobra*. A autora nasceu em Conceição da Barra/ES, “uma cidadezinha embalada pelo ruído macio das ondas, ainda contidas em seu leito de conchas marinhas” (LYRA, 2017, p 63) e ladeada pelo rio Cricaré. Por meio de crônicas, nesta obra, a autora apresenta-nos lembranças de infância, os elementos constitutivos de sensibilidade e, ao fazê-lo, percebemos que todos eles estão, de alguma forma, entrelaçados à presença da água, e aos seus complementos: marulhos, areia, rio, praia, ondas, navios, chegadas e partidas.

A partir da leitura das crônicas que apresentam referências à água, a forma como aborda o elemento aquático e tudo o que se liga a ele, suscita o questionamento sobre uma possível intertextualidade com a escrita de Cecília Meireles, em especial com seus poemas da obra *Mar absoluto e outros poemas*. Esse é o aspecto que nos interessa observar neste trabalho, considerando os estudos sobre intertextualidade de Tânia Franco Carvalho (2006) e Tiphaine Samoyault (2008); os de Deneval Siqueira de Azevedo Filho (2006), acerca da poética de Bernadette Lyra, e de Camila Marchioro (2017), da poesia de Cecília Meireles. Consideraremos ainda as reflexões comparatistas de Carvalho (2006), e as de Octavio Paz (1982) e Antonio Candido (2006) sobre poesia e crônica.

¹ Publicou *As contas no canto* (contos, 1981); *O jardim das delícias* (contos, 1983); *Corações de cristal ou A vida secreta das enceradeiras* (contos, 1984); *Aqui começa a dança* (novela, 1985); *A panelinha de breu* (romance, 1992); *Tormentos ocasionais* (romance, 1998); *O parque das felicidades* (contos, 2009); *A capitoa* (romance, 2014), *Água salobra* (crônicas, 2017); *Ulpiana* (romance, 2019), além dos ensaios *A nave extraviada* (1995) e *Cinema de bordas* (2006).

Em *Água salobra* constam um poema, um prólogo e vinte e três crônicas. O poema-prólogo, “Canção do amor à minha terra”, apresenta um eu lírico saudosista, que passeia por entre as memórias da infância, numa ode à sua cidade natal, como um prelúdio das crônicas que virão a seguir. No “Prólogo”, a autora reflete que “[...] se pode partir de qualquer coisa. Mas sempre, depois, é preciso chegar” (LYRA, 2017, p. 13), e a forma como as memórias, que nos alimentam ao longo do caminho, podem levar-nos a uma certa melancolia, a um saudosismo cheio de questionamentos que faz repensar vitórias e derrotas, mas que, acima de tudo, ensina a resistir e persistir. As crônicas, por sua vez, são distribuídas por tema em três partes: “Nas águas da memória”; “Coisas deleitosas da barra” e “Reflexos de outros verões”. É possível perceber que cada parte trata de momentos específicos das lembranças narradas: em “Nas águas da memória” são expostos os momentos de descobertas: da consciência do início da vida, do lugar que se habita e suas delicadezas particulares, dos livros, da aprendizagem da leitura e escrita, da beleza da poesia. Em “Coisas deleitosas da barra” são elencados os itens cujas recordações são singulares para a cronista, por terem sido marcantes ao longo de sua vivência em Conceição da Barra: o rio, os navios, as pastoras de reis, o Ticumbi. E, em “Reflexos de outros verões”, Lyra delineia uma reflexão sobre as mudanças ocorridas com o passar do tempo, em sua cidade natal, em contraponto às suas lembranças, principalmente as mudanças ocasionadas pelo mar, e apresenta-nos, por fim, o saudosismo, com a delicadeza que só aqueles que estão longe de onde o coração criou raízes saberiam manifestar.

As crônicas possuem essa peculiaridade, que Antonio Candido belamente definiu

[...] a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. [...] pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitas. Ela é amiga da verdade e da **poesia** nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas. [...] (2003, p. 89, grifo nosso)

Desta forma, a leitura de *Água salobra* levou-nos inevitavelmente a *Mar absoluto e outros poemas*, de Cecília Meireles, publicado em 1945. Composto por 143 poemas, é também dividido em três partes: “Mar absoluto”, “Os dias felizes” e “Elegia” (dedicada à memória da avó da poeta, Jacinta Garcia Benevides). De imediato, nota-se a afinidade dos livros em relação ao tema do mar, uma vez que água salobra é aquela “levemente salgada, que tem certo sabor de sal” (HOUAISS, 2009, p. 1698), muito comum em regiões onde ocorre o encontro do rio com o mar. Para além disso, uma comparação da estrutura e dos títulos das partes pode ser feita entre as obras, pois a correlação também existe entre “coisas deleitosas”/“dias felizes”, por um efeito semântico, e no terceiro a prevalência da saudade em “reflexos de outros verões”/“elegia”, da cronista pela sua cidade natal, e da poeta, por sua avó. Há que se registrar que, no capítulo “Reflexos de outros verões”, a 21ª crônica foi nomeada por Bernadette de “Quase elegia”, afinada, portanto, com a obra de Cecília.

