



ENTRE A REALIDADE E O SONHO, A ILHA

IN BETWEEN REALITY AND DREAM, THE ISLAND

Lígia Telles¹

Resumo: Estudo da imagem da ilha como elemento recorrente no universo poético de Myriam Fraga, tomando-se como *corpus* principal o livro *Ventos de verão* (2016), composto de vinte e oito crônicas de Myriam Fraga, acompanhadas de pinturas de Mendonça Filho, artista plástico reconhecido pelas imagens produzidas de praias e pescadores de Mar Grande, na ilha de Itaparica. Quase todas as crônicas têm como cenário a localidade de Mar Grande ou uma visão desse lugar a partir da cidade de Salvador. Analisa-se a imagem da Ilha em uma diversidade de sentidos: espaço geográfico, afetivo, biográfico; mítico, arquetípico e poético.

Palavras-chave: Ilha; Myriam Fraga; Mendonça Filho; Poesia; Pintura.

Abstract: Study of the image of the island as a recurring element in Myriam Fraga's poetic universe, taking as its main corpus the book *Ventos de verão* (2016), composed of twenty-eight chronicles by Myriam Fraga, accompanied by paintings by Mendonça Filho, a plastic artist acclaimed by the images of beaches and fishermen of Mar Grande, on the island of Itaparica, Bahia. Almost all the chronicles have as setting the area of Mar Grande or a vision of this place from the city of Salvador. The image of the Island is analyzed in a diversity of senses: geographic, affective, biographical space; mythical, archetypal and poetic.

Keywords: Island; Myriam Fraga; Mendonça Filho; Poetry; Painting.

¹ Universidade Federal da Bahia. E-mail: ligiatelles@terra.com.br.

O verão da Ilha nos espera com seus laços, seus cheiros de goiaba, seu travo de cajus. Por enquanto, é só uma promessa no vento e um arrepio manso no corpo. (FRAGA, 2016, p.39)

No percurso da poeta Myriam Fraga, desde sua primeira publicação – *Marinhas* (1964) – até o livro póstumo recentemente publicado – *Poemas* (2017) –, são recorrentes algumas metáforas que se constituem em linhas de força de sua produção literária. Dentre essas, destaca-se a imagem da ilha, que ultrapassa o espaço lírico propriamente dito e adentra outros territórios, operando trânsitos entre os planos literal e metafórico. Essa interseção de planos é formulada primeiramente na dicção da própria poeta, no poema de abertura (I) do conjunto intitulado *A ilha*, de 1975:

Invento a ilha,
Mistério
De ser real
E sonhada, (FRAGA, 2008, p. 39)

Leitora constante por gosto e formação, estimulada desde a infância pelo pai, o médico Orlando de Castro Lima, e cativada pela sua vasta biblioteca, que lhe era disponibilizada sem restrições, a tradição literária - particularmente a greco-latina – fez-se ecoar para além da simples leitura e adentrou sua poesia. Desse modo, o conjunto formado por Ulisses, Penélope e a ilha de Ítaca migra da *Odisseia* de Homero para os versos de uma jovem poeta que lançaria seu primeiro livro, *Marinhas*, em 1964, cujo título chama atenção para a paisagem herdada da literatura e da mitologia gregas, mas também para seu próprio *habitat* – a cidade de Salvador.

Tão arrodada de mar, a depender do ponto em que nos encontremos e do qual a contemplemos, Salvador assemelha-se a uma ilha, tal qual a de Itaparica, de forma alongada e extensa, posta a sua frente no mar da Baía de Todos os Santos. Representada por imagens diversas no livro *Sesmaria*, de 1969, algumas das quais remetendo a figuras de animais, inclusive mitológicos, a cidade de Salvador torna-se presença indeslocável na obra de Myriam Fraga e para além de sua produção lírica. O poema “A cidade”, o primeiro de *Sesmaria*, inaugura uma dessas imagens:

Mas que fera (ou animal)
Esta cidade antiga
Com sua densa pupila
Espreitando entre torres,
Seu hálito de concha

A babujar segredos,
Deitada entre meus pés,
Minha cadela e amiga. (FRAGA, 2008, p. 39)

Cidade fera, cidade fortaleza, guardiã do seu território, sempre em vigília; cidade cadela, afirmativa de fidelidade. Nos versos do poema “A cidade”, sujeito e território tornam-se um, numa indissociabilidade entre a voz enunciativa e o objeto de enunciação.

