

Universidade Federal de Juiz de Fora
Pós-Graduação em Ciência da Religião
Mestrado em Ciência da Religião

Raffaela C. S. Corrêa

“PANOS FLUTUANTES DE TODAS AS CORES”: a *nãodualidade (advaita)* do olhar nos *Poemas Escritos na Índia*, de **Cecília Meireles**.

Juiz de Fora

2018

Raffaela Caroline de Souza Corrêa

“PANOS FLUTUANTES DE TODAS AS CORES”: A NÃO-DUALIDADE (ADVAITA) DO OLHAR NOS *POEMAS ESCRITOS NA ÍNDIA*, DE CECÍLIA MEIRELES.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião, Religiões e Diálogo: Religiões e Filosofias da Índia, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Dilip Loundo.

Juiz de Fora

2018

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Corrêa, Raffaella Caroline de Souza Corrêa.

"Panos flutuantes de todas as cores": : a não-dualidade (advaita) do olhar nos Poemas Escritos na Índia, de Cecília Meireles. / Raffaella Caroline de Souza Corrêa Corrêa. -- 2018.

126 p.

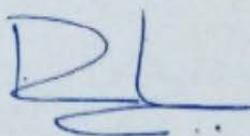
Orientador: Dilip Loundo

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós Graduação em Ciência da Religião, 2018.

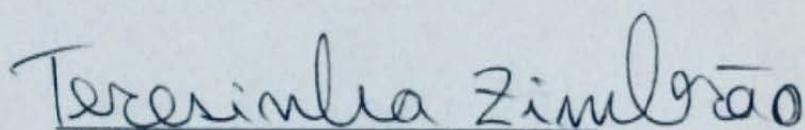
1. Cecília Meireles. 2. Índia. 3. Poemas Escritos na Índia. 4. não dualidade. 5. vedanta. I. Loundo, Dilip , orient. II. Título.

DISSERTAÇÃO DEFENDIDA NO DIA 06 DE FEVEREIRO DE 2018

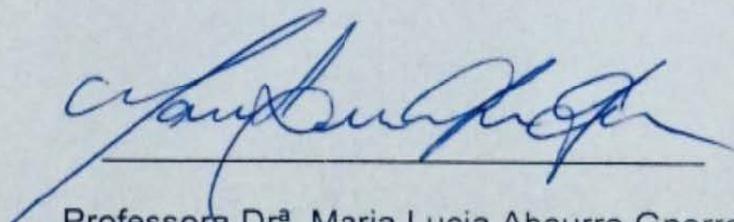
PELA BANCA CONSTITUÍDA POR:



Orientador: Professor Dr. Dilip Loundo
Universidade Federal de Juiz de Fora



Professora Dr^a. Teresinha Vânia Zimbrão da Silva
Universidade Federal de Juiz de Fora



Professora Dr^a. Maria Lucia Abaurre Gnerre
Universidade Federal da Paraíba

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Dilip Loundo, pela orientação, pela amizade e por me incentivar através de sua dedicação contagiante. Ao departamento de Ciência da Religião e seus membros por me receberem com tanto carinho e confiança. A todos os professores que, de alguma maneira, me inspiraram a seguir esse caminho.

À Universidade Federal de Juiz de Fora por financiar esse projeto, juntamente com a FAPEMIG, tornando possível tantos meses de dedicação e aprendizado. À minha família, que me ensina a lutar mesmo quando parece ser impossível vencer.

À minha avó Elza (*in memoriam*), por me criar com todo o amor e a ser minha maior incentivadora.

À Jéssica Ferrara, companheira de graduação e da vida, pelo exemplo de amor ao conhecimento e fé na vida.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo promover uma leitura dos *Poemas Escritos na Índia* (1953), de Cecília Meireles, por meio dos princípios filosóficos da *não-dualidade* (*advaita*). A *não-dualidade* explicitada no *Advaita Vedānta* (*não-dois*) está diretamente ligada à literatura dos *Upaniṣads*. A outra tradição promotora da ideia de *não-dualidade*, e que será assunto neste trabalho, é a tradição do budismo *Mahāyāna* e em especial sua noção de *interdependência* ou *co-originação* entre todas as coisas. Por meio da leitura dos *Poemas Escritos na Índia* pretendemos, portanto, mostrar que a poesia de Cecília Meireles está comprometida com o processo de transformação e autoconhecimento e, que esse processo se enriquece, consideravelmente, por meio da parceria com a Índia.

PALAVRAS CHAVE: não-dualidade. Cecília Meireles. Índia. *Poemas Escritos na Índia*.

ABSTRACT

The present work aims to promote a reading of Cecilia Meireles' *Written Poems in India* (1953) through the philosophical principles of non-duality (*advaita*). The *non-duality* made explicit in the *Advaita Vedānta* (*non-two*) is directly linked to the *Upaniṣads* literature. The other tradition promoting the idea of *non-duality* is the tradition of *Mahāyāna* Buddhism and especially its notion of *interdependence* or co-origination between all things. Through the reading of the *Written Poems in India* we intend to show that the poetry of Cecilia Meireles is committed to the process of transformation and self-knowledge. The process of transformation through poetry is enriched through partnership with India.

KEYWORDS: non-duality. Cecília Meireles. India. Poems Written in India.

Sumário

Nota sobre transliteração e pronúncia

Introdução

1 A Senda Poética de Cecília Meireles: transformação, sabedoria e a Índia	16
1.1 A orientação espiritual e a busca pelo autoconhecimento	16
1.2 A parceria com a Índia e seus personagens antigos e contemporâneos ...	25
1.3 O princípio norteador da poesia: <i>Cânticos</i> e a explicitação da <i>não-dualidade</i> de inspiração indiana	40
1.3.1 A <i>não-dualidade</i> do <i>Advaita Vedānta</i> e do budismo <i>Mahāyāna</i>	42
1.3.2 A <i>não-dualidade</i> em <i>Cânticos</i> , de Cecília Meireles	47
2 Os <i>Poemas Escritos na Índia</i> : genealogia, temas, formas e abordagens.....	51
2.1 Experiência corpórea com a Índia e a confissão do <i>viajante</i>	51
2.2 A estrutura formal e as temáticas de <i>Poemas Escritos na Índia</i>	62
2.3 A mirada universal: uma percepção geral da <i>não-dualidade</i> em <i>Poemas</i> <i>Escritos na Índia</i>	74
3 A aproximação do olhar: os diferentes níveis da <i>não-dualidade</i> nos <i>Poemas</i> <i>Escritos na Índia</i>	85
3.1 A <i>não-dualidade</i> e territorialidade: o espaço vivo e a consciência das coisas	86
3.2 A <i>não-dualidade</i> e temporalidade: passado, presente, futuro enquanto um só tempo	97
3.3 A <i>não-dualidade</i> e as subjetividades: a reunião de tudo em si mesmo...	106
Conclusão	115
Referências.....	121

NOTA SOBRE TRANSLITERAÇÃO E PRONÚNCIA

A transliteração das palavras sânscritas segue o IAST (International Alphabet of Sanskrit Transliteration). Guia de pronúncia da transliteração*:

(i) Vogais, ditongos e semivogais

ā	som de 'a' com emissão prolongada pelo dobro do tempo, soando como vogal aberta
ī	som de 'i' com emissão prolongada pelo dobro do tempo
ū	som de 'u' com emissão prolongada pelo dobro do tempo
ṛ	som de 'r' fraco, pronunciado com a língua no palato; aproxima-se do som regional do 'r' caipira em 'prima'
ṝ	som de 'ṛ' (ver acima) com a pronúncia prolongada pelo dobro do tempo
r	som de um 'r' fraco como em 'caro'
y	som de 'i' de ligação como em 'jódo'

(ii) consoantes

kh	som de 'c' aspirado
gh	som de 'g' aspirado
ñ	som da nasal gutural; geralmente seguido da consoante 'k', 'kh', 'g' ou 'gh' (ver acima), causando a nasalização da vogal ou ditongo precedente, como em 'tanga'.
c	som de 'tch' como em 'tchê' ou na pronúncia carioca de 'fio'
ch	som de 'tch' aspirado
j	som de 'dj' como em 'djalma'
jh	som de 'dj' aspirado
ñ̄	som da nasal palatal que pode assumir duas entonações distintas: (i) quando seguido de vogal ou ditongo, adquire o som de 'nh' como em 'senha'; (ii) quando seguido da consoante 'c', 'ch', 'j' ou 'jh' (ver acima), adquire o som de nasalização da vogal ou ditongo precedente, como em 'canja'
ṭ	som de 't' pronunciado com a língua no palato
ṭh	som de ṭ (ver acima) aspirado
ḍ	som de 'd' pronunciado com a língua no palato
ḍh	som de ḍ (ver acima) aspirado
ṇ	som de 'n' pronunciado com a língua no palato
th	som de 't' aspirado
dh	som de 'd' aspirado
ph	som de 'p' aspirado
bh	som de 'b' aspirado
ś	som de 'x' como em 'xícara'.
ṣ	som de 'x' pronunciado com a língua no palato
h	som de 'r' forte aspirado, como na pronúncia em português da marca de carro 'Hyundai'
ḥ	som de 'r' forte aspirado (usado no final de palavras e frases)
ṁ	representação genérica do som de nasalização da vogal precedente; nesse caso, pode ser substitutiva do 'ñ', 'ñ̄', 'ṇ', 'n' ou 'm'.

* As sílabas em sânscrito não têm acentuação forte

* O som de letras não mencionadas acima aproxima-se de sua pronúncia em português

Introdução

No processo final da minha graduação em Letras, iniciei um projeto de pesquisa com o Prof. Dilip Loundo, no qual estudamos a *Bhagavad Gītā* traduzida para o português pelo múltiplo artista e estudioso Rogério Duarte. Nesse período me senti intimamente ligada às questões filosóficas tratadas pela *Gītā* e já não pude projetar um caminho acadêmico que não estivesse ligado à Índia.

Esta dissertação, que contém tanto a Índia quanto Cecília Meireles e que tem por objetivo uma leitura dos *Poemas Escritos na Índia* (1953) através dos princípios filosóficos da *não-dualidade*, surgiu em meio à finalização do projeto de pesquisa citado e da minha necessidade de continuar essa caminhada na Ciência da Religião. Esse novo caminho não deixa de ser uma continuidade da minha primeira formação, visto que o objeto de pesquisa conserva um diálogo com a literatura. Nesse sentido, eu não poderia projetar melhor cenário para minha instrução do que ser orientada pelo Prof. Dilip Loundo, reconhecidamente um estudioso de Cecília Meireles e da sua parceria¹ com a Índia.

A autora produziu os *Poemas Escritos na Índia* durante sua viagem ao país, em 1953, que ocorreu devido ao convite feito por autoridades indianas, para participar de um seminário sobre Mahatma Gandhi. Essa viagem à Índia durou cerca de dois meses, e após o décimo quinto dia de estadia, Cecília contou com a presença de seu marido Heitor Grillo, que prolongou a permanência no país, direcionando os lugares visitados para seus compromissos de agrônomo. Os *Poemas Escritos na Índia* é uma obra formada por 59 poemas que versam sobre variados assuntos. Nesta obra, é possível observar as impressões de Cecília a respeito dos lugares, das multidões, das paisagens – em um nível menos profundo – e do tempo, das subjetividades, da sacralidade – em um nível mais profundo –, níveis esses que serão tratados ao longo deste trabalho.

Nesta dissertação é desenvolvida a leitura dos *Poemas Escritos na Índia* por meio do olhar da *não-dualidade* (*advaita*). A *não-dualidade* presente no *Advaita Vedānta* (*não-dois*) está diretamente ligada à literatura dos *Upaniṣads*. A outra

¹ O termo *parceria* é utilizado enquanto sinônimo de caminhos paralelos, no qual os encontros não dependem de uma relação declarada. A parceria revela os acontecimentos repletos de afinidades, em que as coisas se encontram e produzem transformações irreversíveis. Como no caso da presença da Índia em Cecília Meireles.

tradição que contém a noção de *não-dualidade*, e que será abordada neste trabalho, é a tradição do budismo *Mahāyāna* e, em especial, sua noção de *interdependência* ou co-originação entre todas as coisas. A *não-dualidade* é o entendimento de que há uma unidade entre todas as coisas, ou seja, de que a multiplicidade que experimentamos é resultado de uma dinâmica universal, que liga tudo e todos à uma origem comum. Portanto, a pluralidade torna possível a vida e suas possibilidades da maneira que as conhecemos. O exercício comum que fazemos ao desassociar as coisas em um nível pessoal, afasta a existência de uma prática coletiva, gerando um equívoco. A totalidade, portanto, nos convida a enxergar a unidade na pluralidade, mas não a individualidade. Nesse sentido, a compreensão da *não-dualidade* nos convida a reconsiderar completamente a noção de “eu”, sugerindo uma conexão eterna com os demais seres e fenômenos. Ademais, a *não-dualidade* está presente em diversos níveis, tanto no sentido de uma unidade na multiplicidade, quanto na imbricação sujeito-objeto. O que se procura, em última instância, é um estado de consciência no qual não há distinção entre sujeito e objeto. Neste contexto e de acordo com essas premissas, propõe-se, portanto, que a poesia de Cecília Meireles está comprometida com um processo de transformação e autoconhecimento, visto que traz consigo reflexos dessa consciência de uma totalidade. Isto é, essa “poesia transformativa” se desenvolve também por meio da parceria com a Índia.

O objetivo desta pesquisa tem um caráter original pois comporta a obra de Cecília Meireles, as filosofias e as culturas da Índia, enriquecendo a academia brasileira por meio deste diálogo conhecido, mas limitadamente estudado. Além disso, contribui para um efetivo renascimento crítico de Cecília, que está tomando um lugar mais justo e menos atrelado às reduções de sua arte enquanto confusa e evasiva, e auxilia sua ocupação no cânone do modernismo brasileiro, que comumente privilegia os poetas diretamente ligados à semana de 22 (ALVES, 2012, p. 14).

Desde o início notei que não seria fácil estudar a obra de Cecília, mesmo que isso se desse por meio de um recorte, como ocorrido pela seleção de *Poemas Escritos na Índia*, obra escrita em território indiano durante a viagem de Cecília. A autora, por ter uma obra bastante vasta, é repleta de estilos e cercada por muitos momentos artísticos e pessoais, o que torna sua arte fluida e movimentada. Cecília já foi estudada por muitos autores, dentre eles, Darcy Damasceno, Antônio Carlos Secchin, Nelly Novaes Coelho, Otto Maria Carpeaux, Miguel Sanches Neto e José Paulo Moreira da

Fonseca, em diversas categorias, como poesia feminina, poesia simbolista ou moderna. Podemos citar obras como *De Gregório a Cecília* (2007), resultado do trabalho de Damasceno como crítico e pesquisador. Essa obra foi reunida por Secchin, que por sua vez organizou a última edição de *Poesias Completas* (2001), de Cecília Meireles, que contém um texto escrito por ele, intitulado *Bibliografia Completa*; e também *Cecília Meireles e o tempo inteiriço*, de Sanches Neto. Todas estas obras são referência para este trabalho e para muitos outros consultados ao longo desta pesquisa.

