

ORIENTALISMO NA POESIA DE CECÍLIA MEIRELES

Soraya Borges Costa¹

RESUMO:

A amplitude do imaginário de Cecília Meireles enfeixa, além da cultura do ocidente, também a do oriente notadamente em conexão com a filosofia indiana. Sua manifesta face humanista empreende um trançado ético a sua poética que se inspira no ideário das permanências disseminadas pelas correntes orientalistas tanto do budismo como do hinduísmo. Por essas balizas, este trabalho investiga o substrato oriental nas constelações simbólicas de alguns poemas de *Metal rosicler*.

PALAVRAS-CHAVE: Cecília Meireles; Budismo; Hinduísmo.

ABSTRACT:

The amplitude of Cecília Meireles' imaginariness gathers, besides the western culture, also the eastern culture which is noticed by the connection with the Indian philosophy. Her humanist perspective attempts an ethical interweave in her poetry which is inspired by the conceptions of permanentness spread out by both Eastern mainstream Buddhism and Hinduism. This study investigates the Eastern substrate in the symbolic constellation of some poems of *Metal rosicler*.

KEYWORDS: Cecília Meireles; Buddhism; Hinduism.

A tua raça de aventura / quis ter a terra, o céu, o mar. // Na minha, há uma delícia obscura / em não querer, em não ganhar... (MEIRELES, 2001, p. 272).

¹ Doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

INTRODUÇÃO

Referindo-se à simbiose entre oriente e ocidente na vida contemporânea, Edgar Morin (2005, p. 49-51), em *Amor, poesia, sabedoria*, afirma que “o Oriente nos penetra através de mil vias e mil tecidos cotidianos, enquanto que, por outro lado, o Ocidente técnico, industrial e capitalista se expande sobre o Oriente”. Como se sabe, na vertente oriental, seja no budismo ou no hinduísmo, a metempsicose, “a transmigração das almas através de sucessivas existências” (PAZ, 1996, p. 68), é o princípio axial, segundo o qual o proficiente deve escapar do ciclo infernal de sofrimentos para atingir um nada, que, ao mesmo tempo, significa plenitude: o nirvana. Diferentemente da visão ocidental, onde a morte adquire contornos devastadores, a visão oriental resigna-se à aquiescência do nada, ou seja, ela incita o homem a assumir o vazio ou o silêncio em si para que, desse modo, instaurada a calma nos seus processos mentais, ele possa tentar compreender os processos do ser.

Alinhavando o discurso orientalista à obra de Cecília Meireles, muitos desses ensinamentos moldaram o misticismo e o culto do imperecível em seu verso. De natureza espiritual, em vários momentos, Cecília confessa, na sua vasta epistolografia, sua admiração pela civilização indiana e o quanto sua *persona* estava impregnada das lições desse povo. Sua devoção ao Buda, por exemplo, é declarada em carta à amiga Dulce Lupi de Castro Osório: “Eu precisava chegar à contemplação do mundo não apenas pelo coração, [...] mas pela lógica, que utilizo para corrigi-lo. E assim amei Buda. Longo amor” (MELLO, 2006, p. 30). Noutra carta, ao poeta açoriano Armando Côrtes-Rodrigues, Cecília confidencia sentir-se secular e vária como preconizam os textos indianos: “Eu sou tudo e todos ao mesmo tempo. Tenho vários séculos de idade” (GOUVEIA, 2002, p.10). E ainda, na entrevista concedida a Pedro Bloch, em 1964, a propósito de sua viagem a Índia em 1953, ela revela: “Na Índia foi onde me senti mais dentro do meu mundo interior” (MELLO, 2006, p. 26).

Como se vê, o imaginário poético ceciliano enfeixa, além da cultura do ocidente, também a do oriente em notável simbiose com a filosofia indiana. Sua manifesta face humanista e pacifista empreende um trançado ético a sua poética que se inspira no ideário das permanências disseminadas pelas correntes orientalistas tanto do

budismo como do hinduísmo. Por essas balizas, este trabalho investiga o amálgama do substrato oriental nas constelações simbólicas de alguns poemas da obra *Metal rosicler* (1960), penúltima publicação em vida da autora.