Apesar de serem gêneros textuais diferentes, poema e crônica, a intertextualidade existente nas obras não pode ser ignorada. Tânia Franco Carvalhal, afirma:

A crença de que há nos textos literários elementos comuns que identificam sua natureza, sem que isso os uniformize, é que ampara a atuação não só da teoria literária como da literatura comparada quando ambas visam à abstração de conceitos a partir da análise textual, orientando-se para aspectos supra-individuais das obras. Assumem, no caso, como finalidade última, a aproximação global da *literatura*, na qual cabe dar conta da complexidade de relações interliterárias [...] (CARVALHAL, 2006, p. 125).

Nesse sentido, uma análise comparatista entre os textos das duas autoras nos permite identificar não apenas essas “relações interliterárias”, mas, em especial, revela as atualizações que resultam desses diálogos, homenagens, retomadas da tradição, rememoração de leituras etc.

Tiphaine Samoyault argumenta que “a intertextualidade é o resultado técnico, objetivo, do trabalho constante, sutil e, às vezes, aleatório, da memória da

escritura” (2008, p. 68). A escrita híbrida de Bernadette em suas crônicas mistura uma coloquialidade que esbarra numa quase intimidade, não sem certa ironia, terna ironia – traço constitutivo da obra lyriana – com que trata o leitor, ao fazer seus apontamentos sobre as recordações que descreve ou narra, com uma prosa poética, um dos traços da crônica desde pelo menos Rubem Braga, na descrição das imagens, repletas de lirismo e melancolia, conforme caracterizado por Antonio Candido, em “A vida ao rés-do-chão”,

Por meio dos assuntos da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente por que elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição (2003, p. 89).

Haroldo de Campos (2013, p. 23) afirma que “cada escritor cria os seus precursores. A sua obra modifica a nossa concepção do passado como há de modificar a do futuro”. E, conforme apontado por Massaud Moisés (2007, p. 26), numa análise literária a ser feita “o significante não pode nem deve ser examinado em si, pois acaba conduzindo a nada ou a uma simples fragmentação grosseira do texto [...] ou à sua paráfrase”. A relevância do trabalho de análise, portanto, é menos da tentativa de encontrar verdades absolutas sobre uma obra ou seu autor (ou autora), e muito mais de tecer fios e estabelecer conexões.

A alusão à temática da água em Lyra remete à escrita de Cecília Meireles não somente pelo léxico utilizado, mas também pela forma como é feita: o rio e o mar como paisagens arquetípicas. Ricardo Zani (2003, p. 123) afirma que “a alusão não se faz como uma citação explícita, mas sim como uma construção que reproduz a ideia central de algo já discursado e que, como o próprio termo deixa transparecer, alude a um discurso já conhecido do público em geral”. Para isso, o leitor deve ter um conhecimento prévio de obras anteriores para que possa

fazer a correlação entre as partes. Assim, o leitor de Meireles lê as águas de Bernadette e infere suas ressonâncias. Sobre isso, Samoyault refere que

O leitor é solicitado pelo intertexto em quatro planos: sua memória, sua cultura, sua inventividade interpretativa e seu espírito lúdico são frequentemente convocados juntos. [...] A memória de cada indivíduo não sendo nem total, nem idêntica àquela trazida pelo texto, a leitura do conjunto dos fenômenos intertextuais – de seus resultados no texto – admite forçosamente a subjetividade (2008, p. 91).

A imagem da água conforme apresentada por Bachelard (1989, p. 7) é a do “elemento transitório. É a metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra. O ser votado à água é um ser em vertigem”. Robert Burton (apud SAMOUAULT, 2008, p. 68) já afirmava que “Tudo está dito, e chegamos demasiado tarde, há mais de sete mil anos que há homens, e que pensam”, a respeito de uma impossibilidade de produção de algo novo, ou que não tenha sido dito anteriormente. Nesse percurso de produção literária no Ocidente, o tema da água, em suas diversas formas de manifestação ou fluxo – rio, regato, nascente, chuva, fonte, poço, lagoa, praia, oceano ou mar –, já foi amplamente trabalhado pelos rapsodos, bardos, aedos, trovadores, contistas, poetas, romancistas, sambistas, dramaturgos, cronistas et al. Sobre essa profusão de produções com a temática da água, há outro excerto de Bachelard no qual afirma:

[...] o poeta mais profundo encontra a água viva, a água que renasce de si, a água que não muda, a água que marca com seu signo indelével as suas imagens, a água que é um órgão do mundo, um alimento dos fenômenos corredios, o elemento vegetante, o elemento lustrante, o corpo das lágrimas... (1989, p. 12).

