

INFLUXO ORIENTAL NA POESIA DE CECÍLIA MEIRELES

Soraya Borges Costa (UFU)

A amplitude do imaginário em Cecília enfeixa, além da cultura do ocidente, também a do oriente notadamente em conexão 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 demarcatórias, este trabalho investiga o substrato oriental nas constelações simbólicas de alguns poemas da obra *Metal rosicler*.

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 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 nirvana¹”. 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.

Alinhando o discurso orientalista à poesia de Cecília Meireles, muitos desses ensinamentos moldaram de modo difuso o misticismo e o traço do imprecívvel 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 confia 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 à Índia em 1953, Cecília revela: “Na Índia foi onde me senti mais dentro do meu mundo interior” (MELLO, 2006, p. 26).

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 sentir “uma delícia obscura em não querer” (RÜCKER, 2002, p. 142). 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.

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).

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” (ROCHA, 1984, p. 46-47). O budismo também “não aceita algo absoluto como causa primeira” (ROCHA, 1984, p. 51). Como se vê, os versos cecilianos parecem tanger esses preceitos da inexistência da alma e de um Deus criador, preceitos esses que definem o ateísmo budista. Logo, se não há alma para ser cultivada ou “salva”, não há, de igual modo, necessidade de uma “super-alma” - “Deus criador” - para ser cultuada. Mello (2006, p. 145), enfim, encaminha a questão da concepção de Deus na lírica da poeta da seguinte forma: “embora Cecília Meireles 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”.

Também para a tradição hindu, a idéia de um Deus criador antropomórfico é inaceitável, o que não deixa de corroborar o reflexo da cultura indiana como um todo no poema acima. Ainda assim, parece mais adequado considerar com Eliade (1978, p. 71) a concepção, no hinduísmo, de um princípio fundamental do universo 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, 148-149), “desde a época védica o pensamento religioso concebeu um princípio único, que os *Upanishades*² chamam brahman³ (o ser do cosmo) e que é idêntico a atman⁴ (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 (1996, p. 57) 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”.

Em linha com os 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 obra empreendendo uma ética, como se vem realçando, que é também uma estética fundada no ideário das permanências acobertadas pelo pensamento indiano.

Ademais, 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, numa espécie de “inventário do mundo”, segundo Mello (2006, p. 33), onde “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 despretenso 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 indiferenciado 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,

² 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).

³ 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 material e eficiente do mundo, substrato universal (VALLE, 1997, p. 142).

⁴ 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).

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?

Dessas ponderações passa-se ao exame da natureza que, para Cecília, 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 e na percepção de que algo sagrado habita a pedra, a flor, as plantas e os animais (NEVES, 2006, p.86). Não é demais inclusive 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 da poeta, nada parece escapar ao seu olhar atento e compreensivo, em especial, “a multiplicidade de pequenas vidas” sem desconsiderar obviamente a presença humana (MELLO, 2002, p. 23).

O excerto seguinte do poema 11 comprova essa feição do insumo panteísta na poética da autora agregando 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.

Muito se disse a respeito da reverência às formas tradicionais no trabalho do verso ceciliano, 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. 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”. O fragmento a seguir 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)

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, percebe-se como a dicção do imperecível perpassa de modo entranhado a lírica de Cecília imprimindo a 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 ceciliano votada em revestir da intensidade eterna dos símbolos as formas efêmeras e precárias do existir.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, C. D. de. In: MEIRELES, C. *Seleção em Prosa e Verso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *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, M. *História das idéias e das crenças religiosas*. Trad.: Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. T.1, v.2.
- GOUVEIA, M. M. Cecília Meireles e a Literatura Portuguesa abordagens e percursos. In: MELLO, A. M. L. de (org.). *Cecília Meireles e Murilo Mendes (1901-2001)*. Porto Alegre: Uniprom, 2002. p. 10-21.
- KAZANTZÁKIS, N. *Ascese: os salvadores de Deus*. Trad.: José Paulo Paes. São Paulo: Ática, 1997.
- MEIRELES, C. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- MELLO, A. M. L. de; UTÉZA, F. *Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles*. Porto Alegre: Libretos, 2006.

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

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

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

ROCHA, A. C. *O que é budismo*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

RÜCKER, J. O universo imaginário em Viagem. In: MELLO, A. M. L. de (org.). *Cecília Meireles e Murilo Mendes (1901-2001)*. Porto Alegre: Uniprom, 2002. p. 139-143.

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