1. INFLUXO BUDISTA

A começar pelo budismo – umas das inclinações confessas de Cecília na cultura indiana –, o fulcro desse sistema ético, religioso e filosófico consubstancia-se nas quatro nobres verdades enunciadas por Buda² no sermão de Benares. Já nessa fala, o mestre do budismo recomenda a senda do equilíbrio em detrimento dos caminhos extremos dos prazeres dos sentidos ou da mortificação (ROCHA, 1984, p. 38). Segundo afiança Octavio Paz (1996, p. 153), a primeira verdade santa constata “a verdade da dor e da desdita humana”, o que pode levar à conquista de um realismo profundo diante da vida. A segunda afirma que a origem do sofrimento está no desejo que em tudo se manifesta: desejo de viver, de ter, de ser, de haver, de não morrer, de não se separar daquilo que se quer e assim por diante. A terceira nobre verdade apregoa a extinção do sofrimento pela libertação que vem através do completo entendimento do que é o sofrer, de como ele surge e como se erradica. E, por fim, a quarta sinaliza o caminho para o entendimento das coisas capaz de levar à libertação e ao nirvana. Trata-se da “nobre senda óctupla”: “compreensão correta, pensamento correto, palavra correta, ação correta, meio de vida correto, esforço correto, atenção correta e concentração correta” (ROCHA, 1984, p. 40-41).

Evocando a segunda verdade do budismo, uma das lições mais cultuadas é o desprendimento ou desapego das coisas mundanas. Concebe-se o mundo como espaço de despojamento, não de acumulação ou mera fruição das conquistas materiais. O pacto de Cecília com essa visão é declarado ao longo da sua produção, aqui e ali, a ponto dela

² O Buda histórico que pregou nos séculos VI e V a.C. foi um reformador monástico que, aceitando o contexto da civilização indiana, “jamais negou o panteão hindu nem rompeu com o ideal tradicional indiano de libertação através da iluminação (moksha, nirvana)” (ZIMMER, 1989, p. 60).

sentir “uma delícia obscura em não querer” (MEIRELES, 2001, p. 272). O poema 36 de *Metal rosicler* dá mostras desse desprendimento almejado pela poeta:

Não temos bens, não temos terra
e não vemos nenhum parente.
Os amigos já estão na morte
e o resto é incerto e indiferente.
Entre vozes contraditórias,
chama-se Deus Onipotente:
Deus respondia, no passado,
mas não responde, no presente.
Por que esperança ou que cegueira
damos um passo para a frente?
Desarmados de corpo e de alma,
vivendo do que a dor consente,
sonhamos falar _ não falamos;
sonhamos sentir _ ninguém sente;
sonhamos viver _ mas o mundo
desaba inopinadamente.

E marchamos sobre o horizonte:
cinzas no oriente e no ocidente;
e nem chegada nem retorno
para a imensa turba inconsciente.
A vida apenas à nossa alma
brada este aviso imenso e urgente?

Sonhamos ser. Mas ai, quem somos,
entre esta alucinada gente?
(MEIRELES, 2001, p. 1242-1243)

Nestes versos dissolvem-se os laços materiais e familiares que constroem apegos e ilusões, à medida que o sujeito-lírico parece avançar na iluminação íntima. Nesse percurso, não se dispõe das posses do mundo, nem se partilha da convivência dos parentes já distantes ou dos amigos que também já se foram. O quarto verso – “o resto é incerto e indiferente” – define esse processo de liberação das amarras que aprisionam o ser ao mundo mundano das aparências. No balanço do ser, “o resto” não mais importa, talvez um dia tenha importado. Aquilo inclusive que fiou suas esperanças – “bens”, “terra”, “parentes”, “amigos” – está lá no espelho do passado e, embora ressoe, não interfere no presente. Esse jogo, aliás, entre passado-presente, rege os movimentos do sujeito que tenta se orientar no instante da poesia em relação ao passado que já não é, mas que ainda se mostra no presente.

A imbricação dos tempos gera confusão – “vozes contraditórias” –, principalmente, porque Deus – o “Onipotente” – deveria, como se acreditou no passado, continuar provendo o ser de confiança e otimismo. Os versos seguintes, porém, mostram o descompasso oriundo da inação de Deus que irá desencadear toda uma sorte de desapontamentos: “Deus respondia, no passado, / mas não responde, no presente”. Na indagação subsequente, o sujeito expõe sua perplexidade como se assim se questionasse: ora, se Deus não responde, o ser deve seguir apenas por “esperança” ou por “cegueira” mesmo, sem saber qual é o móvel de toda a experiência?

Diante do desamparo da criatura em relação ao seu suposto criador, o tom cético vai modulando os versos numa pungente descrição da família humana relegada a si mesma, semi-órfã de Deus. Nesse estado, desprovidos da dualidade corpo-alma que anima o enigma da existência – “desarmados de corpo e de alma” –, os seres vivem condicionados à permissão da dor, porque se guiam, conforme enumeram os versos, pelo desejo projetado nos sonhos de “falar”, “viver”, “sentir” e ainda “ser”. Aqui, em consonância com a segunda verdade do budismo, o poema toca na origem do sofrimento humano, uma vez que os desejos sonhados não se realizam e o mundo desmorona sem aviso prévio.