Dentre um extenso conjunto de pesquisadores e pesquisas, foi tratada também a questão da “influência da mística oriental” na obra de Cecília e é sobre esse eixo que surgiram algumas perguntas pertinentes para esse trabalho. Essas perguntas são resultado de uma longa discussão sobre “influência” e de que modo algumas pesquisas tratam a relação de Cecília com a Índia e suas filosofias. Em alguns casos, observa-se que a relação entre Cecília e a Índia é tratada como condição de transformação de seu pensamento e essa premissa não parece ser verdadeira após esses dois anos de estudo. Dentre as obras que ilustram essa mudança de perspectiva estão *A crônica de Cecília Meireles: uma viagem pela ponte de vidro do arco-íris* (2012), de Daniela Utescher Alves; *Cecília Meireles e a Índia: Das provisórias arquiteturas ao “êxtase longo de ilusão nenhuma”* (2014), de Gisele Pereira de Oliveira; em desacordo – no que diz respeito à influência da mística oriental em Cecília – com as obras de Dilip Loundo, em especial, “*A praia dos mundos sem fim*” *Os encontros de Rabindranath Tagore com a América Latina* (2011) e *Cecília Meireles e a Índia: viagem e meditação poética* (2007). Estas obras de Loundo, além de *Elementos para uma análise do estatuto do imaginário em sociedades complexas tradicionais e semitradicionais: Brasil e Índia* (2003) e *Traveling and Meditating Poems Written in India and another poems* (2003), também do autor, me trouxeram um novo entendimento sobre a relação entre Cecília Meireles e a Índia.

Cecília sempre buscou se conectar com as questões mais profundas sobre a existência e essa característica esteve presente nos seus poemas. Nesse sentido, ela encontrou na Índia uma parceria, dado a ligação viva e ininterrupta que o povo indiano tem com o desconhecido e a sacralidade. Ou seja, ler os textos sagrados indianos e, posteriormente, estar na Índia, fez com que Cecília reconhecesse essa amizade e percebesse em si mesma aquelas iguais questões sobre a vida, a morte, o ego, a

natureza, o amor, etc. O seu interesse permanente pela vida enquanto experiência do todo independe da parceria com a Índia. No entanto, é inegável que o conhecimento das filosofias indianas e, em seguida, sua estadia em território indiano favoreceu o reconhecimento das afinidades que sempre perduraram. Esse reconhecimento permitiu uma postura mais direta de Cecília em relação à Índia e suas filosofias, culminando em uma obra inteira sobre a Índia, além de inúmeras crônicas dedicadas à “amiga querida”.

A metodologia deste trabalho é baseada nos textos de Cecília, em um primeiro nível e, em um segundo nível, no olhar da *não-dualidade*, que não é uma importação estrangeira, mas resultado de um encontro entre a autora e a filosofia em questão.

O capítulo primeiro compreende a senda poética de Cecília, a importância da Índia como parte suplementar de sua obra, principalmente em *Poemas Escritos na Índia*, e de que maneira, dentro desta parceria, a *não-dualidade* pode contribuir para a compreensão de seus poemas. Desta maneira, além de caminhar pela obra da autora, dando destaque àquilo que a liga ao cenário indiano de maneira mais e menos direta, destaca-se a apresentação dos aspectos fundamentais para o entendimento da perspectiva *não-dual*, advinda das filosofias indianas, que servirá como base para a metodologia do olhar aplicada aos *Poemas Escritos na Índia*. Após a percepção da poesia de Cecília enquanto uma arte ligada à autorrealização, ao autoconhecimento e como reflexo de sua experiência de vida, iniciamos a exposição de sua amizade com as personalidades indianas. Essa amizade se concretizou, principalmente, no plano artístico e intelectual, visto que o conhecimento trocado com figuras como Rabindranath Tagore e Mahatma Gandhi refletiu impacto claro em sua obra. No que diz respeito a estes dois momentos do capítulo primeiro, que tratam da senda poética da autora e da amizade com a Índia e suas personalidades, foram muito importantes para esta pesquisa as entrevistas, as crônicas e variados trabalhos, muitos até recentes, que expressam a multiplicidade de Cecília. Refiro-me aqui às pesquisas que abarcam todas as suas fases artísticas, seu genuíno encantamento pela pedagogia e pela educação ou por sua ligação com a Índia. No que se refere ao conceito de *não-dualidade*, narrado pela tradição *upanişádica (advaita)* e a tradição budista (*advaya*), utilizei-me do livro *The Advaita Tradition In Indian Philosophy: A Study Of Advaita In Buddhism, Vedānta and Kāshmirā Shaivism*, de Chandradhar Sharma e de publicações do meu orientador Dilip Loundo, além de inúmeras discussões sobre o

tema que se apresentou tão complexo quanto encantador para mim. De maneira bastante geral, a *não-dualidade* está relacionada à nossa existência atual, ao aqui e agora e a todos os fenômenos que nos rodeiam. O conceito, no entanto, trata dessa atualidade em última instância, interligando todos os seres e os acontecimentos à mesma origem. Essa noção, de que tudo está interligado de modo fundador, mostra que a permanência do desejo pelo domínio causa o sofrimento, tornando impossível a existência de um agente controlador dos acontecimentos e dos objetos. Essa lição está presente nas tradições (*advaita e advaya*) e será, para este trabalho, um princípio condutor do olhar de Cecília no mundo que surgiu após a sua ligação com a Índia. Isto é, a *não-dualidade* será nossa lupa de aumento, nosso instrumento para enxergar os *Poemas Escritos na Índia* de uma outra forma possível, tornando-se um mecanismo teórico literário para uma *outra* compreensão da obra da autora. Dentro deste contexto, o poema *Cânticos* (1927) será o primeiro a tratar diretamente da *não-dualidade* do olhar em Cecília.

Adiante, a primeira seção do capítulo segundo é dedicada ao convívio corpóreo com a Índia e a confissão do *viajante*, que a autora distingue do mero turista. Neste momento, a familiaridade entre seu pensamento e a cultura indiana fica evidente. Cecília entrega-se por completo à experiência da viagem, deixando para trás suas convicções, sua condição de estrangeira e tudo mais que a impedisse de viver completamente. Suas *Crônicas de Viagem*, reúnem em três volumes todas as crônicas sobre viagem escritas pela autora e são um testemunho sincero sobre essa liberdade do *viajante*. Nelas podemos perceber a impressão que os espaços, o tempo e as pessoas causaram em Cecília, tornando o deslocamento geográfico um momento de autoconhecimento. No que diz respeito às crônicas relacionadas à Índia, que foram extremamente necessárias para a realização deste trabalho, podemos notar uma certa entrega da autora ao longo da estadia. Em outras palavras, Cecília, que no início da viagem aparentava estar cheia de curiosidade, ideias e críticas sobre a Índia, de repente nos passa a sensação de já conhecer aquele povo profundamente, mudando o tom das crônicas para um nível mais sublime.

Após tratar da viagem de Cecília à Índia, da diferença entre ser turista e viajante e das impressões suscitadas pelas semelhanças entre Brasil e Índia, a segunda parte do segundo capítulo é dedicada aos temas e à estrutura formal dos *Poemas Escritos na Índia*. Esta obra é, como a maioria das obras de Cecília, repleta de estruturas

formais variadas e sem uma forma fixa, reafirmando sua escrita moderna. Afora isso, apresentamos diversos outros poemas de outras obras da autora, com intuito de mostrar a continuidade que há entre sua arte, sua vida pessoal, suas experiências e, claro, ao seu encontro com a Índia.

Na terceira e última seção do capítulo dois, iniciamos uma leitura dos *Poemas Escritos na Índia* para uma percepção geral da *não-dualidade*. A *não-dualidade*, que será tratada de forma mais detalhada no capítulo primeiro, neste momento orientará a nossa leitura, revelando o resgate da unidade entre todas as coisas. A unidade, neste primeiro momento, apresenta-se de maneira mais sutil em *Poemas Escritos na Índia* do que em *Cânticos*, que expõe uma linguagem mais próxima da linguagem dos *Upanishads* e também uma menção mais direta aos seus preceitos.

Em *Poemas Escritos na Índia*, a presença da totalidade entre todas as coisas é notada por Cecília e passada ao leitor por meio da conexão entre o humano e a natureza, a pobreza e o luxo, o som e o silêncio, promovendo a reunião de tudo na pluralidade e também nos contraditórios. A autora nos convida a olhar para o mundo de maneira integrada, promovendo uma descentralização do “eu” por meio do reconhecimento de uma existência interdependente. Ainda nesta seção, daremos destaque ao poema *Participação*, que ilustrará a metodologia do olhar da *não-dualidade* em Cecília Meireles. Ou seja, esse poema nos dará a perspectiva de um olhar que se aprofunda em direção às coisas, alcançando o grau mais profundo de uma visão que ultrapassa o plano palpável. O poema, que trata do Taj Mahal e o amor perpetuado neste monumento, inicia-se pela perspectiva distanciada (“*de longe...*”), avistando apenas a imagem evidente e captando somente os sons próximos. Por meio da aproximação (“*de perto...*”), Cecília já consegue enxergar os objetos e sons mais peculiares, como os detalhes em flor e os pássaros que ali se embrenhavam nas paredes. No entanto, apenas de “*muito perto...*” podia-se sentir a presença dos trabalhadores construindo o Taj Mahal e “*infinitamente perto...*”, escutar os sons que remetem a outros tempos, no qual o amor do príncipe Shah Jahan e da princesa Mumtaz Mahal era o som predominante daquele espaço. Essa é a perspectiva de olhar que será aplicada nos *Poemas Escritos na Índia* no capítulo terceiro, seguindo as categorias temáticas da territorialidade, temporalidade e da subjetividade, respectivamente, as seções um, dois e três.

Finalmente, no terceiro capítulo a leitura dos *Poemas Escritos na Índia* será realizada por meio das categorias temáticas, que tratam sobre os lugares visitados e imaginados pela autora, o tempo cíclico em oposição ao tempo linear, e a subjetividade, que contém tanto as personalidades conhecidas quanto as consciências que re integram os espaços e o tempo. Em outras palavras, a subjetividade recupera o traço vivo dos lugares e a inteligência presente em todos os seres, incluindo os animais e a natureza.

A subjetividade manifesta o encolhimento do “eu”. Isto é, ela expressa a possibilidade de transformar os relacionamentos. Neste sentido, nós humanos nos tornamos capazes de tratar todas as demais coisas como se elas fossem também humanas, enxergando uma potência, um querer, nos eventos não humanos, como a chuva, o amor, os animais ou a morte. Esse encolhimento do “eu” precede o entendimento dos *Poemas Escritos na Índia* para que possamos perceber a unidade de tudo.

As categorias temáticas auxiliam a escolha dos poemas para a leitura e as crônicas, correspondentes a cada poema, complementam a apreensão da obra. A metodologia da aproximação do olhar, uma mirada “cinematográfica” que se aparenta ao *zoom* de uma câmera, é responsável por conectar a superfície ao interior, juntando as pluralidades percebidas à causa originária comum de tudo. A territorialidade, a temporalidade e a subjetividades são assuntos usuais nos *Poemas Escritos na Índia*, destacando esses temas como importantes para a autora em sua viagem pela Índia. Por esse motivo essas categorias foram selecionadas para a feitura deste terceiro capítulo. Vale ressaltar que a seleção dos poemas para cada categoria temática se deu de maneira fortuita, sem vinculação cronológica com a viagem ou a ordem dos *Poemas Escritos na Índia*.

Todos os poemas de Cecília, que são citados neste trabalho, correspondem à edição de *Poesia Completa* (Vol. 1 e Vol. 2), organizada por Antônio Carlos Secchin e publicada pela editora Nova Fronteira em 2001 (2ª impressão). A obra poética de Cecília já foi lançada em outras diversas “poesias completas”, a primeira delas, de 1958, pela editora José Aguilar; a fortuna crítica desta primeira edição foi utilizada neste trabalho. Já as *Crônicas de Viagem* aqui citadas, são da edição de 1999 organizada por Leodegário A. de Azevedo Filho em 3 volumes e lançada também pela

editora Nova Fronteira. Por fim, é importante informar que a transliteração das palavras em sânscrito está de acordo com o *alfabeto internacional para a transliteração de sânscrito*, em inglês, *International Alphabet of Sanskrit Transliteration* (IAST).

Capítulo 1

A senda Poética de Cecília Meireles: transformação, sabedoria e a Índia

Neste primeiro capítulo, pretendemos mostrar que a poesia de Cecília Meireles está comprometida com o processo de transformação e autoconhecimento, e que esse procedimento se enriquece, consideravelmente, por meio da parceria com a Índia.

Em um primeiro momento, apresentaremos, ao longo de sua senda poética, a presença de sua orientação espiritual e de sua busca pelo autoconhecimento, que foi reconhecida antes mesmo da constituição de uma parceria entre a autora e a Índia. Em um segundo momento, destacaremos a importância da parceria com Índia como parte integrante e motivadora para consolidação da orientação espiritual expressa pela autora ao longo de sua poesia. Neste sentido, será ressaltado o interesse de Cecília por alguns personagens indianos antigos e contemporâneos. E, finalmente, em um terceiro momento, destacaremos, dentro desta ligação com a Índia, um tempo que nos parece fundamental para compreender a orientação do olhar de Cecília com relação à realidade: a perspectiva da *não-dualidade*. Assim, apresentaremos brevemente as vertentes fundamentais da perspectiva *não-dual*, originária das filosofias indianas, e destacaremos a presença desta perspectiva como orientadora do olhar de Cecília Meireles no poema *Cânticos* (1927).

1.1 A orientação espiritual e a busca pelo autoconhecimento

A atitude que Cecília Meireles (1901-1964) demonstrou perante a vida foi assinalada por um grande discernimento a respeito do caráter transitório da existência. Sua espiritualidade aflora em seus textos e entrevistas quando se percebe a sua disposição em submeter-se a uma disciplina de desapego a fim de alcançar o entendimento de uma realidade mais profunda e se libertar das causas do sofrimento (LOUNDO, 2007, p. 130). A poesia de Cecília é uma inquirição dos princípios da vida humana e um movimento “filosófico/espiritual de autorrealização” (LOUNDO, 2007, p. 130) cercado de reflexão e sabedoria. Dentro da tradição da poesia brasileira, predominantemente marcada pelo romantismo, essa temática de Cecília – uma

temática meditativa – constitui um momento raro na literatura do Brasil. Uma poesia confessional e repleta de universalidade, na qual temas como a morte, espiritualidade, a libertação, a alegria, o sofrimento e a exaltação, unem os anseios humanos.

É dito de maneira recorrente por alguns estudiosos e biógrafos de Cecília Meireles, que a autora utilizou suas experiências pessoais como “solo fundador” para sua escrita intensa, grave e até mesmo dramática (LOUNDO, 2007, p. 130). A atmosfera nomeada inúmeras vezes como melancólica, evasiva e monótona de suas obras inaugurais trazem consigo traços de episódios adversos da vida de Cecília, o que acarretou numa linguagem mais pessimista e sombria. O livro *Nunca mais... e Poemas dos poemas* (1923) foi inclusive retirado de sua coletânea a pedido da própria autora. É inegável que a poesia de Cecília Meireles expressa seu “doloroso caminhar”, no entanto, não podemos nos esquecer do esforço empreendido pela autora em compreender a si-mesmo e do esforço para consolidar a sua própria reinvenção. A afirmação de uma outra fase é, portanto, proveniente da atitude de abnegação tomada por Cecília e, ao mesmo tempo, de sua aspiração por um mundo unificado, ainda que múltiplo (LOUNDO, 2007, p. 140).