Por seu formato e definição, a ilha ocupa um lugar peculiar no nosso imaginário. Território rodeado de água em sua totalidade, desperta em nós o sonho da fuga, do isolamento, daquele lugar do qual literal ou simbolicamente se pode dizer estar “ilhado”. O formato circular, no qual princípio e fim se encontram a ponto de um não se apartar ou distinguir do outro, permite a Myriam Fraga construir uma série de associações desdobradas desse formato, como no poema III de *A ilha*:

A ilha é um aconchego,
Um redondo limite.
Toda ilha é um círculo,
Circunferência, circo.

Toda ilha tem um ponto
Que a fixa ao abismo.

À noite, se sente
O balançar de barco
Na água primordial
De onde todos viemos.

Toda ilha é um pássaro
De dor e de silêncio,

Toda ilha é um homem
Devorado por dentro. (FRAGA, 2008, p. 39-40)

Em processo associativo que faz desdobrarem-se da imagem da ilha novas imagens, cada uma das quais concernente a um dos aspectos por ela sugeridos, o poema provoca no leitor outras possibilidades de visão desse objeto. Inicialmente, o sentido afetivo da ilha – um aconchego – é entrelaçado a seu formato circular, do qual não é possível estabelecer princípio nem fim. Associam-se, na sequência, ilha, barco, pássaro, homem, emergentes da água primordial, origem comum a todos os seres que se movimentam ao ritmo da vida.

A literatura de tempos e lugares é pontuada pela presença da ilha, desde a Ítaca de Ulisses e Penélope e a ilha de Ogígia, habitada pela ninfa Calipso, nas águas homéricas, passando pela de Creta, com o Minotauro e seu labirinto, pela de Robinson Crusoe², pela *Ilha do Tesouro*³, até a “Fundação da Ilha” de Jorge de Lima – ilha da poesia, na sua *Invenção de Orfeu* (2005)⁴.

Atravessando a lírica de Myriam Fraga, enquanto território concreto, ilha posta em frente à cidade de Salvador, ou em ecos trazidos de tempos poéticos remotos, em reverberações metafóricas, eis que aportamos agora na Ilha de Itaparica da história pessoal e literária dessa mulher e poeta, lugar em que, desde menina, passava os verões com a família, na localidade de Mar Grande.

Aportar, aqui, também guarda o significado de aportar na escrita, pois que falo agora do livro *Ventos de verão*, lançado postumamente em 30/11/2016, no mesmo ano em que Myriam Fraga falecera, no mês de fevereiro. O livro é constituído por vinte e oito crônicas originalmente publicadas na coluna *Linha d'água*, que a escritora assinou durante vinte anos no jornal *A Tarde* (1984 a 2004), em diálogo com treze pinturas de Mendonça Filho (1895-1964), artista plástico reconhecido pelas imagens de praias e pescadores de Mar Grande, na ilha de Itaparica, que integram sua produção artística. O mesmo cenário faz-se presente em quase todas as crônicas do livro, incluindo-se também uma visão desse lugar a partir da cidade de Salvador.

O espaço do livro promove, portanto, significativos e harmoniosos diálogos entre diferentes linguagens – a verbal de Myriam e a pictórica de Mendonça Filho -, num mesmo diapasão ou numa mesma variedade de tons. Ambos, sujeitos atravessados pela memória afetiva de um tempo de outrora que sobrevivera no momento posterior do registro e para além deste, conservam em si formas, cores, sons, cheiros, gostos e texturas de Mar Grande, sua paisagem marítima, seus pescadores, outros moradores da terra, suas atividades, seu mundo cultural, valores e crenças. Se as pinturas de Mendonça Filho registram em formas e cores, com tinta e pincel, paisagens do lugar e cenas desse cotidiano, as crônicas de Myriam, pela ação da palavra, também traçam, nas cores que reverberam de imagens poéticas, conotações e ritmos peculiares: telas de outra ordem.