Nesse desmoronar, a marcha da “turba inconsciente” se recompõe em meio às “cinzas” da nulidade humana tanto no oriente como no ocidente. Sem chances de regresso – “nem chegada nem retorno” –, o sujeito-lírico integrado à espécie do discurso na primeira pessoa do plural encerra o aviso poemático com outra pergunta eivada de incerteza: “Sonhamos ser. Mas ai, quem somos, / entre esta alucinada gente?”.

Assim como os versos anteriores questionam a não-ação do criador, o que pode levar a presumir sua não existência, ao final, os versos instauram a dúvida sobre os processos identitários do sujeito. Quem é ele, afinal? Segundo pressupõe a doutrina búdica, o homem, em verdade, não existe, pois “o eu não passa de um amontoado de apegos” (ROCHA, 1984, p. 43). De acordo com Buda, “a crença na existência de um eu é a fonte de todas as perturbações existentes nesse mundo, desde conflitos individuais até as guerras” (1984, p. 46-47). O budismo também não aceita algo absoluto como causa primeira, o que já configura o chamado ateísmo budista fincado na seguinte pressuposição: se não há alma para ser cultivada ou salva, não há, de igual modo, necessidade de uma “super-alma” – “Deus criador” – para ser cultuada.

Enfim, Ana Maria Lisboa de Mello (2006, p. 145) esclarece a concepção de Deus na poética ceciliana. De acordo com a estudiosa, embora a poeta use a palavra Deus “em alguns poemas para designar este princípio infinito da realidade, não se trata de um Deus antropomórfico, mas de um ‘interminado Deus’, cuja essência está presente em todas as formas de vida”. É o que se observa no poema anterior, pois, ainda que os versos tangenciem os preceitos da inexistência da alma e de um Deus criador, parece mais pertinente considerar, em acordo com Mello, Deus como essa natureza interminada e onipresente em todas as instâncias da vida.

2. INFLUXO HINDUÍSTA

Também para a tradição hindu, a ideia de um Deus criador antropomórfico é inaceitável, o que não deixa de corroborar o reflexo da cultura indiana como um todo no poema anterior. Daí ser adequado refletir com Mircea Eliade (1978, p. 71) sobre a concepção de um princípio fundamental do universo no hinduísmo, a que, muitas vezes, nomeia-se “Deus”:

O ser primeiro é, evidentemente, impensável, ilimitado, eterno, ele é ao mesmo tempo o Um e o Todo, “criador” e “Senhor do mundo”; alguns o identificam com o Universo; outros o procuram na ‘pessoa’ (purusa) presente no sol, na lua, na fala, etc; outros ainda no ‘ilimitado’ que sustém o mundo, a vida e a consciência.

Desse modo, o “Ser Supremo”, na doutrina hindu, está envolto por uma “indeterminação divina a que o Eu individual vai-se integrar ao passar para o plano transcendente” (MELLO, 2006, p. 34). Segundo Paz (1996, p. 148-149), “desde a época védica o pensamento religioso concebeu um princípio único, que os *Upanishades*³ chamam *brahman* (o ser do cosmo) e que é idêntico a *atman* (o ser do homem)”. Desse princípio, porém, os indianos não inferiram “a existência de um deus criador do mundo e dos homens”. Para eles, o divino é a força criadora e matriz do cosmo que se manifesta

³ Doutrina secreta (108 discursos 500 ou 400 a. C.). Constitui uma elaboração especulativa dos Vedas ocupando-se, sobretudo, da natureza da realidade envolta por *brahman* e *atman* (VALLE, 1997, p. 152).

na pluralidade dos deuses. Em acertado juízo, Paz (1996, p. 57) observa ainda a complexidade da religião hindu pelo “conglomerado de crenças e ritos” que tal “uma imensa jibóia metafísica [...] digere lenta e implacavelmente culturas, deuses, línguas e crenças estranhas”.

Equiparando as duas correntes, Rocha (1984, p. 10, 37) argumenta que, no interior da filosofia indiana, o budismo é uma “reforma dentro do antigo bramanismo”. Gabriel Valle (1997, p. 39), por sua vez, considera que, ao negar a existência da alma, o budismo opõe-se aos conceitos védicos de *brahman-atman*. Tal polêmica não interessa ao trabalho. A obra do Buda deve ser vista como uma reformulação baseada na sua “profunda vivência pessoal dos atemporais preceitos indianos que instruem sobre a libertação dos laços de *maya*”⁴. Desse modo, as duas doutrinas – budismo e hinduísmo – desenvolveram-se em paralelo, sofrendo influências e intercambiando argumentos que se revelam nas entrelinhas do discurso poético de Cecília, ora de modo mais sutil, ora de modo mais ostensivo.