A espiritualidade é expressa de forma intensa na obra de Cecília. Por meio de uma reflexão ora melancólica ora esperançosa, a poesia de Cecília é antes de tudo uma poesia transformativa. O poema é linguagem comprometida capaz de produzir experiência estética por meio de reflexões que trazem tanto alívio quanto angústia, mas que não aceitam a passividade diante do sofrimento. De acordo com Loundo (2012, p. 28), “a ‘religião do poeta’ é antes de tudo uma ‘religião estética’ onde homens, deuses e natureza comungam da mesma plataforma do Universal”. Essa ‘religião do poeta’ pode ser reconhecida em Cecília e nos auxilia a compreender seu sentimento:

[...] a Poesia não é um versejar fútil; é uma iluminação interior, uma espécie de santidade e de profetismo. A palavra do Poeta não é uma habilidade superficial, um diletantismo – e sim um exemplo, uma revelação, um ensinamento através de sons e ritmos.... Que alegria, respirar num país onde ainda se pensa desse modo! Que esperança de vida! Que renovação de fé na humanidade! (MEIRELES, 1999, p. 266).

Cecília, além de renomada escritora brasileira, foi fundamentalmente uma professora. De maneira geral, sua obra literária reflete esse traço pedagógico. Diplomou-se pela Escola Normal do *Instituto* de Educação em 1917 e obteve grande reconhecimento na área. Candidatou-se à cátedra da Escola Normal, com a tese *O espírito vitorioso*. Além disso, fundou a primeira biblioteca infantil nacional em 1934, localizada no Rio de Janeiro, mas o projeto não durou muito tempo e foi encerrado três anos depois, em 1937. O motivo foi a presença de obras consideradas subversivas, tais como o clássico da literatura infanto-juvenil *As aventuras de Tom Sawyer* (PRADO, 2011).

Aos nove anos de idade escreveu seu primeiro verso e em 1919, aos 18 anos, publicou seu primeiro livro, *Espectros*. A partir daí Cecília não parou de escrever e sua obra é bastante vasta e diversa. A autora publicou ao longo de sua vida livros de poesia, contos, crônicas, revistas e textos voltados à educação, principalmente voltados ao ensino para as crianças. A título de relevância para este trabalho interessa-nos mais especificamente a sua fase moderna, que marcou sua ligação com os temas universais e contemplativos. Desta maneira, destacam-se os *Cânticos* (1927), *Viagem* (1938), *Vaga Música* (1942), *Poemas escritos na Índia* (1953), dentre outros.

Para além das publicações de poesias², Cecília Meireles também foi uma notável cronista. Estima-se que a autora tenha publicado mais de mil e quinhentas crônicas. Entre 1930 a 1933, contribuiu diariamente para o periódico *Diário de Notícias*, no qual tratava sobre a área da educação. Esse tema, de grande interesse para a autora, também foi debatido na coluna *Professores e Estudantes*, do jornal *A Manhã*, entre 1941 a 1943. A coletânea *Crônicas de Educação* reuniu alguns destes textos de Cecília. Além disso, o folclore nacional também foi abordado por ela. Em sua última entrevista, concedida ao jornalista Pedro Bloch, em maio de 1964, ela disse:

Gosto de estudar o que me dá conhecimento melhor das pessoas, do mundo, da unidade. Por meio dos idiomas e do folclore, vejo até que

² As publicações de maior destaque são *Viagem* (1939), *a Vaga música* (1942), *Mar absoluto e outros poemas* (1945), *Retrato natural* (1949), *Amor em Leonoreta* (1951), *Doze noturnos da Holanda* (1952), *Romanceiro da Inconfidência* (1953), *Poemas escritos na Índia* (1953), *Canções* (1956), *Metal rosicler* (1960), *Solombra* (1963), *Ou isto ou aquilo* (1964).

ponto somos todos filhos de Deus. A passagem do mundo mágico para o mundo lógico me encanta (MEIRELES, 1964³).

Além do poema *Cânticos* (1927) que, posteriormente, será abordado de modo mais completo, suas *Crônicas de Viagem* (1941-1964), referentes ao Ocidente e à Índia, também serão importantes para realização deste trabalho, não apenas por compor de maneira grandiosa e significativa a obra de Cecília, mas por serem relatos de viagem que vão além de retratos, paisagens e memórias. As crônicas dizem sobre os impactos, as expressões, as manifestações e os registros de transformação de si mesmo num contexto fora de seu espaço imediato ou contexto externo. Neste sentido, também *Poemas Escritos na Índia* (1953) – que assim como grande parte de suas crônicas de viagem foi escrito em território indiano – revelou de forma prática, através do exercício criativo da autora, “um dos melhores exemplos de uma contemplação poética em ação, numa circunstância particular” (LOUNDO, 2007 p. 138).

Entre as décadas de 1920 a 1930 Cecília participou das edições da revista modernista *Festa*. Os encontros, discussões e publicações desta revista ocorreram, principalmente, por volta de 1927 em pleno movimento moderno do Brasil e seus desdobramentos. Em seguida, segue um trecho do manifesto do grupo *Festa* escrito por Tasso da Silveira e que diz um pouco sobre a espiritualidade que marcou a revista:

Passou o profundo desconsolo romântico.
Passou o estéril cepticismo parnasiano.
Passou a angústia das incertezas simbolistas.
O artista agora canta a realidade total:
A do corpo e a do espírito,
A da natureza e a do sonho,
A do homem e a de Deus (...)
(SILVEIRA, 1927 *apud* TELES, 1987, p. 348).

A divulgação deste manifesto possibilitou uma dissociação parcial entre a estética simbolista, ligada aos participantes da revista *Festa*, e os temas ligados à universalidade e espiritualidade. Isto é, a aliança, conhecida como *pós-simbolista* ou *poesia intemporal* (CARPEAUX, 1999), ‘avançou’ sobre os determinismos estéticos e

³ Entrevista publicada na *Manchete*, edição 630, em 16 de maio de 1964. Posteriormente publicada em *Pedro Bloch entrevista*, Bloch editores, em 1989. Disponível em: <http://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>.

estabeleceu um compromisso com as questões últimas, tal qual as preocupações ligadas à espiritualidade e à transformação do sujeito.

A maioria dos artistas modernistas, principalmente aqueles ligados à primeira fase do movimento, combateram as escolas parnasianas e simbolistas. No entanto, não foi esse o caminho trilhado por Cecília. Para ela, a reforma artística e literária não precisava eliminar toda a herança estética originada pelos movimentos antecessores. Essa postura explica a aproximação entre Cecília e o grupo *Festa* pois há um pensamento de “modernidade continuadora”, que conecta os valores atemporais ao moderno, evitando com isso um isolamento ainda maior entre as gerações (NETO *in* MEIRELES, 2001, p. XXIII).

Em comparação com algumas das demais revistas publicadas na época, *Festa* não carregou consigo apenas o compromisso de discutir os valores do humano moderno ou do mundo altamente mecanizado que surgiu (PRADO, 2011). Parece-nos que a preocupação da revista não era somente afirmar ou combater os movimentos estéticos, mas encontrar seu caminho poético. Nesta perspectiva, o projeto acabou sendo guiado por temas relativos à existência, morte, tempo e efemeridade. Esses temas também aparecem na obra de Cecília de maneira expressiva e contínua, e não poderia ser diferente, visto que:

desde o início, e ao longo de toda sua carreira, Cecília Meireles foi marcada por uma sensação profunda de deslocamento de orfandade, sentimento configurador de uma obra que aposta, por um lado, na recusa de toda e qualquer identificação pacífica com o imediato, visto como limitador, e, por outro, num projeto de reunificação, pela palavra, de tempos e espaços, criando uma mitopoética que garante uma temporalidade livre de amarras cronológicas (NETO *in* MEIRELES 2001, p. 22).

Não se pode cobrar da obra de Cecília Meireles uma escrita fundamentada em inovações linguísticas ou posicionamentos estritamente políticos. Seu projeto poético esteve voltado para “ascensão universalizante”. O conjunto de sua obra tende a um “rearranjo das formas já existentes” (NETO *in* MEIRELES, 2001, p. XXV).

A escrita madura de Cecília “reflete uma determinação qualificada de conhecer a totalidade de um mundo que se faz presente como ponto inicial e como destinação final (*diferenciada*) de sua jornada filosófica” (LOUNDO, 2007, p. 133). Essa reflexão sempre presente sobre a existência proporciona um traço “positivo e antiniilista” na

lírca de Cecília. O encantamento pelas formas mundanas, a contemplação sobre tudo, a musicalidade de sua escrita e a dança de sua flexibilidade métrica tornaram inevitável a ligação de Cecília Meireles com o Modernismo.

A visão de mundo que Cecília expressou em seus poemas sempre tratou da fluidez dos seres e de todas as coisas que se multiplicam, morrem e renascem nesse eterno movimento que caracteriza a realidade física. Ela sempre enxergou na vida um espetáculo digno de contemplação no qual descrever, nomear, realçar e saber o gosto específico das coisas foram alguns de seus compromissos. O contato com seus poemas traz o testemunho de fazer o mundo “matéria de puro canto”, apreendendo-o “em sua inexorável mutação e eternizando a beleza perecível que o ilumina e o consome” (DAMASCENO *in* MEIRELES, 1972, p. 19).

Cecília foi uma poeta refinadamente visual. Seus poemas jamais escaparam da mecânica do mundo. A imensidão da realidade física chega até seus olhos num engrandecimento severo da existência em todas as suas manifestações. O orgânico e o inorgânico, “o bicho e a planta”, o céu, as montanhas, as plantações, tudo isso cabe em seu olhar contemplador. Pode-se dizer que o que antes era descrição tornou-se representação. Cecília não apenas descreve o mundo contemplado, mas o representa de maneira apaixonada. Seja a criança, o pássaro, o trabalho da terra, a noite, o morto ou as flores, por exemplo. Tudo é representado em imagens naturais e instantâneas. A contemplação enxerga a transformação de tudo, cada instante que se liga ao próximo e que altera o sempre começo/fim de todas as coisas, como observado nestes poemas (DAMASCENO *in* MEIRELES, 1972, p. 13-36):

Vejo-te em seda e nácar, e tão de orvalho trêmula...

(...) E efêmero o rosto meu, nas lágrimas do teu orvalho...

(1º motivo da rosa)

(...) e a quem te adora, ó surda e silenciosa, e cega e bela interminável rosa, que em tempo e aroma e verso te transmutas!

(2º motivo da rosa)

(...) Tu, que é de vinho, e de romã, e, por orvalho e por espinho, aço de espada e Aldebarã?

(3º motivo da rosa)

Não te aflijas com a pétala que voa: também é ser deixar de ser assim.

(...) e por perder-me é que me vão lembrando,
Por desfolhar-me é que não tenho fim.

(4º motivo da rosa)

(MEIRELES, 2011, p. 470-524).

A consciência de transitoriedade dos fenômenos da existência e o olhar sobre a beleza do ciclo da vida são singelas lições de sabedoria. A sabedoria que está em tudo e a todo o tempo, mas que nos escapa muitas vezes diante do medo de fenecer. A transformação entre a melancolia inicial e o contentamento por meio do contato com a natureza física ocorre frente a inteligência de Cecília para encarar a realidade. As considerações da autora sobre a vida como a conhecemos podem ser duras. Isso ocorre justamente por ela considerar as dores do mundo como reflexos de nosso entendimento equivocado e não apenas como consequência da natureza efêmera dos próprios fenômenos. O que mudou no discurso poético de Cecília foi o seu olhar sobre a vida: a vida é sem sentido quando a desejamos estática. Sua verdadeira natureza é repleta de movimento, e não reconhecer esse dado fundamental faz com que a existência careça de sentido. A inconstância dos seres, a intermitência da vida e a vastidão da passagem do ser humano pelos tempos causaram muitas dúvidas em Cecília, mas deve-se reconhecer uma transformação no seu discurso no que tange à brevidade da vida e o seu sentido último. Em alguns momentos oscilando entre serenidade e o desconsolo, a certeza de um ciclo existencial soava:

Herança

Eu vim de infinitos caminhos, e os meus sonhos choveram lícido pranto pelo chão.

Quando é que frutifica, nos caminhos infinitos, essa vida, que era tão viva, tão fecunda, porque vinha de um coração?

E os que vierem depois, pelos caminhos infinitos do pranto que caiu dos meus olhos passados, que experiência, ou consolo, ou prêmio alcançarão? (MEIRELES, 2001, p. 302).

Esse tom nostálgico é comum nos poemas de Cecília. Há sempre uma espécie de maravilhamento em estar em contato com o mundo formal, mas ao mesmo tempo há sempre um tom de regresso ao seu mundo solitário e interior. (PICCHIA *in* MEIRELES, 1972, p. 47). Esse olhar interno marca a ânsia de Cecília para encontrar respostas sobre um motivo maior que precede tudo, um Absoluto. Surge, portanto, um diálogo sobre a contemplação do mundo e a contemplação de si mesmo. Já não lhe interessa a verdade “definida, mas a verdade pressentida” (SAMPAIO *in* MEIRELES, 1972, p. 47):

Contemplação

Não acuso. Nem perdoo. Nada sei. De nada. Contemplo. Quando os homens apareceram, eu não estava presente (...) e antes de haver céu, EU NÃO ESTAVA PRESENTE. Como hei de acusar ou perdoar? Nada sei. Contemplo (...). Por mais que procure, antes de tudo ser feito, eu era amor. Só isso encontro. Caminho, navego, voo – sempre amor (...). À beira dos teus olhos, por acaso, detenho-me, que acontecimentos serão produzidos em mim e em ti? Não há resposta. Sabem-se os nascimentos quando já foram sofridos. (MEIRELES, 2001, p. 454).

As definições que classificaram Cecília enquanto uma poeta ausente e pessimista não dizem respeito nem a todas as fases e nem mesmo a todos os poemas dentro de uma mesma obra (DAMASCENO *in* MEIRELES, 1972, p. 34). Há uma oscilação natural em suas criações. A crítica insiste muito nesse tom pessimista, em uma herança simbolista, bem como em uma marginalidade da autora em relação ao modernismo. Para alguns, Cecília era uma escritora “moderna”, ainda que não “modernista”. Mas o que poderia caracterizar os critérios definitivos do modernismo ou a filiação de uma obra tão vasta quanto a de Cecília? Cecília cumpriu os desígnios de uma escritora modernista já que, segundo Mario de Andrade, o Modernismo refletiu “um compromisso mais amplo com a modernidade do Brasil, isto é, um compromisso com circunstâncias históricas específicas que viabilizou a superação de uma fixação no passado” (LOUNDO, 2007, p. 134). Diante de uma obra tão diversificada e atenta ao contexto em que se esteve inserida, ou seja, uma obra moderna, seria uma tarefa árdua e desagregada ao objeto principal deste trabalho mapear a multiplicidade de todas as imagens presentes na obra completa de Cecília. Não nos interessa também a comum e equivocada expressão da “influência” da Índia na obra de Cecília. Nos interessa, sim, reconhecer Cecília enquanto um expoente do modernismo brasileiro, ainda que não destacada pela semana de 1922.