Essa intensa presença da imagem da água na cultura e em particular na literatura nos remete inevitavelmente à sua dimensão, além de metafórica, simbólica. Jean Chevalier e Allain Gheerbrant, no *Dicionário de símbolos*, expõem que

Os símbolos são sempre pluridimensionais. [...] O símbolo, pluridimensional, é susceptível de um número infinito de dimensões. No momento em que alguém percebe uma relação simbólica, encontra-se na posição de centro do universo. Um símbolo só existe em função de

uma determinada pessoa, ou de uma coletividade cujos membros se identificam de modo tal que constituam um único centro (2009, p. xxv).

A água, como símbolo, possui muitas variações semânticas: matéria-prima, fecundação, benção, purificação, espiritualidade, transmutação, pureza, morte e vida (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 15-22). Em Simone de Beauvoir (2016, p. 204-207), ela é a simbologia mitológica associada à mulher, tanto em seu papel essencial à constituição da vida quanto como símbolo temível da morte. Atua como elemento constitutivo da vida para ambas as autoras, força-motriz das lembranças. É o que traz a lembrança dos antepassados e daqueles que morreram no mar, em *Mar absoluto*, e que destrói as praias da Barra, em *Água salobra*; mas também é a água das lembranças da infância, da caracterização e formação do eu lírico, tanto em uma quanto em outra.

Assim sendo, traçar a intertextualidade entre as obras de Bernadette e de Cecília justifica-se não só pelo elemento simbólico e metafórico em comum – a água do mar e do rio, sobretudo – mas também pela intensidade com que esta se faz presente na escritura de ambas. Sobre isso, Ricardo Zani afirma que:

A intertextualidade pode também ser compreendida como uma série de relações de vozes, que se intercalam e se orientam por desempenhos anteriores de um único autor e/ou autores diferenciados, originando um diálogo no campo da própria língua, da literatura, dos gêneros narrativos, dos estilos e até mesmo em culturas diversas [...] (2003, p. 126).

Bernadette, em sua crônica “Os jasmims”, cita Cecília Meireles, quando das suas recordações sobre os jasmims que floresciam debaixo de sua janela, e utiliza o elemento água sob a forma de chuva, indicando caminho para a análise de intertextualidade de uma em outra.

Essas delicadezas botânicas são frágeis como porcelana. Elas me aparecem quando penso nos versos de Cecília Meireles: “Chovem duas chuvas, de água e de jasmims...”. Os versos da poeta estão sempre ligados àquela hora em que eu acordava e procurava com os olhos as lâminas horizontais de madeiras das venezianas pintadas de azul. Era por ali que a luz se escoava, ainda tímida, deixando riscas claras e

escuras no chão, transformando meu quarto em um espeço de irrealdade, onde eu boiava meio sonolenta, enquanto a rua lá fora ia se acendendo dentro da manhã, e meus ouvidos colhiam, atrás das paredes, a risada de passantes invisíveis e madrugadores, quase sempre pescadores a caminho dos barcos, a falar das marés (LYRA, 2017, p. 50).

Tânia Carvalhal apresenta-nos, em "Intertextualidade: a migração de um conceito", as observações e análises de Julia Kristeva, que, em 1966, cunhou o termo intertextualidade a partir de uma revisão dos estudos de Bakhtin sobre dialogismo. Para ela,

[...] "em lugar de noção de intersubjetividade se instala a de intertextualidade e a linguagem poética se lê, ao menos, como dupla". A teoria do texto se fundamenta logo em três grandes premissas: a primeira, "que a linguagem poética é a única infinidade do código", depois, que o texto literário é duplo: "escrita/leitura" e, finalmente, que o texto literário é "um feixe de conexões" [...] (CARVALHAL, 2006, p. 127).

Se o texto literário é composto por duas – ou mais – tessituras diferentes, no par escrita/leitura, essas conexões em feixes partem tanto do ato de escrever quanto do de ler. É por isso que ler a obra de Lyra a partir de um corpo leitor já afetado por Cecília não é um fato qualquer a ser ignorado.