Aqui também não interessa dissecar o vasto panteão do hinduísmo hoje dividido entre shivaístas (de Shiva) e krisnanistas (de Krishna), com seus feudos e santuários num “politeísmo mais rico e matizado” (PAZ, 1996, p. 41). O que interessa é verificar a emergência dos princípios da ética hindu nos versos de *Metal rosicler*. Tais princípios irão forjar ações de permanência rumo ao divino, diante da transitoriedade e da mutabilidade da vida física engendrada por *maya* – o “poder da ilusão” – que, volta e meia, coloca o homem face a face com a morte. Essas ações instigam o desapego do mundo terreno, ou seja, o afastamento de *maya* que pode confundir e iludir a realidade aparente quando concebida estritamente pelos cinco sentidos físicos.

Ilustrando as noções éticas do hinduísmo, no fragmento a seguir do poema 22, Cecília homenageia o poeta Carlos Queiroz, morto prematuramente em Paris, em 1949: “Um pranto existe, que não chora, / por mais que seja aflito e estreme, unicamente porque teme / ferir-lhe a sombra, livre agora,” (MEIRELES, 2001, p. 1229). Note-se que o sofrimento pela perda revela-se em um pranto puro e inquieto que não desaba em lágrimas. Ciosa das leis que podem liberar o ser da roda dos renascimentos, a poeta parece rezear perturbar com sua dor a alma do amigo, “sombra” recém-liberta das

injunções do corpo ainda buscando reintegrar-se. Como observa Mello (2006, p. 77), em Cecília, a morte quase sempre representa uma passagem para outra forma de ser em que “a dissolução da forma liberta uma essência que é imperecível”. Essa essência, no pensamento hinduísta, é o ‘si’ (*atman*), princípio impessoal da personalidade que transmigra.

Logo, em linha com esses pressupostos, o matiz agregador da lírica ceciliana, sempre em busca da inteireza dos sentidos, estimula o abraço harmônico dos seres, uma vez que unir é próprio das suas disposições anímicas. Sua personalidade e *persona* lírica confluem na elegância, na ética não-concessiva e na dignidade sem preconceito em prol da melhoria do gênero humano. E seu humanismo desponta na poesia empreendendo uma ética, como se vem realçando, que é também uma estética fundada no ideário das permanências acobertadas pelo pensamento indiano. Por fim, tal procedimento acaba contribuindo para o construto de uma ascese que se realiza nos líricos movimentos do sujeito rumo à progressiva libertação dos condicionamentos terrenos.

3. O OLHAR INVENTARIANTE

Numa espécie de “inventário do mundo”, o olhar amoroso e contemplativo da poeta recai sobre o homem e tudo em derredor, do pequeno ao grandioso, para todas as formas de vida, onde “a multiplicidade de pequenas vidas é apreendida com interesse, pois, como o ser humano, fazem parte da grande Unidade” (MELLO, 2006, p. 33). Os versos do poema 24 elucidam esse olhar caminhante e peregrino:

Uma pessoa adormece:
ramo de vida sozinho
na pedra escura da noite
pousado.

E em sua cabeça a flor
dos sonhos já se arredonda,

⁴ O substantivo *maya*, “segundo a filosofia do Vedanta, é o poder da ilusão, criado pelo mundo das aparências e que esconde o ‘jogo divino’. [...] *Maya* é, assim, gerador da ignorância da Realidade e do não-conhecimento” (MELLO, 2006, p. 31).

com muitas seivas trazidas
do caos.

Uma leve brisa apenas
anima esse ramo calmo
e os lábios desse perfume
exausto.

Ah... se essa brisa parasse!
que sonhariam os sonhos
do frágil ramo, na vida
pousado?
(MEIRELES, 2001, p. 1230-1231)

Tal o expectador atento às cenas da vida que se desenrola em qualquer lugar, o eu-lírico analisa as minúcias de um quadro desprezioso e corriqueiro. Na imagem que abre o poema, a pessoa adormecida é um “ramo de vida sozinho”. Essa vida solitária repousa “na pedra escura da noite”, o que leva as reflexões da poeta ao indiferenciado. Nas imagens que se sucedem, metonimicamente, a voz lírica observa avolumar-se “a flor dos sonhos” na “cabeça”, que é o ser, nutrida por “muitas seivas” advindas “do caos”. Note-se que do informe irrompem elementos que vitalizam a ordem caos-cosmo nessa pessoa, “ramo de vida”, que dorme e sonha alheia a tantas interpolações. O único movimento que circunda a cena é “uma leve brisa” que, tal o sopro divino, anima o “ramo de vida” a sonhar, ao que parece, a criação do cosmo. Porém, a estrofe final, insere uma inquirição: se o sopro vital dessa brisa cessasse de animar os sonhos “do frágil ramo”, por ora investido ou pousado “na vida”, como seriam esses sonhos? No redobramento da linguagem, “que sonhariam os sonhos”? Ou seja, dentro dos sonhos o que se sonharia, se não mais houvesse o influxo do divino capaz de ordenar vidas e mundos?