Cecília assume uma vitalidade que transparece através de uma “intuição intelectual” ou “um instante poético” que promove uma presença da condição existencial fundamental que é “o aqui e o agora” (LOUNDO, 2007, p. 140). Ou seja, ela assume uma responsabilidade poética quase que sagrada e pedagógica, fundadora de uma reflexão constante sobre o instante vital sempre sujeito às

transformações do cotidiano. O indivíduo, no entanto, não está 'sozinho' nessa teia de acontecimentos:

Família

Temos uma família desfeita na terra (...) Temos uma família muito distante, em aposentos que não vemos, em países que jamais iremos visitar! (...) Temos uma família próxima, algumas vezes, que se move, e nos fala, e nos vê, mas entre nós não pode haver notícias: e o nosso amor é um muro sem rosas. (...) Nós, porém, continuamos viajantes solitários: e a rosa que levamos no coração, comovida, também desfolha. (Ou pode ser que, afinal, a rosa seja unânime e eterna, em sobre-humana família) (MEIRELES, 2001, p. 1853).

Neste trecho do poema intitulado *Família*, alguns aspectos recorrentes no pensamento filosófico-religioso de Cecília podem ser destacados. A unicidade ou a não-diferença ontológica entre os seres, formando uma só origem comum, é uma marca de alguns de seus escritos. Além dessa noção de familiaridade fundadora e compartilhada entre todos, reitera-se em outros momentos a distância e falta de comunhão entre esses "irmãos", o que torna a vida uma caminhada solitária para o entendimento e a aplicação da sabedoria que ela nos dá através do sofrimento. Os vários pontos que se destacam uma postura filosófico-espiritual da autora estão resumidos em:

1) o conhecimento metafísico e a reinvenção da vida pela palavra emancipadora, ou apaziguadora; 2) a experiência da dor e do sofrimento como inerentes ao estar no mundo; 3) aos princípios da não violência e da compaixão abrangentes aos seres diminutos e aos animais; e 4) o tempo cíclico eterno, ou tempo mítico, em oposição ao linear escatológico, pensando a premissa de que a existência se dê entre a essência imutável e a aparência inconstante (OLIVEIRA, 2014, p. 126).

A confiança em um tempo cíclico e sem fim trouxeram uma certa leveza em relação aos temas da morte, por exemplo. O sentimento de aniquilamento passou a se relacionar com a tranquilidade de uma existência ilimitada. O sofrimento, portanto, por ser partilhado entre todos os seres, não é mais um castigo, e nem mesmo sua ausência é possível por muito tempo, já que todos que estamos ligados aos objetos de maneira apaixonada estamos fadados ao infortúnio. De maneira prática, a

compaixão para com todos os seres torna-se natural quando se atinge a sabedoria sobre o sofrimento e sobre a irmandade entre todos. Não há um início ou um fim, salvação ou condenação; todos estamos inseridos neste mundo cheios das mesmas dúvidas e atormentados pela ideia de um fundador e de um exterminador de vidas, enquanto este início/fim é a própria essência fundamental da dinâmica existencial. Seu poema intitulado *Lei* diz-nos:

Lei

O que é preciso é entender a solidão! O que é preciso é aceitar, mesmo, a onda amarga que leva os mortos. O que é preciso é esperar pela estrela que ainda não está completa. O que é preciso é que os olhos sejam cristal sem névoa, e os lábios de ouro puro. O que é preciso é que a alma vá e venha; e ouça a notícia do tempo, e entre os assombros da vida e da morte, estenda suas diáfanas asas, isenta por igual de desejo e de desespero (MEIRELES, 2001, p. 1729).

A apresentação de uma senda poética vinculada às preocupações últimas da existência dialoga com diversos apontamentos críticos sobre a temática espiritual fortemente atribuída à obra de Cecília Meireles. Uma vez indagada sobre quais seriam as raízes espirituais de sua poesia, a autora afirmou que não poderia definir com clareza e isenção qual sua origem espiritual, justamente por ser incapaz de “raciocinar” e estabelecer uma “lógica” em sua poesia. Para ela, esse é um papel da crítica, e continua: “em todo caso, se for possível considerar ‘raízes espirituais’ aquilo que mais gosto, lembrarei o oriente clássico e os gregos; toda a idade média [...] a literatura popular do mundo inteiro e os livros sagrados” (MEIRELES, 1972, p. 68).

1.2 A parceria com a Índia e seus personagens antigos e contemporâneos

Dentre as parcerias estabelecidas ao longo da vida de Cecília destaca-se a “amizade” com a Índia. As filosofias indianas, sua cultura, seu povo e sua religiosidade fortaleceram ainda mais a preocupação que Cecília sempre demonstrou em encontrar um sentido maior e universal na existência. Além disso, personalidades como Gandhi e Tagore foram para a autora grandes referências humanas e artísticas, como veremos ao longo desta seção.

É importante elucidar que a sabedoria espiritual, ou para alguns críticos a mística de Cecília Meireles, não se dá apenas a partir da presença da Índia ou de qualquer outra filosofia específica. No entanto, o contato com textos sagrados indianos, com personalidades e, posteriormente, o contato físico estabelecido através de sua viagem à Índia, trouxe uma transformação inegável dentro de sua obra no que diz respeito ao autoconhecimento e seu compromisso com o outro. Observa-se novamente sua vocação pedagógica, na qual a partilha do autoconhecimento invoca o lado da “professora” Cecília, sempre interessada em repartir seus sentimentos e reflexões.

Nos interessa uma *parceria* quase que “imperativa do destino”, na qual Cecília reconhece na Índia uma companheira de questionamentos e visão de mundo compartilhadas há muito tempo. A noção de tempo cíclico, a efemeridade da vida, as transformações incessantes e nossa falta de controle sobre os fenômenos, tudo isso é reconhecido por Cecília nessa relação de amizade com a Índia. O entendimento de que a vida é fluida e que o tempo tudo corrói é uma sabedoria transformadora presente na obra e na vida de Cecília. Uma vida marcada pela orfandade, pela partida para Portugal em busca dos cuidados da avó, pela perda de todos os seus irmãos ainda quando jovens e pelo suicídio de seu primeiro marido e pai de suas filhas. Esse afastamento de suas origens e a convivência desde cedo com a passagem inevitável de tudo, transformou a forma com que Cecília enfrentou os problemas. Ela afirmou:

as mortes ocorridas na minha família acarretaram muitos contratempos materiais, mas, ao mesmo tempo, me deram, desde pequenina, uma tal intimidade com a Morte que docemente aprendi essas relações entre o Efêmero e o Eterno que, para outros, constituem em aprendizagem dolorosa e, por vezes, cheia de violência (...) a noção de sentimento de transitoriedade de tudo é fundamento mesmo da minha personalidade (MEIRELES, 2001, p. XXIII).

A similitude encontrada entre a proposta metafísica de Cecília e a tradição presente nos *Upanishads* e nos *sutras budistas* resulta do diálogo entre as leituras sistemáticas que a autora fez de textos sobre filosofia indiana e a comunhão direta com expressões contemporâneas, a saber, algumas personalidades marcantes e exemplos “vivos” destas filosofias, como Gandhi e Tagore. Longe de constituir um resquício de sua fase denominada simbolista, a presença da Índia trata-se, portanto,

de uma causa estimulada por sua participação ativa no movimento modernista (LOUNDO, 2007, p. 135). Duas das obras de Cecília, *Cânticos* e *Poemas escritos na Índia*, expressam mais intensamente essa presença da Índia – de suas personalidades e filosofias - e serão tratadas ao longo deste trabalho com maior atenção. Além disso, podemos identificar que houve uma criação poética atravessada por toda essa relação de admiração e “amizade” com as filosofias e as personalidades indianas. Algumas destas encontram-se em sua biblioteca:

Dentre a pluralidade de fontes literárias consultadas, acham-se, igualmente, obras e biografias de escritores e personalidades contemporâneos, como é o caso de Ramakrishna (1834-1886) e seu discípulo Vivekananda (1863-1902), do iogue Aurobindo Gosh (1872-1950), do filósofo e ex-presidente S. Radhakrishna (1888-1975), do novelista Sarat Chandra Chatterjee (1876-1938), dos poetas Sarojini Naidu (1879-1949) e Rabindranath Tagore (1861-1941), dos pintores Abanindranath Tagore (1871-1951) e Abhay Khatau e um dos grandes líderes políticos-espirituais Mahatma Gandhi (1869-1948). Para a poeta, a importância dessas personalidades contemporâneas estava, precisamente, no caráter-ponte que as constituía. Eram, por um lado, representantes legítimos da Índia moderna e encarnavam, por outro, a sabedoria milenar que ela assimilara nos textos clássicos (LOUNDO, 2007, p. 145).

É sabido que a Índia e algumas de suas particularidades eram conhecidas por Cecília desde a infância. Já em seu primeiro livro de poesias – *Espectros* (1919) – está presente o poema intitulado *Brâmane*. Isso indica que bem antes de 1953 – ano de sua viagem à Índia e da criação de *Poemas escritos na Índia* – Cecília resgatava suas memórias de infância, nas quais sua avó Dona Jacinta e sua babá Pedrina, contavam histórias a respeito do lugar para o qual os seus antepassados portugueses destinaram suas navegações. Ademais, Cecília também teve contato com diversas narrativas sobre o folclore brasileiro, que a inspiraram a retomar esse estilo de relato em suas obras, principalmente nas obras voltadas para as crianças.

Mesmo que inicialmente a autora pudesse resvalar em uma visão exótica ou orientalista – comum à época e consequência de traduções reducionistas –, seus escritos sempre conversavam com uma Índia verdadeira e com suas filosofias recheadas de questões existenciais. Segundo informações presentes em suas crônicas e cartas, Cecília descobriu o budismo ainda quando adolescente, e essa

descoberta marcou profundamente sua ética e visão de mundo (ZILIO, 2012, p. 93). Ainda na escola secundária a autora começou a investigar as questões espirituais principalmente por meio da ciência. Após perceber essa empreitada unilateral como pouco esclarecedora, ela se encantou ainda mais por Buda:

Ele resumia os dois extremos das minhas tentativas: era o santo, mas era o filósofo. [...] ora, eu precisava chegar à contemplação do mundo não apenas pelo coração que sempre tive demais, mas pela lógica que utilizo para o corrigir. E assim amei Buda. Longo amor (MEIRELES *apud* CRISTOVÃO, 1982, p. 69).

As inspirações em algumas personalidades indianas renderam muitos escritos em obras de Cecília Meireles. As presenças, principalmente, de Tagore e Gandhi, dialogam com a insuficiência sentida por Cecília entre a oposição “salvação” e “condenação”. Ou seja, uma visão essencialmente cristã, na qual o indivíduo é julgado e conduzido ou à salvação ou à condenação, não correspondia às expectativas de Cecília sobre seu fascínio natural pela relação entre vida e morte, por exemplo. Essa dicotomia foi logo cedo abandonada pela autora, que encontrou em Tagore e Gandhi uma grande parceria estética e espiritual. Dentre alguns poemas desse contexto estão *Brâmane* (1919), *O Diviníssimo Poeta* (1923), *Elegia sobre a Morte de Gandhi* (1948) e *Dança Cósmica* (1962), por exemplo, além de inúmeras crônicas que relatam sua admiração por personalidades políticas e religiosas com as quais “encontrou” em sua viagem para a Índia.

Durante esta pesquisa, nota-se que Cecília Meireles e sua obra está cercada de adjetivos como “místico”, “religioso” e “espiritualista”. Estas adjetivações torna o afastamento completo dessas afirmações uma tarefa quase impossível; no entanto, deve-se atentar para os perigos de tais definições. Afinal, a diversidade de sua escrita, ora mais cética e pessimista, ora mais confiante e tranquila quanto a superação do sofrimento inquietante inerente à existência, não permite reduzirmos sua obra em “influência católica” e “influência da Índia”, por exemplo. Essa possibilidade geraria uma deformação no entendimento de sua obra como um todo. Cecília é, sim, uma escritora completa e sua arte reflete toda sua complexidade criadora e seu caminho espiritual, impedindo enquadramentos religiosos e artísticos.

Cecília Meireles conheceu as obras de autores como Shelley, John Keats, W.B Yeats, e mesmo William Blake (MARCHIORO, 2014, p. 16-17). Segundo Marchioro, o interesse de Cecília por esses poetas também pode esclarecer o contato estabelecido entre a autora e textos indianos, visto que as traduções de textos indianos feitas por estes nomes logo chegaram ao Brasil. A partir daí a dedicação em aprender a língua inglesa e ter acesso direto a esses autores tomou conta da poeta durante intenso período, sendo talvez esse o caminho e essa língua que tornaram acessíveis a ela as importantes traduções de Plotino realizadas por Shelley e Keats. Ainda segundo Marchioro (2014, p. 17), “é interessante recordar que Tagore, autor pelo qual Cecília exprimia profunda admiração, foi também influenciado por Shelley devido a cópias do autor que chegaram até a Índia”.

Cecília Meireles contemplava o mundo inato para encontrar o divino. Para ela, independente das mazelas ou do bem-estar mundano, tudo estava ligado a um propósito maior. “Os símbolos do mundo natural são usados para referir-se às características do divino: eternidade e eterna mudança, o inefável” (MARCHIORO, 2014, p. 17). Sua poesia é contemplativa, e o trajeto até o abandono da paixão pelos objetos, ou seja, a conscientização do caráter fantasioso de “possuir”, é parte do processo de identificação do que é eterno (divino). Esse caminho que visa a contemplação do mundo para a compreensão da presença da sacralidade imanente encontra parceiros para além de Shelley, John Keats e W.B Yeats, mas também em Tagore e, em um sentido mais filosófico, Gandhi.

Esses autores, de alguma maneira, contribuíram para Cecília ter acesso às filosofias indianas. Esse contato fortaleceu o encantamento que ela teve pela ideia de unidade (*não-dualidade*) presente nos *Upanishads* e nos *sutras budistas*. Tagore, portanto, tornou-se uma grande referência para um diálogo artístico. Sobre *Gitanjali*, sua obra de maior alcance no Brasil, afirma-se:

Gitanjali tornou-se um verdadeiro hino da poesia romântica europeia (...). Os poemas, em forma dialógica, exaltavam uma personalidade divina, toda penetrante, objeto de amor místico, de enlaçamento espiritual, princípio criador de toda a diversidade cósmica. Esta combinação *sui generis* de panteísmo religioso com dualismo filosófico de tendências unicistas, deu nascimento ao ‘divino’ Tagore, apropriação privilegiada do misticismo reacionário do século XIX, devocional, sentimental, processualmente poético e anti-racionalista.

(...). A imagem de Tagore, com suas longas barbas e longa túnica, casava-se perfeitamente o estereótipo do Cristo (...). Sabe-se, hoje, por exemplo, que a sequência, a seleção final, e algumas passagens dos poemas sofreram alterações na edição de Yeats. Quando se coteja o texto publicado e os originais em Bengali nota-se que a organicidade do original se perdeu (LOUNDO, 2012, p.20).

O que pode explicar esse entendimento profundo que a autora teve a respeito das questões filosóficas da Índia, ainda que por meio de textos orientalistas, ou seja, perpassados por estereótipos ocidentais, é sua atitude diante da vida. Cecília sempre demonstrou uma vasta compreensão em relação à transitoriedade dos eventos cotidianos, mesmo antes de se deparar com “companheiros” filosóficos. É inegável que Cecília construiria uma belíssima obra sem essa afinidade com o outro, no entanto, esse reconhecimento de *si* em *outros* é uma parte interessante de sua obra, na qual a autora não temeu se entusiasmar com a unicidade de pensamento com escritores e personalidades tão distintas.

