ORIENTALISMO NA POESIA DE CECÍLIA MEIRELES

ORIENTALISM IN CECÍLIA MEIRELES' POETRY

Soraya Borges Costa[*]

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: Poesia moderna; Poesia brasileira; 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. Through these bases this study investigates the Eastern substrate in the symbolic constellation of some poems of *Metal rosicler.*

Keywords: Modern poetry; Brazilian poetry; Buddhism; Hinduism.

Mas eu amo o eterno e o efêmero e queria fazer
o efêmero eterno (MEIRELES, 2001, p. 1957).

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).

Introdução

Referindo-se à simbiose entre oriente e ocidente na vida contemporânea, Edgar Morin (2005, p. 49-51), em seus trabalhos, 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

[*] Aluna do Programa de Mestrado em Letras/Teoria Literária, da Universidade Federal de Uberlândia-UFU. Contatos: sorayabcb@yahoo.com.br

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 profitente deve escapar do "ciclo infernal de sofrimentos" para "atingir um nada, que, ao mesmo tempo, significa plenitude: o nirvana[1]". 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 efetivamente compreender os processos do ser.

Alinhavando o discurso orientalista à obra de Cecília Meireles, muitos desses ensinamentos moldaram de modo difuso o misticismo e o traço do imperecível na poética da autora. De natureza mística e espiritual, em vários momentos, Cecília confessa, na sua vasta epistolografia, sua admiração pela civilização indiana e o quanto sua *persona* pessoal e poética estava impregnada das lições desse povo. Ela declara, por exemplo, sua devoção ao Buda numa carta a amiga Dulce Lupi de Castro Osório:

> Ele [Buda] resumia os dois extremos das minhas tentativas: era o santo, mas era o filósofo. Jesus foi apenas o Poeta. [...] Ora, 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, Cecília revela: "Na Índia foi onde me senti mais dentro do meu mundo interior" (MELLO, p. 26).

Assim, a amplitude do imaginário poético de Cecília enfeixa também a cultura do oriente em notável simbiose com a filosofia indiana.

---

[1] Termo afeito ao estágio da iluminação no budismo que, etimologicamente, significa a não existência de grilhões, amarras ou condicionamentos (ROCHA, 1984, p. 39). Significa, de outro modo, a extinção para aquele que se livra do ciclo das reencarnações (VALLE, 1997, p. 147).

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 demarcatórias, 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.

Influxo budista na poesia de "Metal rosicler"

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 Buda[2] no sermão de Benares. Já nessa fala, o mestre do budismo irá recomendar a senda do equilíbrio em detrimento dos caminhos extremos dos prazeres dos sentidos ou da mortificação (ROCHA, 1984, p. 38). A primeira verdade santa constata "a verdade da dor e da desdita humana" (PAZ, 1996, p. 153), 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 (ROCHA, p. 39-40). 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, também chamado de "nobre senda óctupla" capaz de levar à libertação e ao nirvana: "compreensão correta, pensamento correto, palavra correta, ação correta, meio de vida correto, esforço correto, atenção correta e concentração correta" (ROCHA, 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 de ela

[2] "O Iluminado", Siddartha Gautama, chamado também de Sakya Muni, "o sábio dos Shakyas", e Tathagata, "aquele que alcançou a verdade" (VALLE, 1997, p. 142). 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 poético 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 que se liberta "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 apenas se mostra no presente.

A imbricação dos tempos gera confusão, "vozes contraditórias", principalmente porque Deus, o "Onipotente", deveria, como se creu no passado, continuar provendo o ser de confiança e otimismo. O dístico seguinte, porém, mostra o descompasso oriundo da inação de Deus que irá desencadear toda uma sorte de desapontamentos: "Deus respondia, no passado, / mas não responde, no presente". E na indagação 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?

Em certa medida, esse tom cético diante do desamparo da criatura em relação ao seu suposto criador irá modular os versos seguintes do poema 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 pelo desejo projetado nos sonhos de "falar", "viver", "sentir" e ainda "ser" nos versos finais do poema. Aqui, o teor manifesto da segunda verdade do budismo mostra, de fato, a origem do sofrimento humano, porque 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 no discurso da primeira pessoa 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? Conforme 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" (p. 46-47). O budismo também "não aceita algo absoluto como causa primeira" (p. 51) o que já

configura o chamado ateísmo budista fincado na seguinte pressuposição: se não há alma para ser cultivada ou "salva", não há, necessidade de uma "super-alma", o "Deus criador", para ser cultuado.