Deneval Siqueira de Azevedo Filho (2006), em *Anjos cadentes: a poética em Bernadette Lyra*, descreve a forma como a autora escreve:

Não faz contos, tampouco faz crônicas, mas poemas [...] se entendermos a narrativa como a sequência de pelo menos dois fatos ligados um ao outro pelo fator tempo e de tal forma que a inversão da ordem desses fatores altere a interpretação semântica original [...] (CARVALHO, apud DENEVAL, 2006, p. 89).

Portanto, a divergência dos gêneros textuais não serve de empecilho na construção da ligação intertextual entre as obras pois "[...] há poesia sem poemas; paisagens, pessoas e fatos podem ser poéticos: são poesia sem ser poemas" (PAZ, 1982, p. 16). Também já afirmava Antonio Candido: "que a poesia não se confunde necessariamente com o verso, muito menos com o verso

metrificado. Pode haver poesia em prosa e poesia em verso livre” (CANDIDO, 2006, p. 21), o que permite uma crônica apresentar uma escrita híbrida, lírica, rítmica e, porque não, poética. Candido também afirma que: “Num texto literário há essencialmente um aspecto que é tradução de sentido e outro que é tradução do seu conteúdo humano, da mensagem por meio da qual um escritor se exprime, exprimindo uma visão do mundo e do homem” (p. 27).

Confirmando a ponderação de Antonio Candido, nos textos de ambas as autoras pode-se verificar que utilizam a imagem da água para exprimirem sua visão de mundo. Elas não são mais mulheres em busca de si, na juventude, no início do caminhar. Elas sabem quem são, vêm de uma jornada já acumulada de memórias e afirmam que tanto o mar quanto o rio são elementos constitutivos do eu lírico, da poeta e da cronista, que cada uma apresenta nas obras analisadas.

Ao rememorar vivências, Bernadette Lyra descortina aos olhos dos leitores, por meio de cenas delicadas, coisas e momentos marcantes, os quais explicita nos títulos: “O rio”, “Os navios”, “O vestido branco”, “O Ticumbi”, “O avanço das águas salgadas”, dentre outros. As lembranças não vêm com mero saudosismo, mas com a prova em linguagem da consistência fluida, aquosa, marítima de quem se afirma mar. Se podemos afirmar que o eu lírico sabe do que é feito, é porque existe esse convite nas reminiscências: “olhe do que sou feita, como fui feita, mergulhe nessas águas como estou submergida”.

Em Cecília Meireles, de modo muito sutil, a água toda penetrante vai assumindo várias formas até ser mar (MARCHIORO, 2017, p. 68), e o mesmo ocorre com Bernadette Lyra, ao longo de suas crônicas. Em seu poema, “Mar absoluto”, que dá nome à sua obra, Cecília o inicia, afirmando: “Foi desde sempre o mar” (2001, p. 448); e Bernadette, inicia sua crônica “Os nascidos e os não nascidos”, dizendo: “Nasci e cresci escutando o marulho do mar. O marulho do mar moldou meus sentimentos, meu ritmo [...]” (LYRA, 2017, p. 80).

Camila Marchioro (2017, p. 64) em seu artigo “De *Viagem ao Mar absoluto*: caminhos do mar em Cecília Meireles” faz uma análise sobre o mar em três livros da autora, no qual afirma possuírem “uma poesia vasta, tão multiforme quanto o próprio mar, motivo e símbolo maior de sua poética nos primeiros três livros de sua fase madura *Viagem* (1939), *Vaga música* (1942) e *Mar absoluto e outros poemas* (1945)”.

Em seu poema “Beira mar”, Cecília apresenta um sujeito lírico feminino profundamente afinado com a paisagem marinha:

Sou moradora das areias,
de altas espumas: os navios
passam pelas minhas janelas
como o sangue nas minhas veias,
como os peixinhos nos rios...

Não têm velas e têm velas;
e o mar tem e não tem sereias;
e eu navego e estou parada,
vejo mundos e estou cega,
porque isto é mal de família,
ser de areia, de água, de ilha...
E até sem barco navega
quem para o mar foi fadada.

Deus te proteja, Cecília,
que tudo é mar – e mais nada (MEIRELES, 2001, p. 488).

Não há meias palavras na expressão, há a afirmação. Há um eu lírico feminino não só habitante de território à beira do mar (“sou moradora das areias, / de altas espumas”), mas sobretudo de terras e mares imaginários (“e eu navego e estou parada, / vejo mundos e estou cega”), para quem os navios são parte constitutiva do seu ser (“como o sangue nas minhas veias”; “ser de areia, de água, de ilha...”), repleto e vazio de velas e sereias idas e vindas, de chegadas e partidas. A imagem do mar sugere ao mesmo tempo uma paisagem física e outra interior. Fadada ao mar, a Cecília do poema se autorretrata como marinheira, pois “tudo é mar”.