Também em sintonia com as considerações de Zimmer (1989, p. 84-85), a ideia monística contida na filosofia dos *Upanishades* apregoa que “o self do homem (*atman*) é idêntico ao supremo Self Universal (*brahman*)”. Assim, o homem nasce da essência divina criadora fazendo parte do Ser Supremo, o que configura, na expressão de Paz (1996, p. 45), um “monismo panteísta”: “tudo é Deus e unir-se ao todo é unir-se a Deus”. Nos versos expostos, pode-se vislumbrar o germe desse monismo panteísta, uma vez que o sujeito humano na “pessoa” migra para o reino vegetal no “ramo”. Nessa migração, a “pessoa” (self do homem), enquanto “ramo de vida”, partilha da centelha divina da criação (Self Universal). Ou seja, descendendo do ato de criação do Ser Supremo, o

indivíduo é parte do Todo que é Deus, sendo também co-criador do mundo se seus sonhos continuarem avivados pela aragem do divino.

Ainda na esfera da ideia monística, os versos do poema 30 atualizam o olhar da poeta debruçado sobre as vidas anônimas e singelas: “No alto da montanha já quase chuvosa / o velhinho passa / metade entre as nuvens, metade entre as ervas / com um ramo verde nas mãos gastas. // Que pensa, que sente, que faz, que destino / é o seu, nesta altura, / cercado de rochas, calado e sozinho, / cercado de nuvens?” (MEIRELES, 2001, p. 1237). Aqui, a ética oriental impõe-se na especulação metafísica acerca do homem, sua temporalidade e destinação. O ato contemplativo do eu-lírico elege um anônimo, na figura do “velhinho”, em seu percurso, “no alto da montanha”, donde se vislumbra metade do ancião já espiritualizado, “entre as nuvens”, e a outra metade ainda corporalizada, “entre as ervas”. É na longa enumeração indagadora, porém, ao final do poema, que se percebe o visgo da cogitação metafísica acerca dos pensamentos, sentimentos, ações e destino do “velhinho”. Veja-se que a inquirição da poeta, embora dirigida a ele, é de cunho universal podendo se estender a qualquer pessoa.

Por fim, no poema 40 (MEIRELES, 2001, p. 1246), capta-se o mesmo olhar compassivo e doce, próprio dos místicos orientais, para com o menino-pastor: “Eis o pastor pequenino, / muito menor que o rebanho, / a mirar, tímido e atento, / o crepúsculo no campo, / a abraçar-se ao cordeirinho / como a irmão do seu tamanho. // Seus olhos são, no silêncio, / mais que de pastor – de santo”. Nesses versos quase cândidos, detecta-se a pintura de um nobre caráter, “o pastor pequenino”, que se evidencia mediante a adjetivação e pelo uso reiterado do diminutivo. Assim, o “pastor” apresentado delicadamente como “pequenino” é, no segundo verso, “muito menor que o rebanho”. Mais positivamente afloram no terceiro verso que descreve seu olhar como “tímido e atento”. Também sua bondade e pureza de coração são apontadas quando se abraça ao “cordeirinho” na imagem comparativa que os irmana, já no sexto verso: “como a irmão do seu tamanho”. O tamanho sugerido aqui não é físico, mas de alma e candura. Ao final, dadas tantas prerrogativas de elevação, o eu-lírico mostra que o “pastor” transcende o humano da sua percepção, pois seu olhar, na verdade, é “de santo”.

4. SAGRAÇÃO PANTEÍSTA DA NATUREZA

Para Cecília, a natureza é uma extensão de si mesma, uma espécie de laboratório místico das suas incursões ritualísticas que sondam, experimentam e apontam as possibilidades humanas de serenização e ascensão. A poeta faz da natureza uma ponte para essa subida espiritual, daí a sacralização dos originais habitantes da natureza revigorando o tom panteísta do discurso poético, numa adoração aos entes em que se reflete a divindade como se algo sagrado habitasse as pedras, as plantas e os animais. Aliás, um dos princípios mais reverenciados pela escola budista é justamente “o amor à natureza, à vida e aos elementos” (ROCHA, 1984, p.37). Essa presença intermitente nos quadros da poesia ceciliana é também analisada pelo poeta Carlos Drummond de Andrade (1975, p. 1):

Suas notações da natureza são esboços de quadros metafísicos, com objetos servindo de signos de uma organização espiritual onde se consuma a unidade do ser com o universo. Cristais, pedras, rosiclères, flores, insetos, nuvens, peixes, [...], todas essas coisas percebidas pelo sentido são carregadas para a região profunda onde se decantam e sublimam.