Sabe-se que Cecília também adquiriu familiaridade com os idiomas sânscrito e hindi, “além disso, as crônicas de viagem registram esforços continuados no sentido de aprender as línguas bengali e tâmil” (LOUNDO, 2007, p. 143). Através da aproximação a esse entendimento da efemeridade das coisas, ela passou a se submeter a uma disciplina de desapego. Essa atitude tornou-se a principal maneira de alcançar o conhecimento sobre a verdadeira realidade (LOUNDO, 2007, p. 130). Ou seja, por meio de sua experiência com a morte, com o tempo, com a natureza caótica do mundo, Cecília Meireles encontrou o verdadeiro significado da *não-dualidade*, que possibilitou sua compreensão para a noção de que tudo o que existe está articulado entre si. Assim, diante desse olhar cheio de interesse sobre a essência da realidade, sua obra estabelece, de modo altamente justificável, condições para “uma investigação das raízes da existência humana e um percurso filosófico-espiritual de auto-relização envolto em serenidade e sabedoria” (LOUNDO, 2007, p. 130).

Cecília Meireles ainda se dedicou à literatura sânscrita, incluindo os épicos *Rāmāyāna* e *Mahābhārata*, também os textos sagrados dos *Vedas*, dos *Upaniṣads* e dos *sutras budistas*. Ela também teve contato com as fábulas do *Pañchatantra*, as sagas históricas dos *Purānās* e o teatro de Kālidāsa (c. 375-415). A autora leu e traduziu outros poetas místicos orientais, fazendo o mesmo com textos influentes da tradição árabe (LOUNDO, 2007).

Essa parceria com a Índia, formadora de um laço sincero de amizade, repleto de admiração e respeito, faz com que a obra e a autora estejam sempre relacionadas com as filosofias indianas e com alguns de seus personagens marcantes. Cecília ultrapassou uma primeira impressão exótica ligada a Índia e debruçou-se, com cuidado, em suas culturas, filosofias religiosas, personalidades e idiomas. A poeta teve uma experiência de realização com a Índia, no sentido em que encontrou muito de si partilhado com esse povo e com suas filosofias. Cecília compreendeu a Índia de uma forma justa e cuidadosa, que surpreende vários leitores e estudiosos por tamanha identificação e amizade.

José Eustáquio Diniz⁴ afirma que “a população da Índia era de 371,8 milhões de habitantes em 1950 e chegou a 1,224 bilhão em 2010. Mais que triplicou em 60 anos” (DINIZ, 2012). O Brasil, também nos anos 50, apresentava uma taxa populacional de aproximadamente 50 milhões de habitantes. Essa diferença populacional pode ter inspirado Cecília, que falou sobre as multidões nos grandes centros da Índia, como Bombaim (Mumbai) e Nova Délhi. Além da gigantesca população, a Índia impressionou a autora por sua diversidade religiosa que, apesar de maioria hindus, possui grande número de muçulmanos e também *sikhs*, cristãos, jainistas, budistas e tribais (FLOOD, 2014).

A parceria com a Índia é constituída por diversos aspectos. Fora as lembranças de infância, o contato com os textos sagrados e a familiaridade com os personagens marcantes – antigos e contemporâneos –, sua viagem à terra de Gandhi marcou a escrita de Cecília de modo substancial. Para a autora, a efemeridade das certezas humanas e, portanto, as constantes transformações às quais estamos sujeitos, são representadas também por meio das viagens. O deslocamento que o viajante faz é o mesmo que viver e morrer. Nesse sentido, o caminho que traçamos em uma vida também é uma viagem. Nesta viagem, ou seja, na existência mundana, podemos encontrar nos fenômenos cotidianos a unidade – de continentes, povos, línguas – enfim, a unidade humana com a natureza e com tudo que o cerca.

Cecília foi para a Índia a convite do governo indiano. Ela participou de uma conferência comemorativa ao centenário de nascimento de Gandhi, realizada em Nova Délhi, entre os dias 5 e 17 de janeiro. Após as homenagens a Gandhi, Cecília e

⁴ Doutor em demografia e professor titular, do mestrado em Estudos Populacionais e Pesquisas Sociais da Escola Nacional de Ciências Estatísticas – ENCE/IBGE.

demais palestrantes receberam o título de *Doutor Honoris Causa* pela Universidade de Délhi – “título cujo objetivo é distinguir as personalidades que enriqueceram a vida cultural e social de um país –, uma expressão de gratidão através do reconhecimento daquele que se destaca principalmente no trabalho humanitário ou científico” (PRADO, 2011, p. 23).

Quatro dias após a conferência, o marido de Cecília, Heitor Grillo, membro do Conselho Nacional de Pesquisas do Brasil (o atual CNPQ), chegou a Índia para pesquisar as atividades agrícolas de algumas instituições indianas. O roteiro de viagem, a partir da chegada de Heitor, foi alterado para o cumprimento destas funções. Por meio de alguns passeios, Cecília se deparou com uma realidade cheia de contrastes e rememorou todas as vezes que em pensamento estivera na Índia, seja por meio da infância ou por meio de suas leituras posteriores. Alguns desses momentos, em que o cenário imaginado e o encontro físico se unem, são retratados em seus escritos:

Ao lembrar essas coisas, tão longínquas, sinto a minha dívida para com a Índia. Dívida que é a de muitos ocidentais que tenho encontrado agora nestes caminhos, aonde vieram ter para se identificarem mais com uma pátria que sentiram ser a do seu espírito (MEIRELES, 1999, vol. 3, p. 210).

A respeito de Gandhi (1869-1948), Cecília disse muitas coisas. A compreensão e a fraternidade presente nos ensinamentos do Mahatma a maravilharam. Não bastava mais enxergar apenas a beleza das cores, ou a delícia dos cheiros presentes naquela terra. Ela não estava lá pela curiosidade de visitar e fotografar os palácios dos marajás, sentir e experimentar os incensos e as especiarias, ou consultar os astrólogos. Ela estava lá por Gandhi e por tudo o mais que ela era capaz de enxergar enquanto dimensão de unidade de todas essas coisas peculiares. Nas palavras de Cecília:

Os santos já me disseram tudo; os marajás não me dizem mais nada; as sedas dos turbantes e a fumaça das *hukas* desenrolaram-se, para mim, com a mesma lassidão efêmera. As danças contaram-me seus hieróglifos; os ídolos, suas histórias; os faquires, sua disciplina. Tudo isso vem comigo, ajustado à minha alma, como outras muitas heranças. Tudo isso já vem comigo, nada disso venho procurar aqui (...). Por muitos motivos se pode vir à Índia. Eu venho por Gandhi, o Mahatma (MEIRELES, 1999, vol. 2, p. 158).

Gandhi empenhou-se em transformar seus princípios filosóficos e religiosos em um exemplo a ser seguido pelo povo. E, apesar de algumas contradições – a presença simultânea do nacionalismo e da democracia e sua repulsa à tecnologia (PAZ, 1996) – o Mahatma foi, para Cecília, “símbolo e paradigma de uma civilização antiga se defrontando com os desafios da modernidade pós-colonial na construção da nação” (LOUNDO, 2007, p. 149).

Ainda sobre Gandhi, o líder pacifista indiano formou-se em Direito em Londres. Em 1891 retornou à Índia, mas apenas dois anos depois foi exercer advocacia na África do Sul. Em território africano, Gandhi iniciou o movimento de batalha pelos direitos dos hindus. Apesar de só ter retornado à Índia após vinte anos vivendo na África do Sul, ele tornou-se um símbolo de resistência por meio de seu movimento de libertação. No entanto, estima-se que Cecília só tenha tomado conhecimento da trajetória e dos pensamentos de Gandhi por volta de 1919 através do jornal *Young Índia* (ALVES, 2012, p. 57). Em 1914, ele já havia retornado à Índia e difundido seu método de resistência, no qual a *não-ação ativa* (*ahimsa*) foi a principal ferramenta:

A *práxis* sociopolítica de *não-violência* de Gandhi (*ahimsa*) – a *não-ação ativa* – foi a forma histórica assumida pela disciplina imemorial da renúncia, em conformidade com os ensinamentos dos *Upanisads*, entre outros. Através deste espelho, Cecília Meireles pôde perceber as implicações epistemológicas e éticas de sua própria inclinação à renúncia: um mergulho irreversível nas profundezas da realidade como descrito sabiamente no postulado gandhiano “Deus é a Verdade e a Verdade é Deus” (LOUNDO, 2007, p. 150).

Gandhi foi presença marcante não apenas nas poesias, relatos de viagem, conferências e entrevistas da autora, como também em suas *Crônicas de Educação* lançadas pela Nova Fronteira em 2001. Para mais, Cecília Meireles escreveu uma biografia sobre ele, intitulada *Gandhi, um herói desarmado*⁵. Segundo a pesquisadora Daniela Alves, em *A crônica de Cecília Meireles: uma viagem pela ponte de vidro do arco-íris* (2012, p. 56), as idealizações do Mahatma auxiliaram Cecília a elaborar soluções e questionamentos bem específicos sobre a educação brasileira, como por exemplo, em relação a uma campanha do governo brasileiro para erradicação do

⁵ Grandes Vocações, S. P., Donato Ed, *sem data*.

analfabetismo. Na época, Cecília criticou a noção errônea criada em torno da campanha, visto que os idealizadores insinuavam que os problemas de cidadania, ou seja, de inserção do indivíduo na sociedade, seriam todos resolvidos com o acesso à leitura e à escrita – muitas vezes apenas a assinatura do próprio nome bastava para que o sujeito fosse considerado alfabetizado. Para a autora, inspirada em Gandhi, a responsabilidade de formar cidadãos está para além de alfabetizar. Para fortalecer sua crítica, Cecília escreveu:

De maneira nenhuma Gandhi pensou na alfabetização em massa que, em alguns países que se julgam mais civilizados que a Índia, constitui ainda uma superstição curiosa. Ele não quis mesmo esses letrados que a Inglaterra vem formando. Porque isso não interessa à civilização de um povo. Civilizar é tornar apto para a criação de um destino. Oferecer forças, capacidades, orientação para a liberdade. Liberdade em todos os sentidos: ao lado do livro que instrui, a roça e o tear, que executam. Trabalho e pensamento. Um belo sonho que o século XX ainda não quis sonhar completamente (MEIRELES 2001, p.217-220).

Cecília, neste trecho, demonstrou toda a sua admiração pelo olhar profundo que Gandhi emitia para a humanidade. De acordo com a vontade de ver o mundo se tornar um lugar de possibilidades menos superficiais e mais igualitárias, a autora aplicou grande parte dessa admiração pelo Mahatma e de seus ideais educacionais no contexto brasileiro. Em relação ao sistema educacional no Brasil, Tagore também foi grande inspiração para Cecília. Afinal, ele também tinha “um compromisso ético de transformação espiritual do ser e de solidariedade para com o próximo” (LOUNDO, 2011, p. 52), atribuições essenciais para a Educação também sonhada por Cecília Meireles.

Voltando os olhares novamente para o Mahatma, o poema *Elegia sobre a morte de Gandhi* foi escrito por Cecília logo após o anúncio de seu assassinato em 30 de janeiro de 1948. A perda de Gandhi não causou o impacto que, segundo a autora, deveria ter causado. Para ela, a humanidade não estava pronta para reconhecer a importância de seus ensinamentos. Afinal, ele não poderia ser representado por meio de uma estátua em sua homenagem ou lembrado apenas como um “monumento político”. Gandhi representa o espírito da Índia e está em todos os lugares; sua importância para a humanidade ultrapassa a libertação de povos, sua sabedoria é

antes uma libertadora da alma. Segue o trecho do poema de Cecília *Elegia sobre a morte de Gandhi*:

O vento da tarde vem e vai da Índia ao Brasil, e não se cansa.
Acima de tudo, meus irmãos, a Não-violência.
Mas todos estão com os seus revólveres fumegantes no fundo
[dos bolsos.
E tu era, na verdade, o único sem revólveres, sem bolsos,
[sem mentira
-desarmado até as veias, livre de véspera e do dia seguinte (...)
Tua fogueira está ardendo. O Ganges te levará pra longe,
Punhado de cinza que as águas beijarão infinitamente.
Que o sol levantará das águas até as infinitas mãos de Deus.
(MEIRELES, 2001, vol. II, p. 1609).

Esse poema logo foi traduzido integralmente para o inglês e essa versão foi publicada no periódico *United Asia* em maio de 1948 (LOUNDO, 2007). Essa publicação tornou Cecília Meireles conhecida entre os seguidores de Gandhi, mas não estabeleceu seu nome nos círculos literários indianos.

Outro poema em homenagem ao Mahatma foi publicado em *Poemas escritos na Índia* (1953). Intitulado *Mahatma Gandhi*, o poema diz respeito a importância que ele tem para a Índia, seja como figura histórica ou como uma “personalidade sagrada”. A impressão que Cecília teve enquanto estava na Índia era de que Gandhi estava vivo e suas palavras de amor incondicional ainda ecoavam entres as paredes e as pessoas:

Nas grandes paredes solenes, olhando,
O Mahatma.
Longe no bosque, adorado entre os incensos,
O Mahatma.
Nas escolas entre os meninos que brincam (...)
Na vaca, na praia, no sal, na oração (...)
Construtor da esperança, mestre da liberdade (...)
De dentro da morte falando vivo (...)
Na bandeira aberta a um vento de música,
O Mahatma.
Cidades e aldeias escutam atentas:
É o Mahatma (MEIRELES, 2001, vol. II, p. 986-987).

Este poema não havia sido traduzido para o inglês e nem publicado na Índia até o surgimento do trabalho do professor e pesquisador Dilip Loundo, intitulado *Travelling and Meditating. Poems Written in India and other poems* (2003). O livro, publicado em Nova Délhi pela embaixada brasileira, é composto por uma literatura crítica escrita por Antônio Carlos Secchin – autor de vários artigos e organizador de uma antologia de Cecília; por um estudo introdutório bastante completo sobre a obra da autora, escrito por Loundo; além de todos os 59 poemas de *Poemas escritos na Índia* e mais 12 poemas relacionados à Índia, traduzidos também por Loundo. Há, ainda, riquíssimos apêndices com discussões, entrevistas e detalhes sobre as traduções. Essa obra reúne, com exceção das crônicas, grande parte daquilo que a autora escreveu de *maneira direta* sobre a Índia, tornando possível o acesso ao seu trabalho inspirado em sua relação com as religiões e com as personalidades indianas.

Gandhi, que surgiu para a escritora após ela já ter conhecido a obra de Tagore, inspirou-a profundamente por sua ação no processo de libertação do domínio colonial sobre a Índia. O procedimento traçado por Gandhi mobilizou o povo (movimento popular, muito diferente do processo de independência do Brasil, por exemplo) através de uma campanha de resistência à dominação colonial por meio da não-violência e da não-cooperação. O vigor da resistência estava em não cumprir as exigências do controle colonial que fossem aviltantes para a cultura local. O Mahatma infundiu um sentimento de renovação e confiança na espécie humana e “dialogou” com as aspirações de Cecília tornando ainda mais forte a esperança dela sobre as relações humanas fundadas no reconhecimento de irmandade. O discurso de Gandhi em busca da Verdade e o “caminhar para ela com fé e respeito, exatamente como quem busca Deus” (MEIRELES, 1999, vol.2, p. 210), foi para a autora uma lição profunda sobre a existência fundada na humildade e na renúncia.