Enfim, a concepção de Deus, em Cecília, é esclarecida por Mello (2006, p. 145) ao observar que embora a poeta

> empregue 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.

E, como observável no poema anterior, ainda que seus versos tangenciem os preceitos da inexistência da alma e de um Deus criador, parece mais pertinente considerar, em consonância com Mello, Deus como essa natureza interminada e onipresente em todas as instâncias da vida.

Influxo hinduísta na poesia de "Metal rosicler"

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 acima. Daí ser adequado refletir com Eliade (1978, p. 71) 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*[4]

[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).

[4] Além de deus pessoal, associado a Vishnu e a Shiva na divina trindade (Trimurti) do hinduísmo, pode significar também o Absoluto, princípio de todas as coisas, causa

(o ser do cosmo) e que é idêntico a *atman*[5] (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 na pluralidade dos deuses. Em acertado juízo, Paz observa 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" (p. 57).

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"[6].

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*[7]". Desse modo, as duas doutrinas, budismo e hinduísmo, desenvolveram-se em paralelo, sofrendo influências comuns 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[8]) e krisnanistas (de Krishna[9]), com seus feudos e santuários num "politeísmo mais rico e matizado" (PAZ, 1996, p. 41). O que interessa ao escopo deste trabalho

material e eficiente do mundo, substrato universal (VALLE, 1997, p. 142).

[5] Em geral indica o "eu", a alma individual. Pode se referir também ao corpo, à mente, ao intelecto ou ao Eu Supremo (VALLE, 1997, p. 141).

[6] O hinduísmo é também conhecido como bramanismo (VALLE, 1997, p. 18).

[7] 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). A concepção básica de *maya* representa a aparição das formas viventes emanadas pela substância primeva e uniforme, ilustrando o caráter fenomenal e ilusório da existência como um todo, terrena e divina (ZIMMER, 1989, p. 49).

[8] Terceira pessoa da Trindade, o destruidor (para que possa haver reconstrução); deus supremo para certas seitas (VALLE, 1997, p. 150).

[9] Literalmente, "o negro" ou "aquele que é escuro como uma nuvem". Oitavo deus da Bhakti, do amor espiritual. Avatar de Vishnu (VALLE, 1997, p. 145)

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.

Muitas noções éticas do hinduísmo podem ser avistadas em "Metal rosicler", como, por exemplo, mostra este fragmento do poema 22, em que Cecília homenageia o poeta e amigo 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). Na homenagem ao poeta, o eu lírico sente sua morte em um pranto puro e inquieto que não desaba em lágrimas. O sujeito poético, cioso das leis que podem liberar o ser da roda dos renascimentos, receia perturbar com sua dor a alma do amigo, ainda "sombra" recém-liberta das injunções do corpo buscando, portanto, reintegrar-se. Segundo Mello (2006, p. 77), 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. Além do *atman* agora sombra, na voz do sujeito lírico inferem-se os ditames implacáveis da *samsara*[10] presa ao *karma*[11] e o processo da metempsicose (VALLE, 1997, p. 28-29) só liberada pela *moksha* (salvação).

Em linha com esses pressupostos indianos da totalidade, o matiz agregador da lírica ceciliana, sempre em busca da inteireza dos sentidos, estimula o abraço harmônico dos seres, uma vez que unir, enlaçar e amalgamar é próprio das disposições anímicas da poeta. 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 tanto na vida como na poesia empreendendo uma ética, como se vem realçando, que é também uma estética fundada no

[10] Ciclo de repetidos nascimentos e mortes no mundo material (VALLE, 1997, p. 150).

[11] Literalmente, "obras"; o ato, o fruto, as conseqüências do ato, que, de modo mágico, acorrentam o homem ao ciclo das reencarnações. Lei da ação e da reação, expressão da justiça imanente (VALLE, 1997, p. 145).