Em sua crônica “O sobrado”, Bernadette narra:

Rio e mar são duas forças centrífugas que atuam à medida que me recordo da integração de meu corpo ao ambiente. Sem falar no perfume da maresia, acentuado quando o vento sul arrasta uma fina camada de sal, que vem desde a crista das ondas, entrando pelas águas do rio (LYRA, 2017, p. 66).

Também, nesta afirmação, pode-se verificar a importância da água na construção do ser da cronista, ao referir-se ao rio e ao mar como “duas forças centrífugas” que circundam a “integração de meu corpo ao ambiente”. Rio e mar tornam-se um útero pulsante, aquático e cheio de vida, responsáveis pela rememoração do espaço que perfez sua sensibilidade. O processo dialético que se estabelece entre os textos de Meireles e Lyra, como um infindável jogo de espelhos (tão ao gosto de Borges), faz com que uns iluminem e resgatem outros, conforme apontado por Tânia Carvalhal (2006, p. 66). Ela também afirma que “essa capacidade [...] de instigar uma releitura, se dá graças à interação dialética e permanente que o presente mantém com o passado, renovando-o” (p. 63).

A análise literária, conforme apontado por Massaud Moisés, “não deve ser de palavra pela palavra, mas da palavra como intermediário entre o leitor e um conteúdo de ideias, sentimentos e emoções que nela se coagula” (2007, p. 25). E o que mais temos tanto em *Água salobra* quanto em *Mar absoluto e outros poemas* são sentimentos e emoções.

Helena Nagamite Brandão, em “Enunciação e construção do sentido”, afirma que, “para Bakhtin, a palavra não é monológica, mas plurivalente, o dialogismo passa a ser, no quadro de suas formulações, uma condição constitutiva do sentido” (2012, p. 33). Os textos das autoras sensíveis à paisagem marinha atravessam e são atravessados pelo extenso percurso das horas, pois somos seres formados por tudo o que vemos, lemos, sentimos, imaginamos e vivemos. Sempre haverá um ou mais autores que nos marcarão, e cuja escrita nos influenciará ao longo do tempo, como a de Cecília em Bernadette, pois a identificação seja com a temática, seja com a forma como aquela descreveu situações que ecoaram na

vida desta, gerou um impacto, uma ressonância de semântica e de sentimentos. No interior de um discurso há elementos vindos de outro lugar, de outros discursos, porque um discurso não existe sozinho, ao contrário, está em constante interação com outros discursos (BRANDÃO, 2012, p. 27).

A tradição se faz por efeito de memória (CARVALHAL, 2006, p. 126), e como afirma Ricardo Piglia,

Para um escritor a memória é a tradição. Uma memória impessoal, feita de citações, na qual se falam todas as línguas. Os fragmentos e **os tons de outras escrituras** voltam como recordações. Com mais nitidez, às vezes, que nas recordações vividas [...] (apud CARVALHAL, 2006, p. 126, grifo nosso).

Assim como rio e mar, os navios também foram marcadores importantes para Bernadette Lyra, tanto que há uma crônica dedicada somente a eles chamada "Os navios". E tal presença também se repete em outras crônicas como em "O vestido branco" por serem eles "os únicos meios a ligar a nossa cidade com o resto do mundo" (LYRA, 2017, p. 44).

Enquanto Cecília diz: "[...] os navios / passam pelas minhas janelas / como o *sangue* nas minhas veias [...]", Bernadette declara: "Minha terra, minha terra, / já navegas em meu *sangue* antes deles [...]" (LYRA, 2017, p. 7). A navegação está no sangue de ambas as vozes, é parte de quem são, como o sangue que lhes percorre o corpo, tal qual os navios percorrem os mares.

Forma de partida e de chegada, de conexão com o mundo e com quem são, enquanto Cecília, em seu poema "Noturno" (MEIRELES, 2001, p. 452), enuncia: "Brumoso navio / o que me carrega / por um mar abstrato. [...]"; Bernadette, em sua crônica "Os navios", ainda expressa:

Os navios são parte da minha meninice. Traziam e levavam cartas, recadinhos dos íntimos, embrulhos, vestidos, caixas, latas, encomendas e tantas outras coisas com cheiro e sabor de maravilhas. [...] que haveria de mais fascinante que a partida por cima do oceano, rumo a

lugares desconhecidos, que moravam além da imaginação? (LYRA, 2017, p. 42-43).