Dentro do contexto das personalidades indianas que marcaram a autora, Rabindranath Tagore (1861-1941) teve um papel semelhante em importância, ainda que, para Cecília, Tagore e Gandhi fossem distintos em seus caminhos espirituais e, portanto, a inspiraram de maneira enorme, mas distinta. Nas palavras de Dilip Loundo:

(...) assinalei a clareza com que ela distinguia o caminho espiritual de cada um – Deus enquanto experiência mística e transcendental para Tagore; e Deus enquanto Verdade, aqui e agora, para Gandhi – e o

reconhecimento de que ambas as posturas constituíram expressões legítimas da diversidade que faz da Índia a civilização resiliente que conhecemos (LOUNDO, 2007, p. 154).

Inicialmente, apontada como melancólica, monótona, abstrata e evasiva, a primeira fase de Cecília deu-se mais ou menos até meados de sua presença no grupo *Festa*. Logo após ela evitar algumas de suas obras classificadas pelos críticos como neo-simbolistas e após a publicação de novas poesias, notou-se que a apropriação que Cecília fez das filosofias da Índia superou os textos “ruins” que chegaram até ela. É de se esperar que inicialmente Cecília não tivesse um entendimento completo e correto dos textos de Tagore, dos *sutras budistas* e dos *Upanishads*, por exemplo. Todavia, ela não renunciou o esforço em compreender de forma mais ampla as filosofias indianas, aplicando-se para além das traduções incipientes com as quais tivera contato.

Após o afastamento de Cecília da revista modernista *Festa*, permitindo a continuidade de seu trabalho de forma livre e não vinculada a nenhum grupo específico, desponta na autora uma escrita marcada por um maior entusiasmo e por uma multidimensionalidade. Nota-se também o distanciamento de Cecília dos textos orientalistas, ou seja, das traduções redutoras e equivocadas dos textos indianos em geral, e uma dedicação para um conhecimento mais pleno sobre a Índia e suas particularidades. Diante dessa postura, Tagore tornou-se uma grande inspiração artística e, acima de tudo, um guia existencial (LOUNDO, 2011, p. 51). Ao longo da carreira, Cecília dedicou-lhe o poema *O diviníssimo poeta* (1923), que fala dos sentimentos de um possível encontro que não chegaram a ter, e em *Poemas escritos na Índia*, Cecília escreveu outros versos em homenagem ao poeta, como o poema intitulado *Cançãozinha para Tagore* (1953):

(...). Àquele lado do tempo. Onde abre a rosa da aurora, e onde mais do que a ventura A dor é perfeita e pura, chegaremos de mãos dadas. Chegaremos de mãos dadas, Tagore, ao divino mundo em que o amor eterno mora e onde a alma é o sonho profundo Da rosa dentro da aurora. Chegaremos de mãos dadas. Cantando canções de roda. E então nossa vida toda. Será das coisas amadas (MEIRELES, 2011, vol. II, p. 1023-1024).

Cecília e Tagore acreditavam que a educação era fundamental para a transformação do ser e ambos empreenderam esforços para que este tema fosse reconhecido. Neste contexto, a autora admitiu ter sido muito inspirada por Tagore e também pela Universidade fundada por ele, a *Visva-Bharati* em *Shantiniketan*, localizada no estado de Bengala. Segundo Loundo, *Shantiniketan* é:

um espaço universalista que abarca tradição e modernidade, Oriente e Ocidente, e que assimilou os princípios éticos de uma construção nacional liberta dos nacionalismos mesquinhos (2011, p. 52).

Durante o tempo em que estive na Índia, Cecília não conseguiu conhecer a universidade de *Shantiniketan* que tanto admirou e que a fez sonhar com um sistema educacional bem diferente daquele que, até os dias atuais, está em vigência no Brasil: um sistema educacional que visa, *em sua maioria*, uma formação técnica e científica do aluno, deixando em segundo plano a formação humana e espiritual do sujeito. Cecília falou sobre *Shantiniketan* em sua crônica intitulada *Transparência de Calcutá*:

(...) a universidade de *Shantiniketan* era e continua a ser como um símbolo, no meu coração. (...) sonhando em realizar um “sítio de paz” que o seu nome exprime, por meio de uma educação integral, intelectual, moral, artística, ao mesmo tempo ligada ao glorioso passado da Índia, à humanidade contemporânea e a um futuro que se poderia sonhar fraternal – tudo, nesta instituição, me chamava: origem, métodos, objetivos. (Embora com resultados constantemente melancólicos, a minha vocação profunda foi sempre uma: educar. (...). Não verei *Shantiniketan*. Assim é o nosso destino: recebemos o que jamais esperamos; não conseguimos o que às vezes pretendemos (MEIRELES, 1999, vol. 2, p. 211).

Além de Tagore e Gandhi, citados anteriormente, outras personalidades também fizeram parte da obra da escritora. Segundo Loundo nos afirma, em *Cecília Meireles e a Índia: viagem e meditação poética* (2007, p. 157), não podemos comprovar, com segurança, com quantas e quais personalidades indianas Cecília Meireles estabeleceu uma correspondência direta. Um dos contatos registrados foi com Jawaharlal Nehru (1889-1964), primeiro ministro indiano, professor e estadista indiano autor do convite à Cecília para o seminário internacional sobre Gandhi e, portanto, um dos responsáveis por sua viagem à Índia. Inclusive, em 1964, a autora

dedicou a ele a chamada *Breve elegia ao Pandit Nehru*, na qual relembra seus encontros com ele em Nova Délhi. De acordo com Loundo:

É provável que um levantamento futuro mais exaustivo da correspondência de Cecília lance novas luzes sobre esses vínculos pessoais/profissionais que podem, eventualmente, incluir contatos diretos com Tagore ou Gandhi, ou, ainda, com a grande poetisa Sarojini Naidu ou com o mais conhecido dos discípulos de Gandhi, Vinobha Bhave⁶ (2007, p. 155).

Em sua crônica intitulada *Pensamentos do caminho* (1954), Cecília fala tanto sobre Nehru quanto de Vinoba Bhave, este último considerado um dos sucessores espirituais de Gandhi. Ainda a respeito de Bhave, Cecília não conseguiu encontrá-lo no período em que esteve na Índia devido ao caráter nômade do mesmo. Sobre esse fato ela escreveu: “É que um discípulo de Gandhi caminha a pé por essas aldeias que se sucedem, com suas cabanas cobertas de palha, com seus poços, seus carros puxados por bois ou por búfalos” (MEIRELES, 1999, vol. 2, p. 278). Como ilustração desta relação com algumas personalidades da Índia, segue um trecho do poema *Fala*, que a autora escreveu sobre Bhave e Gandhi, publicado em *Poemas Escritos na Índia*:

Já tivemos Gautama e Gandhi
E hoje temos Vinoba Bhave.
Não sei bem por onde se encontra:
Mas está em toda a parte.
Diz aos ricos: ‘amai os pobres!’
Diz aos pobres: ‘amai os ricos!’
(...)
Quando os ricos amam os pobres,
Quando os pobres amam os ricos,
A roda do amor vai prendendo
O céu e a terra no seu giro:
Os demônios desaparecem
E os homens são todos amigos
(MEIRELES, 2001, vol. II p. 1004/1005).

⁶ Até a minha última atualização sobre o *estado da arte* nas pesquisas relativas à Cecília Meireles não encontrei nenhuma publicação acadêmica que tivesse avançado neste tema.

O entendimento de parentesco e origem ontológica comum entre todos os seres reforça a noção de igualdade enquanto precursora de todos os humanos. Nesse sentido, a união entre os povos, independentemente de suas diferenças sociais, econômicas ou étnicas, é para Cecília, e para muitos daqueles com a qual estabelece um diálogo, fundamental para construção de uma sociedade harmoniosa. A união dos povos representa para ela uma das causas de nossa existência e a diferenciação e a desunião entre nós tornaram-se a principal causa das angústias e dos problemas:

Sinto, -não penso- esta palpitação unânime de terra, esta angústia dos problemas humanos, esta necessidade de estarmos todos próximos, de sermos todos amigos, de nos compreendermos, de nos construirmos, de nos amarmos. Essa unidade do planeta. Este minuto da vida nossa no universo. Raças, religiões, idiomas... Oriente, Ocidente, História. A solidão da Terra, pequenina, e o eterno combate do Bem e do Mal... (MEIRELES, 1999, vol. 2, p. 46).

As angústias humanas sempre mexeram com Cecília. Segundo a autora, esses sentimentos eram compartilhados em seu íntimo, visto que sua noção de irmandade era profunda. Ademais, Cecília se descreveu como uma pessoa “viciada em gente” e afirmou que seu amor pela criatura humana era tão profundo que beirava a anormalidade. Diante destas afirmações, conseguimos captar a importância que a figura humana tinha para a autora, legitimando sua paixão pelo magistério e por figuras que dividiam com ela esse amor por educar, instruir e transformar o outro e a si-mesmo. Em sua última entrevista além de afirmar sua paixão pelo ser humano, ela disse: “Há quem pense que meu isolamento, meu modo de estar só, é distância quando na realidade é a minha maneira de me deslumbrar com as pessoas, analisar seus veios, suas florestas (MEIRELES, 1964⁷).”

1.3 O princípio norteador da poesia: *Cânticos* e a explicitação da *não-dualidade* de inspiração indiana.

⁷ Entrevista publicada na *Manchete*, edição 630, em 16 de maio de 1964. Posteriormente publicada em *Pedro Bloch entrevista*, Bloch editores, em 1989. Disponível em <http://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>

Dos elementos apresentados, que demonstram parceria com a Índia e enriqueceram sobremaneira a orientação espiritual de Cecília Meireles, destaca-se a noção de *não-dualidade*. A *não-dualidade* aborda duas das mais importantes correntes espirituais e filosóficas da Índia, a tradição do *Advaita Vedānta* e a tradição do budismo, em especial o budismo *Mahāyāna*. Primeiramente, apresentaremos os princípios fundamentais da ideia de *não-dualidade* presentes nestas duas correntes do pensamento indiano. Em um segundo momento, mostraremos o quanto a abordagem *não-dual* nos é útil para entender o olhar de Cecília Meireles sobre a realidade que está presente de forma quase que didática nos poemas *Cânticos*.

A tradição do *Advaita Vedānta* (*não-dois*) está diretamente ligada à literatura dos *Upaniṣads*. *Vedānta* é uma escola religiosa e filosófica fundada por Śaṅkara, a qual o próprio nome desse sistema (*veda-anta*, literalmente, *fim dos Vedas*) é interpretado como um resumo sistemático de seus pontos principais ou como uma escola que tem sua fonte imediata nas porções finais dos *Vedas*, isto é, nos *Upaniṣads*.

A outra tradição promotora da ideia de *não-dualidade*, e que será trabalhada neste capítulo, é a tradição do budismo *Mahāyāna* e em especial sua noção de *interdependência* ou co-originação entre todas as coisas.

Do acima exposto podemos afirmar que ambas as tradições – *Advaita Vedānta* e budismo *Mahāyāna* – tem em comum a ideia de que nossa consciência do mundo fenomenal enquanto realidade última é fruto da nossa ignorância. Essa ignorância (*avidya*) é responsável por gerar as noções de externalidade, diferença, limitação e finitude. Ela só pode ser removida pela realização imediata do Absoluto (*brahman*, no caso do *Advaita Vedānta* e *śūnyatā*, no caso do budismo). O Absoluto não pode ser comprovado por argumentos positivos, no entanto, quando alcançado, diz-se que o sujeito atingiu *Mokṣa* (*Advaita Vedānta*) ou *Nirvāṇa* (budismo), que correspondem à liberdade completa da ignorância que dualiza a existência, representando a união identitária plena com este Absoluto. Esse ponto representa a realização da natureza verdadeira através de conhecimento supra relacional ou experiência imediata.

A leitura que possibilita a presença da *não-dualidade* em Cecília Meireles certamente ocorre através do encontro com a Índia e por uma sistematização que

resulta possivelmente de uma parceria explícita com as tradições acima descritas. A presença da *não-dualidade* encontra-se sintetizada de forma magnífica em *Cânticos*.

1.3.1 A *não-dualidade* do *Advaita Vedānta* e do budismo *Mahāyāna*

Nesta seção, como dito anteriormente, serão abordadas as filosofias e as religiosidades da Índia que tocaram Cecília de maneira mais direta. Nessa empreitada, o poema *Cânticos* será um norteador do caminho traçado pela autora até a entrada em nosso principal objeto de estudo: *Poemas escritos na Índia*. Dentre as categorias que constituem a presença da Índia na obra de Cecília, pode-se enumerar as histórias da avó, o encantamento por Buda, o interesse por filosofias que constatassem a efemeridade da vida, a simpatia por personalidades como Gandhi e Tagore e a *não-dualidade*. No entanto, a *não-dualidade* será o fio conector dessa relação de parceria entre Cecília e a Índia, e a presença desta filosofia *não-dualista* em seus escritos, de forma indireta ou direta, ilustrará essa presença da Índia.

Este subcapítulo apresenta a *não-dualidade* na Índia, mais especificamente a tradição *upanişádica* (*advaita*) e a tradição budista (*advaya*). De maneira geral, a *não-dualidade* se refere à existência, ao aqui e agora e à natureza interligada de todos os fenômenos. A *não-dualidade* trata da realidade última que está ofuscada pelo esquecimento humano, uma realidade que é mesma e que é distinta da que acreditamos que conhecemos. A *não-dualidade*, presente nessas referidas tradições (*advaita* e *advaya*), será ao mesmo tempo *i*) um princípio de orientação do olhar de Cecília para o mundo que se consolidou a partir da parceria com a Índia; *ii*) um instrumento teórico literário para uma *outra* compreensão da obra de Cecília Meireles, a saber as obras em questão são: *Cânticos*, neste capítulo e, *Poemas Escritos na Índia* mais adiante. A primeira obra, *Cânticos*, porque pode ser considerada uma espécie de “teoria” *não-dual*, na qual a autora orienta os leitores sobre os equívocos de nos identificarmos com os objetos; e a segunda obra, *Poemas escritos na Índia*, “prática” *não-dual*, na qual é possível observar as orientações diretamente aplicadas no cotidiano de Cecília.

Como já dito, o *Advaita Vedānta* é uma tradição filosófica indiana que pode ser representada como o *não-dois* e sua base teórica encontra-se na parte final dos

Vedas, os *Upaniṣads*. A essência do *Advaita Vedānta* enxerga a criação como emanção espontânea da realidade final, na qual o suprassensível, ou seja, a realidade absoluta, é *não-dois*. De acordo com Sharma (2007, p. 2-3), na filosofia *Advaita* todos os opostos como “ser e não-ser”, “vida e morte”, “bem e mal”, “luz e escuridão”, “deuses e homens”, “alma e natureza” são exteriorizações de um Absoluto que ao mesmo é indissociável do universo e também o transcende.