Nessa avaliação, em certa medida, alquímica, nada escapa ao olhar atencioso e compreensivo da poeta, em especial, “a multiplicidade de pequenas vidas”, sem desconsiderar a presença humana (MELLO, 2002, p. 23). Nos poemas explicitados, todas essas formas sensíveis irmanam-se na solidariedade que a voz da poesia se incumbem de congraçar. Quando o crítico Alfredo Bosi (1970, p. 513) aproximou a lírica intimista da autora da vertente pós-simbolista de Federico García Lorca e Rainer Maria Rilke, ele fez a importante inclusão de Rabindranath Tagore. É essencial lembrar o indiano, não só pelo amor declarado de Cecília, mas também pela natural expressão da filosofia oriental em seus escritos. Como o poeta místico, Cecília disseminará, em seus versos, muito de um amor incomensurável a todas as formas de vida cantando as epifanias de uma natureza animizada.

O excerto seguinte do poema 11 ilustra o insumo panteísta na poética da autora que incorpora ao sagrado manifestações correntes na natureza: “Chuva fina, /

matutina, / manselinho orvalho quase: / névoa tênue sobre a selva, / pela relva, / desdobrada, etérea gaze. // [...] Chuva fina, / matutina, / que te foste a outras paragens. / Invisível peregrina, / clara operária divina, / entre límpidas viagens” (MEIRELES, 2001, p. 1217-1218). Observe-se o jogo sonoro dos versos que alternam trissílabos e heptassílabos para falar de uma “chuva fina”, muito suave, tão leve que é quase orvalho. Como o cair da chuva, o ritmo flui brandamente em razão da simetria tanto métrica como estrófica das sextilhas. Também a musicalidade é marca da leveza rítmica na repetição do primeiro e do segundo verso na mesma posição de estrofe, nas rimas predominantemente consoantes, nas aliterações e assonâncias harmônicas, especialmente, da fricativa “v”, da bilabial “p” e das vogais “a” e “e”.

Essa melodia perene do verso e a quase ausência de verbos respondem pela exaltação extática da chuva no modo mesmo de uma sagração. Constelam imagens delicadas – “manselinho orvalho quase” –, vaporosas e sublimes – “névoa tênue” e “etérea gaze” –, sem falar no maior atributo da chuva que é mediar o divino e o homem. Se a chuva desce do céu para fertilizar a terra, segundo a doutrina hindu, “os seres sutis descem da lua à terra dissolvidos dentro das gotas de chuva” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2000, p. 236). Ademais, por essa mediação celestial, a chuva opera a revivificação da ordem cósmica, sendo, por isso, “invisível peregrina” e “clara operária divina”. Trabalhadora sublime, a inserção da chuva na natureza como uma manifestação do sagrado faz despontar o panteísmo tornando-a, desse modo, uma das emanações do divino.

Nesse quadro, a poesia emerge como “sentimento transformado em imagem”, consoante a fórmula idealista do filósofo Benedetto Croce, o que representa a plataforma poética dos autores reunidos por Bosi – Cecília, Tagore, Rilke e Lorca –, cultores do sensível num imaginário sempre expansivo. De igual modo, essa transfiguração do sentimento em imagem evidencia a potência dos feixes simbólicos na arena dos poemas, cenário onde o grito, muitas vezes, represado converte-se em canto poético.

A essa altura, é perceptível como a poesia ceciliana busca uma ascensão universalizante. Segundo Sanches Neto (2001, p. 24-25), o “desprendimento dos vínculos terrenos” torna crescente a desmaterialização que se revela na leveza da composição e na fluidez rítmico-semântica. Todavia, isso não significa que a poesia de Cecília seja alheia

ou apartada do real, pois, em consonância com a mentalidade hinduísta, o real enleia-se ao imperecível, ao passo que o irreal ao efêmero. Assim, o princípio das suas sondagens, no intuito de tentar livrar-se das amarras restritivas do mundo objetivo, é sempre a realidade material. Daí a prevalência de elementos concretos com acentuada carga abstrata de simbolismos como no poema 39, a seguir exposto. Nestes versos, ressoantes de panteísmo, a poeta “capta o Absoluto no relativo, vendo tudo como parte de uma existência harmoniosa em que todos os entes, projeções diminutas do ser Absoluto, participam do ritmo cósmico e vão cumprindo o seu papel na Ordem” (MELLO, 2006. p. 109-110). Leiam-se:

Mirávamos a jovem lagartixa transparente,
rósea, gelatinosa, a palpitar no vidro
como um broche de quartzo repentino.