² Ilha onde viveu o protagonista do romance homônimo, de autoria de Daniel Defoe, publicado em 1719.

³ Título do romance infanto-juvenil de Robert Louis Stevenson, publicado em 1883.

⁴ “Fundação da Ilha” é título do Canto I da *Invenção de Orfeu*, livro publicado em 1952.

O texto de abertura – “A inspiração” (FRAGA, 2016, p. 6-9) – constitui-se em um texto híbrido de apresentação do trabalho de Mendonça Filho, espécie de gênese dessa obra que tem Mar Grande como *locus*, leitura de cenas locais transpostas para as telas do pintor, como olhar mediador entre o mundo dito real e a realidade da criação ou da representação artística. Conduzidos pela narrativa de Myriam, que descreve, com finura de traços, pessoas e personagens desse lugar, na sua lida cotidiana, notadamente das artes da pesca e da marinharia, visualizamos primeiramente a cena como se ao vivo fora, para só depois apercebermo-nos de que está contida numa tela desse pintor. O movimento, portanto, leva-nos só *a posteriori* para o espaço da arte.

Na placidez dessa paisagem de beira-mar ocupa espaço um trio de personagens que regressam da pescaria – dois homens e um menino – (FRAGA, 2016, p. 8) e o movimento de seus corpos, gestos e utensílios que compõem a cena lhes confere um caráter de dramaticidade, aquele que é o do próprio movimento da vida na dimensão cotidiana. A praia de Mar Grande torna-se palco para os três pescadores transformados em atores-personagens. No traço da letra de Myriam Fraga podemos entender o que significa, para além do meramente conceitual, a expressão horaciana: “Vt pictura, poiesis!” (HORÁCIO, 2012)⁵

Entretanto, só ao final da crônica desvenda-se o mistério que acompanha sua tessitura: um dos homens flagrados na cena descrita-narrada do que a tela construíra é o pintor Manoel Ignácio de Mendonça Filho, que, após a experiência de pescaria vivenciada, regressa à sua casa-ateliê e pode, enfim, deflagrar o processo de produção artística:

[...] o terceiro personagem lança mais uma vez um longo olhar à superfície das águas como a querer captar todo o fulgor da paisagem e recolhe-se tranquilamente à sombra da pequena casa de paredes caiadas e janelas verdes, para, como um alquimista, dedicar-se às artes da decantação em seu laboratório de telha-vã e chão acimentado, onde a areia faz ranger os saltos dos tamancos. (FRAGA, 2016, p. 9).

Os elementos da paisagem e sua transformação alquímica em pintura ganham ainda a tonalidade do ambiente rústico que constitui o seu ateliê-nomeado na crônica de “laboratório”, em alusão explícita à qualidade da arte

⁵ “Como a pintura é a poesia: coisas há que de perto mais te agradam e outras, se à distância estiveres. Esta quer ser vista na obscuridade e aquela à viva luz, por não rezear o olhar penetrante dos seus críticos: esta, só uma vez agradou, aquela, dez vezes vista, sempre agradecerá.” (HORÁCIO, 2012). A presente citação refere-se aos versos: 361-365.

que sai de um círculo de eleitos e vem habitar o mundo coletivo, arte compartilhada com os habitantes do lugar, vizinhos de um pintor que não se apresenta em diferença, mas como um dentre eles:

Ao fim da tarde, ele abre as portas e janelas e chama o povo para testemunhar a maravilha: nos quatro cantos da parede, ressuscitados e palpantes no retângulo das telas, como se estivessem num aquário, peixes, polvos, moluscos parecem mover-se lentamente na penumbra da sala. [...] Milagre! Eis que o que era morto renasceu ao toque mágico das tintas!" (FRAGA, 2016, p.9)

As expressões finais dão relevo à capacidade transformadora da arte pictórica de Mendonça Filho, pelo poder de renascimento da própria realidade pela pintura, acentuada pelas palavras "milagre" e "mágico".