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 poético rumo à progressiva libertação dos condicionamentos terrenos.

O múltiplo no uno pelo olhar inventariante da poesia

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, segundo Mello (2006, p. 33), "a multiplicidade de pequenas vidas é apreendida com interesse, pois, como o ser humano, fazem parte da grande Unidade". Os versos do poema 24 elucidam esse olhar ceciliano, caminhante e peregrino sobre tudo e todos:

> Uma pessoa adormece:
> ramo de vida sozinho
> na pedra escura da noite
> pousado.
>
> E em sua cabeça a flor
> dos sonhos já se arredonda,
> 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 poético analisa as minúcias de um quadro despretensioso 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 os desdobramentos reflexivos da

poeta ao indiferenciado. Na rede analógica das imagens que se sucedem, metonimicamente o eu lírico 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 irão vitalizar 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 motor 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, dessa forma, 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, assim, também co-criador do mundo se seus sonhos continuarem avivados pela aragem do divino.

Ainda na esfera da ideia monística, os versos subsequentes do poema 30 atestam o olhar da poeta debruçado sobre as vidas anônimas, as singelas existências que habitam por toda parte:

> 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 norteadora do modo lírico da artista impõe-se na especulação metafísica acerca do homem, sua temporalidade e destinação. O ato contemplativo do eu poético 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 todas as criaturas.

Por fim, no poema 40 (MEIRELES, 2001, p. 1246) capta-se o mesmo olhar compassivo e doce, próprio dos místicos orientalistas, 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 do léxico e pelo uso reiterado do diminutivo. Assim, o "pastor" apresentado delicadamente como "pequenino" é, no segundo verso, "muito menor que o rebanho". Mais positividades 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". Tais ponderações sobre o olhar inventariante da poesia ladeiam o exame da natureza nos poemas de *Metal rosicler,* alvo que se investiga na próxima seção.

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, como assinalado, o tom panteísta do discurso poético, numa adoração aos entes em que se reflete a divindade e na percepção de que algo sagrado habita a pedra, a flor, as plantas e os animais (NEVES, 2006, p.86). Não é demais lembrar que 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. 8):

> 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, rosicleres, 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 do modo lírico de Cecília, nada escapa ao seu olhar atencioso e compreensivo, em especial, "a multiplicidade de pequenas vidas" sem desconsiderar obviamente a presença humana (MELLO, 2002, p. 23). Nos poemas explicitados, como se viu, todas essas formas sensíveis irmanam-se na solidariedade que a voz da poesia se incumbe 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 do indiano Rabindranath Tagore. É essencial lembrar Tagore, pois ele é outra personalidade amada por Cecília, na qual o lastro inconfundível da filosofia oriental encontra-se evidentemente impresso. 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 quase sempre animizada.

O excerto seguinte do poema 11 é outra comprovação do insumo panteísta na poética da autora que agrega ao sagrado manifestações correntes na natureza como a chuva:

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 nas 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 seu maior atributo que é mediar a instância criadora entre 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). Por essa mediação celestial, a chuva opera a revivificação da ordem cósmica, sendo por isso chamada no poema "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.

Assim, no quadro da sagração panteísta dos elementos da natureza, 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 expressiva dos feixes simbólico-míticos nas imagens erigidas no solo dos poemas, cenário onde acorre o grito transformador do drama humano em canto poético, como revelou textualmente a própria Cecília: "a poesia é grito, mas transfigurado" (BOSI, 1970, p. 513).

A essa altura, fica clara a ancoragem do projeto poético da autora na referida ascensão universalizante, na qual, conforme observa Sanches Neto (2001, p. 24-25), é determinante o "desprendimento dos vínculos terrenos". Desse modo, a desmaterialização é sempre crescente revelando-se na leveza da composição e na fluidez rítmico-semântica que costuma perdurar na ambiência dos poemas. Todavia, isso não significa que a poesia ceciliana 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 sondagens da poeta, 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 nos versos, logo a seguir, do poema 39, ressoantes de panteísmo, nos quais 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). Para ilustrar, leiam-se os versos:

> 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 o uso de vocabulário afeito ao simbolismo na constelação das imagens que acoplam pedras preciosas, transparência, delicadeza e maciez tornando rara e iluminada essa pequena vida, no dizer do eu poético, "broche de quartzo", "carne de opalas tenras". Veja-se que o campo semântico-simbólico é elevado, donde é natural jorrar 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, exibindo 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". No dizer de Mello (2006, p. 109-111), os seres diminutos e inferiores ao homem "dão lições de harmoniosa integração no cosmo onde quietamente cumprem seu destino, afinados a uma ordem sociocósmica (*dharma*[12]) que mantém o universo". Os versos cecilianos, assim, mais uma vez, retomam a vida transitória no plano físico como um destino a ser cumprido serena e irrevogavelmente pelos pequeninos seres da natureza.

[12]De acordo com Mello (2006, p. 109), no *Dictionnaire du bouddhisme*, *dharma* "designa a 'disposição' normal de todas as coisas", ou Ordem, Norma. Assim, "a concepção de uma ordem normal na natureza, desde os Vedas, está ligada à observação da periodicidade das chuvas, que, após a estação seca, garante a renovação da vegetação, a alimentação dos animais e dos homens e mantém a vida". Já Octavio Paz (1997, p. 151) aborda o termo *dharma* no seio dos preceitos éticos do hinduísmo, ou seja, como um dos quatro fins da vida humana que "compreende a vida superior: o dever, a moral e os princípios que norteiam a conduta de cada um diante da família, sua casta e a sociedade".

Transitório *versus* imperecível, impermanência *versus* permanência

Encerrando as considerações acerca do influxo oriental na poesia de *Metal rosicler*, é imperioso aludir ainda 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 idéias como: transitório, em constante mutação, ilusório, que sempre retorna, com irrealidade; associa, ao contrário, o imperecível, imutável, fixo e eterno com o real. Enquanto as experiências e sensações que atravessam a consciência de um indivíduo não são atingidas por uma visão maior que lhes diminua a importância, 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. [...] O mundo é [...] 'do mesmo estofo de *maya*'. Maya é 'arte': aquilo através do qual se produz um artefato, uma aparência (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 que se transfigura incessantemente em novos simbolismos, arranjos de mistério na espiral temporal que se transmuda incessantemente no intemporal. A constante é perecer sem terminar, é perseverar mesmo na impermanência para assim, quem sabe, permanecer. Talvez nenhum outro poeta da modernidade brasileira tenha tratado de modo tão altivo, singelo e pertinaz dessa essencial aspiração humana de superação da incompletude como a poeta, aqui considerada, Cecília Meireles.

Muito já se disse a respeito da reverência às formas tradicionais na laboração do verso da poeta, bem como da vertiginosa ampliação da carga simbólica das imagens no campo semântico. Quando Manuel Bandeira detectou a labuta perfeccionista no verso de Cecília, ele ressaltou sua "graça aérea" homenageando a poeta com "Improviso", poema de *Belo belo*, onde a cognominou "libérrima e exata". Na esteira do pensamento oriental, essa perfeição estilística perseguida pela autora irá desaguar no anelo de uma perfeição espiritual, que, por seu turno, é

proveniente do anseio íntimo 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 que se encontra 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". No dístico final, 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. No arremate do poema, portanto, o eu poético reafirma a ascese espiritual, ou seja, sua cosmovisão do imperecível no ideal espiritual 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 vai agregando eternidade às impressões fugidias acumuladas no ir e vir da mundaneidade. Por este estudo, pode-se perceber como a dicção do imperecível perpassa de modo entranhado a lírica de Cecília Meireles imprimindo na sua poesia 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, ressoa a música do verso da poeta votada em revestir da intensidade eterna dos símbolos as formas efêmeras e precárias do existir.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. In: MEIRELES, C. *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.

_____. *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.

NEVES, Maria de Fátima Barros. *A Representação da Natureza na poesia de Emily Dickinson e Cecília Meireles e uma proposta de leitura na Internet*. 2006 226 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2006.

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 inteiriço. In: MEIRELES, C. *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.

Recebido em 20 de janeiro de 2010.
Aceito em 15 de março de 2010.