E não havia coisa obscura no seu peito:
apenas, luz, apenas _ traspassando a tênue carne
de opalas tenras, quase líquidas, tão frias...

Pois agora está morta, entre as folhas, e seca
e opaca. E não são já, na verdade, os seus olhos,
de negra pérola. É uma torcida cinza triste.

E um silêncio tão grande! Ah, maior que o seu corpo
e que a sua existência! Universal, humano, imenso...
Morto silêncio de uma vida de silêncio...
(MEIRELES, 2001 p. 1245-1246)

Neste poema de quatro terças e longos versos, a poeta elege para suas cogitações uma lagartixa, ente concreto, situando-a entre dois estados que definem a condição do existir: vida e morte. Até a metade do poema, nas duas terças iniciais, o eu-lírico ocupa-se da vida que pulsa, “a palpitar no vidro”, da “jovem lagartixa transparente”, onde a adjetivação é menos abstrata em relação às duas terças finais. Observa-se ainda o uso de vocabulário afeito ao simbolismo nas imagens que acoplam pedras preciosas, transparência, delicadeza e maciez tornando rara e iluminada essa pequena vida, no dizer da poeta, “broche de quartzo”, “carne de opalas tenras”. Veja-se que o campo semântico é elevado, sendo natural que jorre luz do peito da lagartixa. Interessante também o *enjambement* entre o segundo e o terceiro verso da segunda estrofe, que faz a transição para a vereda da morte, pois exhibe uma lagartixa quase

desmaterializada na frialdade da morte: “tênue carne / de opalas tenras, quase líquidas, tão frias...”.

Finalmente, a partir da terceira terça, o panorama do léxico torna-se menos luminar, mais soturno e abstrato. O eu-lírico explica a mudança de tom: “pois agora está morta”. Se antes a lagartixa era “rósea” e “gelatinosa”, agora, na morte, é “seca” e “opaca”. Se os olhos eram de “negra pérola”, agora é uma “torcida cinza triste”. Neste território sombrio, só o silêncio sobrepuja tudo em tamanho e intensidade na terça final do poema. Ele é maior que o “corpo” e a “existência” da lagartixa. Em síntese, ele é “universal, humano, imenso...”. Tão imenso que jaz morto equiparado à vida silenciosa da “jovem lagartixa”. Mais uma vez, os versos cecilianos retomam a vida transitória no plano físico como um destino a ser cumprido serena e irrevogavelmente até pelos pequenos seres da natureza.

5. TRANSITÓRIO VERSUS IMPERECÍVEL

Encerrando as considerações acerca do influxo oriental na poesia de *Metal rosicler*, é imperioso aludir ao confronto entre o transitório e o imperecível sempre vivo no pensamento indiano, do qual *maya* insurge atada à noção do efêmero. Esse velho confronto é objeto dos apontamentos de Zimmer que assim se pronuncia sobre a dicotomia:

A mente hindu associa ideias como: transitório, em constante mutação, ilusório, que sempre retorna, com irrealdade; associa, ao contrário, o imperecível, imutável, fixo e eterno com o real. [...] As criaturas efêmeras que aparecem e desvanecem-se no infindável ciclo da vida (*samsara*, o círculo dos renascimentos) são tidas por ele como absolutamente reais. Mas no momento que lhes constata o caráter transitório, chegam a parecer-lhe quase irreais – ilusões ou miragens, equívocos dos sentidos, invenção dúbia de uma consciência restrita demais e voltada para o ego (ZIMMER, 1989, p. 29-30).

Do mesmo modo, na poética ceciliana, esse embate dual exprime-se por uma relação dialética entre permanência e impermanência, onde o real e o espiritual estão

sempre justapostos numa mediação simbólica, arranjos de mistério a transfigurar o efêmero no intemporal. A constante é perecer sem terminar, é perseverar mesmo na impermanência para assim, quem sabe, permanecer. Dentre os poetas da modernidade brasileira, Cecília tratou com singular pertinácia essa aspiração tão essencial ao humano.

A respeito da reverência ceciliana às formas tradicionais, Manuel Bandeira detectou sua labuta perfeccionista na lapidação do verso e ressaltou sua “graça aérea” homenageando-a com “Improviso”, poema de *Belo belo*, onde a cognominou “libérrima e exata”. Tornando ao pensamento oriental, essa perfeição estilística dialoga com o anelo de uma perfeição espiritual, que, por seu turno, é proveniente do anseio da poeta de “religar-se com o eterno, distanciando-se do efêmero e se livrando assim do lastro da matéria, uma das forças que age sobre o homem” (SANCHES NETO, 2001, p. 25-26).