Se a crônica "A inspiração" requer do leitor o aguçamento do sentido da visão, os demais sentidos também o sequestram, na sequência do livro. A narrativa de Myriam Fraga em *Ventos de verão* investe no uso altamente produtivo da sinestesia, envolvendo todo o corpo no ato de percepção poética, do qual considero exemplar, pelo mais intenso grau de exploração desse recurso, a crônica "Festa de largo":

Há um cheiro de mar no corpo aflito da sombra. Cheiro de maresia e frutas podres, de corpos suados, cerveja fermentada, [...] Raio de sol na pedra. Azul é o manto, branco é o véu. Um brilho de ouro em tudo, um toque leve do amarelo quente das acácias. A carne da pedra é rósea e palpita de leve. [...] Mel das manhãs. Gole seco de luz cantando na garganta. As limas têm um sabor distante e tão antigo. [...] Carne de melancia, frescas mucosas úmidas ao beijo. O ouro do dendê fabrica seus mistérios, tachos de luz borbulhante e serena. [...] Vem de alguma parte um som de atabaques...[...] Um surdo rumor de ondas, um roçar de pelos, um ondear de peles lisas, na cadência de um som que vem da noite. (FRAGA, 2016, p. 79-81)

Evento por si só indicativo da mistura de sons, vozes, corpos, cheiros, cores, a festa de largo congrega pessoas em sua diversidade, de nativos do lugar a veranistas que ali habitam provisoriamente, nos meses de verão, período no qual um calendário pontua as datas comemorativas da religião católica e do culto aos orixás, ou ainda que imbricam essas duas vertentes, na união de sagrado e profano em rituais comemorativos. Desse modo, do ponto de vista da construção textual, Myriam Fraga elege a sinestesia como um dos elementos de destaque no ato poético, inteiramente adequado à mistura que se processa no plano da vivência nos territórios da Bahia.

A localização geográfica que dispõe frente a frente a cidade de Salvador e a ilha de Itaparica é apropriada pela voz da poeta em várias dicções. É essa localização que também as configura como pontos de contemplação ou de

observação recíproca, ponto de onde se coloca o olhar da poeta, perspectiva a partir da qual seu discurso é tecido. De dia, à noite, na claridade natural ou iluminação artificial, os tons, as cores traçadas nos versos tornam-se possíveis graças ao defrontar-se da cidade e da ilha, em relação assim representada na crônica “A Cidade e a Ilha”:

Entre a Cidade do Salvador e a Ilha de Itaparica há uma relação curiosa. Postadas frente a frente, à entrada da Baía de Todos-os-Santos, divididas pelo mar que lambe suas margens, são cariátides esculpidas pelo vento, patinadas pela maresia, esculturas a se olharem eternamente com seus olhos de estátua. (FRAGA, 2016, p. 15)

Defrontar-se ou deslocar-se. Contemplar: da cidade, a ilha; da ilha, a cidade. Deslocar-se de uma para a outra. O conjunto das crônicas de *Ventos de verão* consagra todo um ritual que governa os períodos de verão na ilha, fenômeno denominado de veraneio pelos que lá chegam, vindos de Salvador ou de outras cidades do Recôncavo. Veranear na ilha tem seu sabor. A crônica “O eterno caminho das ilhas” narra desde a etapa antecipatória da viagem para Mar Grande, quando o calendário marca também o ritmo da expectativa que se reflete no coração, aos preparativos de ordem prática, material, a travessia marítima, a chegada alvissareira: “A chegada é sempre um êxtase. À primeira vista, a Ilha se oferece radiosa como uma sereia, e, por alguns momentos, acreditamos estar chegando às portas do paraíso.” (FRAGA, 2016, p.50).

O título da crônica, ao acentuar a infinitude e repetição do movimento em direção à ilha, nos remete para o caráter de ritual a que nos referimos, reforçado pelo início do texto, que também acena à sua dimensão utópica:

Eis que, cumprida a maratona do Natal, mais uma vez, como em todo verão, carregados de estresse, esperanças e boas intenções, retomamos o caminho da Ilha, na ilusão de encontrarmos o sempre procurado, e jamais encontrado, reino das utopias, onde certamente seremos felizes mesmo sem sermos amigos do rei. Durante todo o ano, ficamos a imaginar que Pasárgada fica ali mesmo, do outro lado desse rio oceano que envolve a Cidade da Bahia, com o mistério de suas águas claras, no mais voluptuoso e cálido dos abraços. (FRAGA, 2016, p.48).