“[...] eu navego e estou parada / [...] E até sem barco navega / quem para o mar foi fadada. [...]”, retrata Cecília e, tal qual esta, Bernadette atrelava-se ao exercício de partir, junto com os navios, ainda que somente em seu imaginário, conforme apresentado em sua crônica “O vestido branco”:

Os navios eram os únicos meios a ligar a nossa cidade com o resto do mundo. E não se sabia bem quando a maré caprichosa, dependente da lua, ia deixar que os navios entrassem na barra. Por isso a boca seca, a garganta apertada, o acordar cada manhã e medir o sol, as nuvens e o vento, como pequenos profetas da natureza, capazes de acertar a data em que finalmente as preciosidades ansiosamente esperadas iriam chegar (LYRA, 2017, p. 44).

Para Bernadette, os navios eram tão importantes que em sua crônica de mesmo nome ela não só os descreve como também os nomeia: O Sergipe e o Lupe (os quais gostava em especial), o Richales, o Itaúnas, o Timbira, o Soares, o Miranda, o Serafim, o Pai João e o São Mateus, sendo que a este último é dado um destaque, pois como ela relata: “Foi ele que me carregou em seu bojo em minha primeira aventura marítima, para além das casinhas alinhadas, das ruas de barro, das areias sem fim, dos pés de mangas, cajus e ingás” (LYRA, 2017, p. 43).

No poema “Beira-mar”, Cecília especifica “sou moradora das areias”, enquanto Bernadette relata na crônica “Para quem me pergunta”: “Tudo começou quando eu era menina e morava naquela ruazinha que começava na curva que o rio fazia antes de desaguar no oceano e acabava no areal por detrás da igreja [...]” (LYRA, 2017, p. 25). A areia da beira de rios e mares, a faixa de terra visível na qual podemos nos sentar para observar o rio ou o mar, ou caminhar ao lado destes, sugere nos textos o território marginal para a contemplação. Na crônica “O rio”, ao descrever o lugar para onde fugia, para ficar descalça perscrutando coisas que a curiosidade infantil atiçava, retrata que “Lá no meio, ficava a língua dourada da coroa de areia” (p. 38). Moradora de uma cidade à beira do mar, e fronteiriça a um rio, a cronista também era “moradora das areias”, e por entre e sobre elas

creceu e desbravou seu pequeno mundo, e viveu seus momentos felizes. Cecília, em seu poema "Os dias felizes", diz:

[...] Os dias felizes estão entre as árvores, com os pássaros:
viajam nas nuvens,
correm nas águas,
desmancham-se na areis [...] (MEIRELES, 2011, p. 566).

As semelhanças textuais talvez não sejam evidentes, num primeiro momento, aos leitores de ambas as escritoras, pois a sutileza das palavras por vezes camufla a afinidade no correr de olhos sobre a página, ou numa leitura mais apressada, mas, quando paramos e olhamos mais detidamente, somos capturados pela conexão existente. Como afirma Alfredo Bosi (2000, p. 40) "A semelhança aparece como efeito de um movimento pelo qual a linguagem produz um contexto comum a palavras que, até então, eram proferidas em contextos separados [...]", no caso, poema e crônica.

E, assim como os navios, o rio Cricaré também é reverenciado numa crônica inteira, só sua, tamanha a grandeza que ocupa na vida da cronista, enquanto o rio Douro é tema do poema "Saudade", de Cecília, que declama:

Na areia do Douro, orvalhada de ouro,
menina Ondina,
era lindo brincar.
Transparentes peixes, translúcidos seixos
entre os nossos dedos vinham desmaiar.

[...]
Neblinas tão vastas, areias tão gastas,
menina Ondina!
E no meu coração
caminhos tão longos para a água dos sonhos,
longos como a areia dourada do chão...

E o rio corria, transportando o dia,
menina Ondina,
para o escondido mar.
Levava esquecidas também nossas vidas,
com os peixes, os seixos e as coisas divinas
que morrem sem se acabar... (MEIRELES, 2001, p. 506-507).

Em contrapartida, a cronista inicia seu texto descrevendo:

Sempre que eu chegava a suas margens via boiando nelas estilhaços de prata. Mas por mais que eu insistisse que eram finos pedaços de fitas preciosas, para os outros aquilo não passava de reflexos dos raios de sol. De tanto me admoestarem, passei a não mais comentar. Porém continuava a achar que o rio fazia parte de um território mágico, povoado de coisas estranhas, e a fazer inventário das pequenas lâminas que brilhavam espalhadas por cima do manto das águas (LYRA, 2017, p. 37).