A esse respeito, Nikos Kazantzákis (1997, p. 38) assevera que “o escopo da vida efêmera é a imortalidade. Nos transitórios corpos vivos, lutam duas correntes: a ascendente, rumo à síntese, à vida, à imortalidade; e a descendente, rumo à dissolução, à matéria, à morte”. Por fim, o fragmento abaixo do poema 33 sobre a “bela Princesa morta” evidencia essa bipolaridade, ascensão do espírito versus a descensão da matéria:

[...] Não é triste estar morta
e ser desconhecida,
quando o silêncio enorme
parece o único sonho
da figura que dorme.

Mas a face escondida
no sarcófago, em cinza,
sabe que teve um nome.
Gastou-lhe o tempo das letras
e o resto Deus consome.

Mais longe do que a cinza,
quem sabe se duvida
entre o que era e o que resta?
que pensa a antiga sombra
da permanência desta?
(MEIRELES, 2001, p. 1240)

Aqui o sujeito-lírico contempla e analisa o sono de morte de uma princesa desconhecida envolta pelo silêncio assombroso da aparente finitude. Diante do sarcófago, a poeta põe-se a meditar sobre a morte em face da vida perscrutando liames

terrenos da morta como seu nome, para logo depois constatar que a ação corrosiva do tempo afastou *maya*, ou seja, decompôs as ilusões e os vínculos: “Gastou-lhe o tempo das letras”. Ainda o resíduo das coisas mundanas, se é que há algum, é dissipado por Deus: “e o resto Deus consome”. Nessa linhagem de descensão, reina a dissolução da matéria, porém da cinza, resíduo humano, a poeta interpõe a contraparte mediante a pergunta sobre o que restou ou ainda o que permaneceu da princesa morta. Na estrofe final, o eu-lírico entremeia a dúvida sinalizando a possibilidade da ascensão espiritual quando dispõe frente a frente o passado e o presente da princesa, “o que era e o que resta”. Ao constatar a faculdade de pensar da “sombra”, a poeta quer saber como é sobreviver à degenerescência do corpo físico: “o que pensa a antiga sombra / da permanência desta?”. Na indagação dirigida à “sombra”, a conjectura da permanência liga-se ao que era sombra, agora não é mais, o que faz supor sua liberação ao estado de puro espírito. O remate do poema, portanto, reafirma a ascese espiritual, ou seja, a cosmovisão do imperecível traduzindo o ideal das permanências que só poderiam selar-se num universo de sortilégios como o da poesia ceciliana.

Transitar por esse universo é uma grata experiência que agrega certa constância às impressões fugidias da mundaneidade. Por este estudo, pode-se perceber como a dicção do imperecível perpassa a lírica de Cecília Meireles imprimindo a marca intemporal de uma permanência ética, fundada nos preceitos da filosofia indiana, e estética, amparada no celeiro simbólico de um imaginário metafísico. Por esse amálgama, acima de tudo poético, a música do seu verso ressoa revestindo de eternidade as formas precárias do existir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. Cecília. In: MEIRELES, Cecília. *Seleta em Prosa e Verso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1970.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

ELIADE, Mircea. *História das idéias e das crenças religiosas*. Trad. Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. T.1, v.2.

GOUVEIA, Margarida Maia. Cecília Meireles e a Literatura Portuguesa abordagens e percursos. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de (Org.). *Cecília Meireles e Murilo Mendes (1901-2001)*. Porto Alegre: Uniprom, 2002. p. 10-21.

KAZANTZÁKIS, Nikos. *Ascese: os salvadores de Deus*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Ática, 1997.

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

MELLO, Ana Maria Lisboa de; UTÉZA, Francis. *Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles*. Porto Alegre: Libretos, 2006.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. Trad. Edgar de Assis Carvalho. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

PAZ, Octavio. *Vislumbres da Índia: Um diálogo com a condição humana*. Trad. Olga Savary. 3. ed. São Paulo: Mandarim, 1996.

ROCHA, Antonio Carlos. *O que é budismo*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SANCHES NETO, Miguel. Cecília Meireles e o tempo inteiro. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 21-49.

VALLE, Gabriel. *Filosofia indiana*. São Paulo: Loyola, 1997.

ZIMMER, Heinrich R. *Mitos e símbolos na arte e civilização da Índia*. Trad. Carmen Fischer. São Paulo: Palas Athena, 1989.