O caráter de circularidade que marca o tempo do mito apresenta-se no tratamento dado por Myriam aos períodos anuais passados na ilha, durante o verão, tanto nessa crônica quanto em outros momentos do livro. Destaco “Todos os verões, o verão”, que inicia retomando o pensamento de Heráclito:

Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio, disse o filósofo. Em seu eterno fluir, o tempo, rio de águas constantes, não retorna jamais. Assim também o verão, que

todos os anos se repete, nunca será o mesmo. [...] Todos os verões, o verão recomeça: um súbito latejar nas têmporas, um rodopio de sangue nas artérias dilatadas, um alvoroço, um desejo de longas caminhadas, os pés descalços despertando ao contato de areias úmidas e cascalho, na carícia de ondas que se desfazem em rendilhadas espumas sobre as praias atapetadas de sargaços (FRAGA, 2016, p. 25-26)⁶.

Acompanhando o caráter de circularidade do mito, um laivo de nostalgia perpassa a constatação de que os momentos jamais se repetem. A relação com o tempo, notadamente da perspectiva do tempo que escorre entre os dedos, “o incessante fluir da mágica ampulheta” (p. 34), é marcado por um sentimento de transitoriedade presente no ser humano, de efemeridade dos momentos vividos. Na crônica “Noturno na Ilha”, o diálogo estabelecido por Myriam com o poema “O corvo” de Edgar Allan Poe (2012)⁷ reforça o traço melancólico aqui aludido:

Nunca mais, nada será como agora. Sinto – ou antes, pressinto -, no ar parado, o incessante fluir da mágica ampulheta. Nunca mais, nunca mais, balbucio no escuro. E o vento, despertando, numa súbita rajada, rompe as teias da noite e, encarapitado nos mastros de um navio fantasma, responde soturno como o corvo do poeta: ‘Nunca mais, nunca mais...’. (FRAGA, 2016, p. 34)

A relação com o tempo, tão presente na lírica de Myriam Fraga e em *Ventos de verão*, entrelaça-se com o tema da memória, um dos temas principais dessa obra e dos mais abordados pelos críticos que a tomam como objeto de estudo. No caso dessas crônicas, a vertente afetiva da memória tem predominância. Registra-se o que permanece inscrito amorosamente no sujeito, independente de qualquer mensuração temporal. Coexistem, portanto, duas modalidades de ilha nas narrativas de *Ventos de verão*: a real e a utópica, a vivida e a sonhada, que também se relacionam com duas perspectivas temporais, a ilha do passado, retida na memória afetiva do sujeito-poeta, e a do presente, maculada pelas transformações que o progresso e a modernização trouxeram ao lugar, como enunciadas na crônica “O eterno caminho das ilhas”:

Então, descobrimos, de repente, que estamos a falar de duas ilhas distintas: a Ilha Primordial, resguardada cuidadosamente na memória, e a Ilha Atual, que tenta desesperadamente sobreviver aos ataques do tempo e do “progresso”. (FRAGA, 2016, p.51)

⁶ Citação atribuída a Heráclito de Éfeso (que viveu aproximadamente entre 535 e 475 a.C.) e conhecida através de fragmentos da sua obra. Cf. PLATÃO, 1988, 402a: “Heráclito afirma que tudo passa e nada permanece, e compara o que existe à corrente de um rio, para concluir que ninguém se banha duas vezes nas mesmas águas”.

⁷ A primeira publicação do poema data de 1845.