Ainda de acordo com Sharma (2007, p. 2), o *Puruṣasūkta*, que são hinos sagrados do *Ṛgveda*, destacam essa natureza imediata e transcendente do Real. O Eu Absoluto (*Puruṣa*) afirma que o Eu Supremo “é tudo o que é”, “tudo o que foi” e “tudo que virá a ser”; é o que permeia o universo por todos os lados e, no entanto, ele se destaca para além disso. Inúmeros outros hinos védicos retomam essa visão da Realidade Final como *não-dois*, que é ao mesmo tempo transcendente e imediata. Esta tradição soteriológica do *não-dois* ou *Advaita* tem por objetivo a experiência da “não diferença entre nossa substância pessoal (*ātman*) e *brahman* e é revelada num conjunto de textos chamados *Veda* (“conhecimento”) ou *śruti* (literalmente “aquilo que é ouvido”)” (ANDRADE, 2013, p. 18).

É nos *Upaniṣads* que o *Advaita* está definido de maneira mais completa. Śaṅkarācārya dedicou-se ao estudo profundo dos *Upaniṣads* e com o devido esforço de linguagem estabeleceu este como o texto central da filosofia *Advaita*. Os *Upaniṣads* enfatizam repetidamente a natureza do *não-dois*, que revela a natureza transcendente *não-dual* do Real, intitulada *brahman* e identificada com *ātman*. *Brahman* é a realidade última da existência e não diferente de *ātman*, que é *i*) sujeito determinado ou atual, *ii*) indeterminado ou não-existente atualmente e *iii*) suprassujeito, isto é, liberto de todas as determinações objetivas e, portanto, essencialmente não-diferente do princípio de totalidade, *brahman* (LOUNDO, 2014, p.13). No entanto, para tradição proveniente dos *Upaniṣads*, o *ātman* enquanto sujeito individual, ou seja, aquele compreendido como “eu” que age sobre todas as coisas, é um equívoco. A noção de multiplicidade e a noção aparente de tempo e espaço que separam o todo são fruto da ignorância ontológica dos seres (*avidya*).

O fundamento metafísico da filosofia *não-dual* do *Advaita Vedānta* firma-se em um princípio elementar: o Absoluto, *brahman*, constitui a única (*advitiya*) realidade (*sat*). Este princípio desenrola-se em duas afirmações medulares que formam a sua

natureza primeira (*svarūpa-lakṣaṇa*). Assim, *brahman* é infinito (*ananta*) e “radicalmente uno”. Está liberto de toda e qualquer espécie de atribuição, diferenciação ou associação que são condicionadas pelas categorias de nome, forma e ação e que decorrem da dualidade primária entre sujeito-objeto (*visayi-visaya*). Desta maneira, *brahman* ultrapassa todas as formulações linguísticas. A forma correta de se falar a respeito de *brahman*, conforme já dito neste subcapítulo, é por meio da expressão negativa: “Não é isto, não é aquilo” (*neti, neti*). Conhecida a natureza de *brahman* enquanto radicalmente *não* diferente da verdadeira natureza do *si-mesmo* (*ātman*).

Os *Upaniṣads* apontam uma solução definitiva para o problema existencial. Entretanto, o início dos *Vedas* é dedicado à reparação e manutenção do sujeito agente através do cumprimento dos objetivos humanos, a saber: *artha* (“riqueza”), *kāma* (“prazer sexual”), *dharma* (“papel sócio-político”). Portanto, é o final do texto sagrado *Veda* (*Vedānta*) que se refere mais expressamente às questões do conhecimento reflexivo/soteriológico que visam *mokṣa* (“libertação”). Essa última parte age como um instrumento para desfragmentação da realidade já que a fragmentação desta torna a existência instável, causando sofrimento ao sujeito. Nesse sentido, os *Upaniṣads* têm por objetivo final promover a experiência da *não diferença* entre nossa “substância pessoal” (*ātman*) e *brahman* (“o eterno”).

Considerando que a existência de *Brahman*, que é eterna e indissociável, veta toda e qualquer viabilidade de objetificação, e que a “não-diferença fundamental entre *ātman* e *brahman*” garante a presença de *brahman* em tudo, “os *Upaniṣads* não reivindicam sua autoridade *pramāṇica* com base numa descritibilidade positiva de *brahman*” (LOUNDO, 2014, p. 204). Isso explica a maior expressão presente nos *Upaniṣads* ser “*neti, neti*” ou “não é isso, não é aquilo”.

(...) a instrumentalidade dos *Upaniṣads* deve ser entendida, outrossim, como ímpeto à realização/rememoração de *brahman*, ao pôr em marcha um processo de reflexão racional que, diferentemente daquele de caráter empírico, não possui conclusividade em qualquer forma de cognição verbal/mental. Tudo o que lhe cabe é eliminar a ignorância que impede a realização imediata dessa condição inata. É precisamente em função desse papel instrumental de abertura à experiência da unicidade antológica (*anubhava*) que Śaṅkarācārya denomina a

racionalidade *upanišádica* de razão soteriológica (*anugrhitatarka/vicāra-tarka*), i.e., de instrumento diretamente conducente – ainda que não causa produtora – à realização de *brahman* (LOUNDO, 2014, p. 205).

A instrumentalidade trata-se de um processo de negação, mas não uma negação de tudo ou um aniquilamento. Na verdade, a negação é uma denúncia do equívoco de se sobrepor o substancial no insubstancial. Ou seja, não se nega os fenômenos, mas os erros de substancializá-los. Em outras palavras:

O erro a ser dirimido não nega nem afirma existências: o que ele nega são as superposições ilegítimas (*samāropa/adyāropa*) mediante as quais, nas palavras de Nāgārjuna, o que é ‘insubstancial’ (*sūnya*) aparece como algo substanciável (*svabhāva*) ou, nas palavras de Śaṅkarācārya, o que não é ‘substancial’ (*ahaṃkāra*) aparece como o que é ‘substancial’ (*brahman*) (LOUNDO, 2014, p. 207).

A escola budista que mais se aproxima desta interpretação é a *Mādhyamika* (escola derivada do budismo *Mahāyāna*). Para Sharma, estudioso das filosofias da Índia, a tradição *Mādhyamika* é a que representa mais fielmente o pensamento de Buda. Nesta tradição, o Absoluto utrapassa as barreiras do pensamento e só pode ser realizado pela “experiência supra-relacional imediata não dual chamada *bodhi* (“despertar”) ou *Prajñāpāramitā* (“perfeição da sabedoria”) e identificada com *Nirvāṇa*” (SHARMA, 2007, p.3). A realização de *Nirvāṇa*, portanto, é um processo semelhante ao processo de realização de *mokṣa* apontado pelo *Advaita Vedānta*.

O conceito de *pratītyasamutpada* (originação interdependente) – presente no *Mahāyāna* – é o ponto principal de uma rede de conceitos correlatos que contribuem para percepção da *não-dualidade*. Dentre eles, *anitya*, *anātman*, *duḥkha* e *śūnyatā*. A originação interdependente indica a inevitabilidade de enxergar todos os fenômenos como parte de uma rede causal infinitamente maior. Isto é, quando enxergamos os fenômenos de maneira independente não estamos compreendendo de fato a realidade. No entanto, a dificuldade de se notar esta “interconectividade infinita” gera uma ideia equivocada de “‘sujeitos’ e ‘objetos’ independentes, estáticos e monádicos, quando, na realidade, algo só pode existir de forma dependente de uma série de outros fatores e fenômenos” (ANDRADE, 2013, p. 46). Assim, quando se pretende

compreender alguma coisa de forma substancial, gera-se uma incompatibilidade com a realidade não permanente:

Daí decorre o fato de o principal resultado da interdependência ontológica ser o conceito de *anātman*, a inexistência de uma substancialidade ontológica em nenhum ser, seja ele qual for de forma autônoma e não relacional. Segue disto o conceito de *śūnyatā* (“vacuidade”): na medida em que os seres são interdependentes e complexos, não se pode afirmar a existência deles enquanto entidades autônomas; pelo contrário, é a vacuidade de uma suposta substância que caracterizaria de forma mais apropriada tanto “existência” quanto os “indivíduos” (...) Se as coisas não possuem uma substância, um *ātman*, elas também não podem ser consideradas eternas, imutáveis; destarte o conceito de *anitya*, a impermanência, a mudança, a momentaneidade, a natureza cambiante de todos os fenômenos (ANDRADE, 2013, p. 46).

Buda estudou os *Vedas* e alguns vestígios desse conhecimento estão presentes em sua própria experiência. O pensamento do sábio nega a noção inicial de um Eu determinado e atual como agente singular e controlador uno dos objetos. Suas palavras (*buddhavacana*) são o maior instrumento de ensino de sua filosofia, bem como os *Vedas* para os vedantinos. Ou seja, assim como as palavras dos *Upaniṣads* promovem a remoção de camadas equivocadas construídas por nossa imaginação fantasiosa, possibilitando assim rememoração de nossa verdadeira natureza, a palavra do Buda facilita o processo de uma realização jamais ausente. Se reconhece, portanto, que tanto os *Upaniṣads* quanto as palavras do Buda não são “revelações”, mas sim “um processo de pensar soteriológico” que “junto com os requisitos para sua aplicação eficaz” promove a realização plena e o rompimento com a imaginação fantasiosa que causa o sofrimento (LOUNDO, 2014, p. 206). A dinâmica operacional apresentada pelo *Advaita Vedānta* e repensada por Buda refletem o caráter sempre-presente dos inobjetificáveis *śūnyatā* (vacuidade) e *Brahman*, expresso nas equações fundamentais:

samsāra ~ ≠ *nirvāṇa* (‘o *samsāra* [ciclo da existência], não é, essencialmente, diferente de *nirvāṇa*’) e *ātman* ~ ≠ *brahman* (‘o *ātman* não é, essencialmente diferente de *brahman*’) confere ao

método de reflexão racional o papel exclusivo de eliminador da ignorância (LOUNDO, 2014, p. 206).

1.3.2 A não-dualidade em *Cânticos*, de Cecília Meireles

Cânticos caracteriza o pilar do “percurso cognitivo da poeta, suas intuições e argumentos” e se estrutura como “poema didático e exortativo no qual o poeta/guru compartilha seus ensinamentos com o leitor/discípulo” (LOUNDO, 2007, p, 136), enquanto *Poemas escritos na Índia* aponta para a execução do que foi capturado por Cecília sobre sua própria existência e, eventualmente, por meio de suas leituras sobre a Índia e sua viagem até lá. O que é essencial é compreender Cecília Meireles enquanto grande poeta e pensadora da vida, reconhecendo que a autora encontrou na Índia uma grande parceira para realização de suas reflexões mais remotas. Pretende-se aqui entender melhor quais os elementos que possivelmente selaram esta amizade.

Observa-se que em *Cânticos* Cecília Meireles utiliza-se com frequência uma linguagem semelhante à expressão “não é isso, não é aquilo” elementar dos *Upanishads*. A designação da unidade ontológica é ação de um método sistemático de negação das diferenças identificadas. Ou seja, as diferenças existencialmente observadas, são refutadas por meio da inadequação da origem da subjetividade (*ātman*) e do conceito agregador da objetividade, i.e., o mundo em sua totalidade (*brahman*). No poema, a negação da subjetividade é observada por meio do diálogo entre a autora e o leitor, sugerindo que a posse daquilo que desejamos não trará a paz tão desejada. Isso ocorre porque a realização dos nossos desejos não pode ser benéfica, visto que o desejo sempre deseja se perpetuar. Ou seja, a realização dos desejos faz com que automaticamente desejemos outra coisa e assim sucessivamente, tornando nossa existência uma busca eterna de algo que jamais encontraremos externamente. A realização do desejo, portanto, faz com que nos tornemos obrigados a repensar nossos desejos, nossos sonhos aos quais atribuímos o possível encontro com nossa felicidade e realização. A expressão “*neti, neti*”, nesse sentido, nos obriga a refletir sobre o controle e aquisição de objetos e transforma nossa capacidade de compreensão sobre uma existência que está acima do objeto desejado e do próprio ego. A aspiração por coisas externas, o querer pelo conhecimento de tudo é, portanto, motivado por um vazio interior ou, em outras

palavras, pelo esquecimento de que somos mais do que desejamos. Nas palavras de Cecília em *Cânticos*:

I

Não queiras ter Pátria. Não dividas a Terra. Não dividas o Céu. Não arranques pedaços ao mar. Não queiras ter. Nasce bem alto, que as coisas todas serão tuas. Que alcançarás todos os horizontes. Que o teu olhar, estando em toda parte. Te ponha em tudo, como Deus.

II

Não sejas o de hoje. Não suspires por ontens. Não queiras ser o de amanhã. Faze-te sem limites no tempo. Vê a tua vida em todas as origens. Em todas as existências. Em todas as mortes. E sabe que serás assim para sempre. Não queiras marcar a tua passagem. Ela prossegue: É a passagem que se continua. É a tua eternidade (...). É a eternidade. És tu (MEIRELES, 2011, p.121,122).

O esvaziamento do ego é um caminho necessário para que se compreenda a efemeridade e a unicidade dos fenômenos. É se esvaziando do que se pensa ser que se recorda do que realmente se é:

IV

Adormece o teu corpo com a música da vida. Encanta-te. Esquece-te. Tem por volúpia a dispersão. Não queiras ser tu. Queira ser a alma infinita de tudo. Troca o teu curto sonho humano, pelo sonho imortal. O único. Vence a miséria de ter medo. Troca-te pelo Desconhecido. Não vês, então, que ele é maior? Não vês que ele não tem fim? Não vês que ele és tu mesmo? Tu que andas esquecido de ti?

V

Esse teu corpo é um fardo. É uma grande montanha abafando-te.

Não te deixando sentir o vento livre do Infinito. Quebra o teu corpo em cavernas para dentro de ti rugir a força livre do ar. Destrói mais essa prisão de pedra. Faze-te recepo.

Âmbito.

Espaço.

Amplia-te.

Sê o grande sopro

Que circula...

(MEIRELES, 2011, p 122,123).

Nas palavras de Cecília em *Cânticos*, também se nota um pouco dessa sabedoria da qual o indivíduo que se enxerga em todas as coisas nunca deixará de existir. Todos os seres são o fundamento divino da existência. Nesse sentido, a revelação de nossa verdadeira natureza nos traz a alegria em ser tudo e não precisar de mais nada:

XIX

Não tem mais lar o que mora em tudo. Não há mais dádivas para o que não tem mãos. Não há mundos nem caminhos para o que é maior que os caminhos e os mundos. Não há mais nada além de ti. (...). Circulas em todas as vidas, paira sobre todas as coisas e todos te sentem. Sentem-te como a si mesmos e não sabem falar de ti (MEIRELES, 2011, p. 131).

XXI

O teu começo vem de muito longe. O teu fim termina no teu começo. Contempla-te ao redor. Compara. Tudo é o mesmo. Tudo é sem mudança. Só as cores e as linhas mudaram. Que importa as cores, para o Senhor da Luz? Dentro das cores a luz é a mesma. Que importa as linhas, para o Senhor do Ritmo? Dentro das linhas o ritmo é igual. Os outros veem com os olhos ensombrados. Que o mundo perturbou, com as novas formas. Com as novas tintas. Tu verás com os teus olhos. Em sabedoria. E verás muito além (MEIRELES, 2011, p. 132).

Além da utilização de uma linguagem semelhante à linguagem de ‘negação’ (*neti, neti*), pode-se falar especificamente da proposta para o desapego expressa em *Cânticos*. O desapego gradual relacionado aos objetos mundanos (LOUNDO, 2007, p. 136), segundo Cecília:

XIV

Eles te virão oferecer o ouro da Terra.
E tu dirás que não.
A beleza.
E tu dirás que não (...)
(MEIRELES, 2011, p. 128).