Tal qual no poema de Cecília, Bernadette continua a descrever o rio e prossegue em descrição: “Mais além, ficava a fina linha da boca da barra, por onde o mar entrava com ondas e espumas que vinham morrer no remanso da curva [...]” (LYRA, 2017, p. 39), e encerra o texto por enunciar que “Ele há de ser, para mim, sempre o rio da infância. O que me recebia com seus segredos e mistérios, seus peixes e aguapés” (p. 40).

Podemos concluir, desta forma, que há inferência textual de Cecília Meireles nas crônicas de Bernadette Lyra, pois pode-se verificar que a produção daquela perpassou os escritos desta, de forma a permitir ao leitor que se faça a correlação intertextual, tanto no todo, quanto pelas partes: nas divisões que compõe as obras e suas correlações, e no lirismo descritivo dos textos, nos temas abordados e na simbologia que o elemento água assume para ambas.

A literatura é uma memória viva, latente, ainda que por vezes adormecida, a povoar nossa mente e imaginário. A intertextualidade acontece como na tecelagem de uma nova tapeçaria que reaproveita a lã de outra, cujos fios novos misturam-se aos antigos, dando uma nova forma ao que já existia, mas mantendo viva dentro de si a anterior. Basta somente, ao leitor, buscar as semelhanças corretas pois, como afirma Samoyault “o problema de toda esta memória da literatura, é assim, em compensação, a falibilidade daquela do leitor que, como uma peneira, parece furada de buracos” (2008, p. 89).

Conforme exposto, *Água salobra* é uma homenagem de Bernadette Lyra à Conceição da Barra/ES, sua terra natal, com todas suas singularidades e sutilezas

captadas pela sensibilidade da cronista, uma forma de manter vivas – e eternizadas – suas memórias. A obra descortina aos olhos do leitor a profunda ligação existente entre a cronista e o lugar onde nasceu, em especial sua vivência junto às águas que cercaram a infância da escritora, o que fica patente em seu poema “Canção do amor à minha terra”, na abertura do livro:

[...] Minha terra, minha terra,
já navegas em meu sangue antes deles.
Enraizadas,
as raízes do meu corpo,
lastraram por tua areia
clara e fina de cristal.
Tua areia praiana,
onde meus pés aprenderam,
no começo, a caminhada
que por mais que eu caminhasse
por terras de estranhas gentes
meu passo, de forma tal,
suspira pelo teu chão.
[...] (LYRA, 2017, p 7).

Sobre esse tipo de relação, Bachelard discorre que:

[...] a terra natal é menos uma expressão que uma matéria; é um granito ou uma terra, um vento ou uma seca, uma água ou uma luz. É nela que materializamos os nossos devaneios; é por ela que nosso sonho adquire sua exata substância; é a ela que pedimos nossa cor fundamental. Sonhando perto do rio, **consagrei minha imaginação à água** (1989, p. 9, grifo nosso).

Essa consagração pode ser observada nas crônicas de Lyra já desde o título, como vimos: água salobra. A água é o elo, a matéria fluida que se mistura às areias e às memórias, tanto para a cronista quanto para a poeta, uma vez que “a ribeira, o rio, o mar representam o curso da existência humana e as flutuações dos desejos e dos sentimentos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 21).

Conforme analisado por Antonio Carlos Secchin, vale lembrar que Cecília Meireles:

[...] busca o solilóquio memorialístico com as águas em *Mar absoluto*, pois o mar, num primeiro momento, é para ela a região de convívio

com seus familiares remotos. [...] O mar guarda para a poeta o sentido de memória viva e de eternidade. [...] O **eu se faz mar**, convertendo-se naquilo em que reconhece a sua própria essência (SECCHIN, 2001, p. xli).

De origem açoriana, tendo como primeiro marido um português, a escritora nunca escondeu sua admiração por Portugal (MARCHIORO, 2017, p. 73), e utilizou-se por diversas vezes da imagem do mar, em seus poemas, como meio de ligação com seus antepassados portugueses.

Como vimos, ambas as autoras fizeram de seus textos, *Mar absoluto e outros poemas* e *Água salobra*, um reencontro com suas origens por meio das águas salgadas, salobras e doces. E desse encontro de duas obras escritas por duas sensíveis escritoras, cada uma no seu tempo e espaço, acabamos por perceber uma “escrita cecilianiana” entremeada intertextualmente nas crônicas lyrianas, mostrando-nos que a literatura está sempre conectada, aguardando apenas a curiosidade do leitor em ligar os pontos que acionam as conexões.