Faz parte dessa dupla dimensão da ilha, no caso de Mar Grande como ilha da memória afetiva dentro da ilha de Itaparica, a rememoração de sua gente, tipos característicos da localidade, pescadores, doceiras, aguadeiros, vendedores de mercadorias diversas, pequenos comerciantes, de suas festas sagradas e profanas, das variedades de peixes e mariscos, de frutas da época, de doces e outras guloseimas também evocadas nas crônicas de *Ventos de verão*, em construção discursiva que assegura a materialidade desse lugar geográfico no registro da memória do vivido e do imaginado por Myriam Fraga: terra por ela pisada, mar em que se banhara, palco de brincadeiras, de reuniões de família, numa casa centenária arrodada de amendoeiras.

Ao mesmo tempo, permanece como ilha da utopia e lugar sonhado, registrada na memória afetiva e também na memória das leituras realizadas pela escritora. Recorrendo à história de Peter Pan e rasurando-lhe a denominação Terra do Nunca - lugar mágico assegurador da eterna infância - a crônica “Antigamente... uma ilha” transforma Mar Grande em “Terra do Sempre, onde as pessoas estariam sempre jovens, sempre bonitas, libertas de compromissos, horários, calendários e relógios.” (FRAGA, 2016, p.59-60). Embora a propriedade mágica da eterna juventude seja assegurada nos dois casos, mesmo considerando-se o sentido contrário dos advérbios “nunca” e “sempre”, a palavra escolhida por Myriam reforça o caráter utópico e faz escorrer pelo tempo a presença da ilha.

Na rota final deste texto, aproprio-me, como estratégia, da imagem da ilha em seu formato circular e retorno ao ponto de partida: o conjunto de poemas de Myriam Fraga intitulado *A ilha* (1975). Nele está o embrião das várias representações da ilha em sua poesia: a Ilha Primordial, imagem arquetípica; a ilha da poesia, fundada pela palavra; a ilha-ser humano, ilha aconchego ou isolamento; ilha-mistério, ilha-enigma; ilha-poeta; ilha-mulher. Se em 1975 esse projeto foi concebido e realizado como uma das matrizes de sua obra lírica, veio a corporificar-se também na versão poética do espaço concreto da Ilha de Itaparica e da localidade de Mar Grande, em crônicas publicadas originalmente na coluna *Linha d'água*⁸ que agora integram o volume *Ventos de*

⁸ Em 25 de março de 2015, assim registra o blog coluna *Linha d'água*: “Durante 20 anos a cena literária baiana contou com um espaço de divulgação de eventos e projetos, ou mesmo um local em que a arte do estado era celebrada. A escritora Myriam Fraga assinou, entre 1984 e 2004, a coluna *Linha d'água*, no jornal *A Tarde*. Pouco mais de dez anos após o fim da publicação, os amantes da literatura da Bahia vão reviver este espaço, agora, online. Sejam bem vindos! Que a arte seja o guia.”

verão (2016). A materialidade das imagens e lembranças narradas nas crônicas, em sua diversidade de fatos, objetos, paisagens e pessoas, guardam, entretanto, a matriz primeira, aquela gravada na memória mais remota, pois que, na palavra da poeta:

Todas as ilhas
São praias
Do inconsciente oceano. (FRAGA, 2008, p. 41)

REFERÊNCIAS

- FRAGA, Myriam. Linha d'água. Disponível em: <<http://colunalinhadagua.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 19 abr. 2018.
- FRAGA, Myriam. *Marinhas*. In: *Poesia reunida*. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2008.
- FRAGA, Myriam. *Poemas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.
- FRAGA, Myriam. *Sesmaria*. In: *Poesia reunida*. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2008.
- FRAGA, Myriam. *Ventos de verão*. Pinturas de Mendonça Filho. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia; Casa de Palavras, 2016.
- HERÁCLITO apud PLATÃO. *Crátilo*. In: _____. *Teeteto e Crátilo*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 1988.402a
- HOISEL, Evelina; LOPES, Cássia (org.). *Poesia e memória*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- HORÁCIO. *Arte Poética*. Trad. R. M. Rosado Fernandes. 4 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.
- LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- POE, Edgar Allan. O corvo. In: *O corvo e suas traduções*. Organização de Ivo Barroso. São Paulo: LeYa, 2012

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 22/04/2018.

Aprovado em sistema duplo cego em: 21/05/2018.