Referências

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. *Anjos cadentes: a poética de Bernadette Lyra*. Campos dos Goytacazes: Academia Campista de Letras, 2006.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRANDÃO, Helena Nagamide. Enunciação e construção do sentido. In: FIGARO, Roseli (Org.). *Comunicação e análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 19-43.

CAMPOS, Haroldo de. Texto e História. In: _____. *A reoperação do texto*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 15-25.

- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: PARA GOSTAR de ler: crônicas. São Paulo: Ática, 2003. v. 5, p. 89-99.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 6. ed. São Paulo: Humanitas, 2006.
- CARVALHAL, Tânia Franco. Intertextualidade: a migração de um conceito. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 9, p. 125-136, 2006.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 2006.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Água. In: _____; _____. *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. p. 15-22.
- DISCINI, Norma. Ethos e estilo. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Org.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 33-54.
- ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução de Beatriz Borges. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FARIA, Rui Miguel Ventura do Couto Tavares de. Encontrei "Outro Mar" com Cecília Meireles. *Itinerarios*, Varsóvia, n. 7, p. 77-87, 2008.
- GERALDI, João Wanderley. Perspectivas críticas dos estudos da linguagem do Círculo de Bakhtin. In: _____. *Um mapa da crítica nos estudos da linguagem e do discurso*. Campinas: Pontes, 2016. p. 33-61.
- HOUAISS. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2012.
- LYRA, Bernadette. *Água salobra*. Vitória: Causa, 2017.
- MARCHIORO, Camila. De *Viagem ao Mar absoluto*: caminhos do mar em Cecília Meireles. *Interfaces*, Guarapuava, v. 8, n. 2, p. 63-81, 2017.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Organização de Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. v. 1.
- MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2007.
- NEVES, Reinaldo Santos. *Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo*. Disponível em: <<http://www.estacaocapixaba.com.br/2016/01/mapa-da-literatura-brasileira-feita-no.html>>. Acesso em: 16 jun. 2019.
- PAZ, Octávio. Poesia e poema. In: _____. *O arco e a lira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 15-31.
- PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. 8. ed. Cotia: Ateliê, 2005. p. 9-20.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

ZANI, Ricardo. Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 121-132, 2003.

RESUMO: Analisa crônicas selecionadas do livro *Água salobra*, de Bernadette Lyra (2017), investigando sua dimensão intertextual apoiada na escrita de Cecília Meireles em *Mar absoluto e outros poemas* (2011), através da análise comparativa das obras tanto em suas estruturas, quanto nas escolhas temáticas, semânticas, lexicais e metafóricas da imagem da água, e a forma como ambas abordam este elemento e tudo o que se liga a ele, de modo que nos permite constatar que há inferência textual de Cecília Meireles nas crônicas de Bernadette Lyra. Fundamentam a argumentação os estudos de Tânia Franco Carvalho (2006) e Tiphaine Samoyault (2008) sobre intertextualidade; os de Deneval Siqueira de Azevedo Filho (2006), acerca da poética de Bernadette Lyra, e de Camila Marchioro (2017), da poesia de Cecília Meireles, além das ponderações de Carvalho (2006), a respeito de Literatura Comparada, e de Octavio Paz (1982) e Antonio Candido (2006), de poesia e a crônica.

PALAVRAS-CHAVE: Crônica brasileira contemporânea – Bernadette Lyra. Bernadette Lyra – *Água salobra*. Bernadette Lyra e Cecília Meireles – Intertextualidade. Bernadette Lyra – Literatura Comparada. Água – Tema literário.

ABSTRACT: This article analyses selected chronicles in Bernadette Lyra's *Água salobra* (2017), investigating its intertextual dimension with Cecília Meireles' *Mar absoluto e outros poemas* (2011) through comparative analyses of the two writings in their structures, themes, semantics, lexicals and metaphoric choices as they relate to the image of water, and the way both writers develop the element and everything connected to it. It allows us to infer that there is textual similarities to Cecília Meireles in Lyra's chronicles. Our argumentative basis are Tânia Franco Carvalho (2006) e Tiphaine Samoyault (2008) on intertextuality; Deneval Siqueira de Azevedo Filho (2006), on Bernadette Lyra's writings; Camila Marchioro (2017), on Cecília Meireles' poetry; Carvalho (2006), on compared literature and both Octavio Paz (1982) and Antonio Candido (2006) on poetry and chronicles.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian Chronicles – Bernadette Lyra. Bernadette Lyra – *Água salobra*. Bernadette Lyra and Cecília Meireles – Intertextuality. Bernadette Lyra – Compared Literature. Water – Literary Theme.

Recebido em: 31 de julho de 2019
Aprovado em: 15 de outubro de 2019