Nota-se também o “desapego enquanto renúncia de si mesmo” (LOUNDO, 2007, p. 136), isto é, o desapego da noção equivocada de que somos parte integrante dos objetos mundanos. Nossa real natureza ultrapassa tudo o que conhecemos, conforme os *Cânticos*:

VIII

Não digas: “o mundo é belo”. Quando foi que viste o mundo?
Não digas: “o amor é triste”. Que é que conheces do amor?
Não digas: “a vida é rápida”. Como foi que mediste a vida?
Não digas: “eu sofro”. Que é que dentro de ti és tu?
Que foi que te ensinaram que era *sofrer*?
(MEIRELES, 2011, p. 125).

Ou ainda a presença em *Cânticos* de uma pedagogia da “vacuidade silenciosa” (*śūnyatā*) de si mesmo que está subordinada ao conhecimento da “não-diferença fundamental”, isto é, da unidade entre o “eu” e a totalidade dos objetos (LOUNDO, 2007, p. 137). De acordo com Cecília:

XXII

Não busques para lá. O que é, és tu. Está em ti. Em tudo.
A gota esteve na nuvem. Na seiva. No sangue. Na terra.
E no rio que se abriu no mar. E no mar que se coalhou em mundo
(...) (MEIRELES, 2011, p. 132).

Após demonstrar os fundamentos esboçados em *Cânticos* e de como eles estabelecem uma sintonia com os preceitos da *não-dualidade*, expressos nos *Upaniṣads* e no budismo, especialmente a tradição *Mahāyāna*, direciona-se o trabalho para os *Poemas escritos na Índia*. O livro, fruto da viagem de Cecília à Índia em 1953, é múltiplo no que diz respeito aos temas, à descrição de sua experiência corpórea/espiritual e também ilustra a noção transformadora que ela estabeleceu para o *viajante*. Essas são algumas das categorias que serão abordadas no próximo capítulo.

Capítulo 2

Os Poemas Escritos na Índia: genealogia, temas e abordagens

Este capítulo e seus subcapítulos irão tratar do caminho percorrido por Cecília na criação de *Poemas Escritos na Índia*. A genealogia destes poemas fala muito do encontro físico entre escritora e o território indiano, um encontro que representou o ápice de seu relacionamento com a Índia. Portanto, para melhor compreendermos o que estes poemas representam é importante falar sobre *viagem* e o valor transformador que a autora trouxe para estes deslocamentos.

Também neste capítulo discutiremos sobre os temas presentes em *Poemas Escritos na Índia*. O olhar lançado por Cecília para o povo indiano, bem como para suas cores, seus cheiros, sabores e costumes serão destacados neste capítulo. Por fim, apresentaremos uma percepção geral da *não-dualidade* em *Poemas Escritos na Índia*, revelando a primeira camada evidente da relação entre seus poemas e a filosofia indiana.

2.1 Experiência corpórea com a Índia e a confissão do viajante

Neste subcapítulo falaremos da viagem de Cecília Meireles à Índia e destacaremos sua capacidade em reconhecer uma parceria natural entre o Brasil e a Índia. Essa capacidade decorre do contato com a cultura indiana e da identificação que a autora desenvolveu com suas filosofias. No entanto, apesar deste “preparo de alma” ajudar a compreender o território distante, a própria brasilidade age como fator facilitador. As características comuns entre Brasil e Índia ultrapassam as definições orientalistas⁸ sobre a cultura indiana, tornando profunda a identificação entre os países em questão.

Os três volumes de *Crônicas de Viagem* – coletânea que reúne todas as crônicas sobre viagem escritas pela autora – contêm 52 crônicas relacionadas diretamente à sua viagem à Índia. Em sua maioria são relatos impressionistas e

⁸ Referente aos termos de Edward Said, no qual a sua ideia básica é a de que o Oriente é visto pelo Ocidente como uma criação ideológica cuja imagem serve aos interesses de dominação, onde o exótico e o excêntrico figuram o Oriente e formam suas características principais. (Cf. SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990).

particularmente relevantes como fonte auxiliar sobre o contexto genealógico de *Poemas Escritos na Índia* (LOUNDO, 2007, p. 161). Um fator relevante para associação entre as crônicas e os poemas é o caráter artístico: as crônicas são como prosas poéticas. Em suas *Crônicas de Viagem*, outro elemento se torna evidente: “Poder-se-ia dizer que nas *Crônicas de Viagem* existe uma teoria do viajar, que é também uma teoria poética” (GOUVEIA, 2007, p. 113). Essa teoria poética da viagem perpassa toda a obra de Cecília, desde os títulos de seus livros de poemas (*Viagem, Mar absoluto, Poemas de viagem...*), até o conteúdo de sua poesia (PRADO, 2011, p. 2).

Dentre os relatos podemos observar um pouco do roteiro da viagem, que nem sempre seguiu o desejo de Cecília. Afinal, como mencionado no capítulo primeiro deste trabalho, é sabido que a autora permaneceu na Índia após a conferência de homenagem à Gandhi, quase que exclusivamente para acompanhar os compromissos de trabalho do marido, Heitor Grillo. Do dia 1 de janeiro de 1953, cinco anos e meio após a independência da Índia, até o dia 6 de março, a autora permaneceu em solo indiano. Depois do primeiro dia do ano de 1953, após desembarcar em Mumbai, até dia 21 de janeiro, Cecília esteve sozinha na Índia, aproveitando as localidades visitadas através de caminhadas pelas ruas e contato com lugares sempre cheios de gente. Com a chegada de Heitor Grillo as caminhadas se tornaram mais escassas e as visitas aos galpões científicos tornaram-se prioridade, mas isso não impediu Cecília de conhecer muitos lugares na Índia nestes 67 dias. Além de Mumbai, a autora conheceu cidades/localidades de Nova Délhi (onde foi realizado o seminário para Gandhi, entre os dias 5 e 17 de janeiro) e mais, aproximadamente, 17 regiões. Apesar disso, Cecília não conseguiu visitar alguns lugares que muito desejou conhecer, como é o caso de Varanasi, Shantiniketan, Madurai e Cachemir (LOUNDO, 2007, p. 164). Nas próprias palavras de Loundo:

É de ressaltar o fato de que, nas crônicas em que lamenta a impossibilidade de visitar esses e outros lugares, Cecília Meireles dá ao leitor uma descrição tão vívida dos mesmos que é difícil imaginar que ela, realmente, nunca esteve lá (LOUNDO, 2007, p. 164).

A viagem de Cecília à Índia representou, em diversos sentidos, o “clímax” de seu relacionamento com a nação indiana (LOUNDO, 2007, p. 159). Isso porque este encontro físico com o lugar antes imaginado consolidou o reconhecimento das afinidades entre a autora e o lugar visitado, ou seja, “longe de contradizer as certezas” estabelecidas pela distância, a viagem realizou um reconhecimento entre a imaginação de Cecília e a Índia propriamente dita. Nota-se que essa postura se distingue da atitude típica dos orientalistas, que se inclinam para um passado indiano fantasioso ou temem um encontro com a Índia atual por enquadrarem o país como “exótico” ou “bizarro”, por exemplo.

Segundo Loundo (2007, p. 159-160), essa postura não-orientalista de Cecília é surpreendente tendo em vista o contexto em que ocorreu a viagem. No entanto, tal postura pode ser explicada pelo próprio relacionamento que a autora estabeleceu com a Índia: um relacionamento baseado em afinidades – uma condição como de “estar no mundo” – e não apenas em influências rasas. Além disso, Cecília, por conhecer a Índia antes mesmo de ter ido até lá, não se surpreendeu que a todo momento lhe surgissem lembranças absolutamente espontâneas de suas experiências vividas em território brasileiro. Essa relação entre as similaridades de Brasil e Índia foi expressa em:

Por paradoxal que pareça, é mais fácil, entender-se o Oriente conhecendo-se o Brasil, cujos problemas são curiosamente semelhantes (luta pela afirmação de uma nacionalidade, urgência de adaptação às circunstâncias internacionais, aproveitamento das riquezas, contratempos raciais, consolidação da economia, planos de educação), salvo no que se refere às respectivas idades, e à data da sua independência (MEIRELES, 1999, p. 40, vol. 2).

Não é simples conceber a ideia de um intelectual brasileiro desta época com a vasta habilidade literária que Cecília possuía em relação à Índia. Ainda mais pelo Oriente em geral ter sido um “reino do exotismo” (LOUNDO, 2007, p. 144). No entanto, sabe-se que a autora conheceu a literatura sânscrita, clássica e antiga: os épicos *Mahābhārata* e *Rāmāyaṇa*, os textos sagrados dos *Vedas* e do *Upaniṣads*, os sutras budistas, as fábulas do *Pañcatantra*, os *Purāṇas*, o teatro do grande poeta Kālidāsa, dentre outros. (LOUNDO, 2007, p. 144). O conhecimento destes textos, aliado à

presença de algumas personalidades indianas e, por fim, ao encontro corporal com a Índia e com toda essa atmosfera, fez com que Cecília se maravilhasse com toda essa reiteração do passado no presente. Afinal, a junção de tudo isso proporcionou a ela o contato com a Índia antiga e com a recente:

A Índia é um país em que a sabedoria não se encontra apenas nos livros sagrados, mas na vida diária, que repete os apólogos e fábulas entrelaçados na tradição como os ramos dos bosques e as tranças dos rios (MEIRELES, 1999, p. 239-240, vol. 2).

É fundamental destacar as conexões entre Brasil e Índia que foram reconhecidas por Cecília e que podem ser compreendidas sob uma perspectiva mais profunda ou pós-colonial. Isto é, o período da viagem da autora apontou similaridades no processo de constituição das duas nações. Ambos os países partilharam um momento de ressurgimento e reorganização no qual a valorização de sua sabedoria local buscava a libertação do domínio europeu. No entanto, é importante ressaltar que o movimento de libertação da Índia foi concretizado oficialmente em 1947, enquanto no Brasil isso ocorreu em 1822, mais de um século depois. Na verdade, a libertação política indiana está muito mais próxima do movimento de emancipação cultural do Brasil, ou seja, do movimento vanguardista na América Latina e da semana de arte moderna em 1922. Essas diferenças históricas não diminuem as semelhanças entre Índia e Brasil no que diz respeito às perplexidades e contradições urbanas, presentes em ambos os países. Cecília exerce sua criatividade poética e demonstra sensibilidade na retratação dos aspectos da vida cotidiana destes dois lugares (OLIVEIRA, 2014, p. 28). Em *Transparência de Calcutá*, ela escreve:

Na porta de uma loja, brilha uma placa luminosa, vermelha e azul, apenas com esta palavra, colocada verticalmente: MINERVA. E tenho de repente a impressão de estar no Brasil [...] colares de flores e estampas coloridas, no muro da entrada [...] o belo e o terrível, o suntuoso e o miserável, todas as esperanças de vida como todas as sombras da morte crescem deste chão úmido (MEIRELES, 1999, p. 212-213, vol. 3).

As similaridades entre Brasil e Índia se configuram pela pertença frágil que estes dois países possuem com o Ocidente determinado. Segundo Dilip Loundo

(2003, p. 117), de acordo com o panorama da expansão colonial, o Brasil é mais “Oriental” do que “Ocidental”. Ou melhor, o Brasil é “não-ocidental”, no sentido estrito da palavra, no qual ele estaria ligado à cultura e aos moldes europeus e norte-americanos. Esse fator indica que o Brasil, na verdade, está muito mais atrelado às suas raízes “não-ocidentais”, como as matrizes indígenas e africanas, por exemplo, culminando nesta definição possível de um país “não-ocidental” e próximo ao modelo oriental. Isso ocorre, dentre outros motivos, porque a colonização do “espaço vazio”, que hoje conhecemos como Brasil, correspondeu a um imaginário próximo ao indiano. Coube a Gilberto Freyre o merecimento de indicar este fato como o “componente asiático na formação da identidade brasileira” (FREYRE *apud* LOUNDO, 2003, p. 117). Estas considerações, portanto, nos permite tentar olhar para o Brasil e para a Índia de forma independente à polarização mútua e excludente entre Ocidente e Oriente. E é isto que Cecília fez ao relacionar estes países: ela foi capaz de assimilar comportamentos semelhantes em meio a dicotomia profunda destes espaços geográficos. Neste sentido esta purificação metodológica nos abre portas para descobrir uma Índia enquanto espelho antropológico do Brasil e vice-versa (LOUNDO, 2003, p. 118).

As semelhanças entre Brasil e Índia aos olhos de Cecília – e ela deixa isso claro em suas *Crônicas de viagem* – são inegáveis. Aliás, Octavio Paz (1914-1998), poeta e escritor mexicano, também partilhou da ideia na qual a Índia e os países latinos de maneira geral (incluindo Brasil e México) dividiam alguma igualdade fundadora anterior ao período colonial e equivalências posteriores à colonização europeia. Apesar da colonização ibérica na América ter sido distinta da colonização britânica na Índia⁹, os violentos contrastes partilhados pelos colonizados, dentre eles a modernidade e o arcaísmo, a pobreza e o luxo, o asceticismo e a sensualidade, a violência e a mansidão ou ainda a convivência entre o rural e o industrial, surpreenderam tanto Octavio (1995, p. 41) quanto Cecília. E mais, estas semelhanças foram para ela um fator de encantamento e identificação.

Brasil e Índia distanciam-se pela dinâmica europeia na formação de Estado-nação e, conseqüentemente, pela forma que almejaram, através da mediação social, diminuir seus contrastes:

⁹ Lembrando que nem todas as regiões da Índia estiveram sobre o domínio britânico.

Quais os elementos da “unidade sem uniformidade” que caracterizam a Índia? O mito que simboliza este processo aparece nos Vedas. O hino *puruṣasūkta* (“homem primordial”) fala da origem dos diferentes elementos subculturais a partir da partição cosmos antropomorfizado (R̥gveda, 1986, p. 602-3, X/XC). Uma ordenação abstrata baseada nos princípios do *dharma* (lei natural, dever), *karma* (retribuição das ações), *saṃsāra* (roda da existência) organiza, organicamente as diversas comunidades de pessoas da mesma descendência, de tal forma que não lhes subtrai as particularidades originárias e ainda assim lhe fornece um esquema mais amplo de inserção ordenada, interdependente e hierárquica (LOUNDO, 2003, p. 120-121).

Por outro lado, como esse sentido de “unidade sem uniformidade” caracterizou a identidade no Brasil?

O mito que a dimensiona no sentido de uma narrativa das origens é encontrado em dois documentos literários fundamentais do modernismo: o *Manifesto antropofágico* de Oswald de Andrade (1970) e a obra de Gilberto Freyre, *Casa-grande e senzala* (1954). Poderia, ainda, incluir *Macunaíma*, de Mário de Andrade como versão ficcional do *Manifesto*. Considerando o processo de formação colonial, o método de articulação genético das diferenças é dado pelo modelo antropofágico. Diferentemente e até em contraposição ao método indiano, cuja integração é acompanhada da preservação relativa dos elementos originários, o método antropofágico opera devorando a pluralidade étnica e racial dos elementos europeus, africanos e índios (LOUNDO, 2003, p. 123).

No entanto, ainda que a formação pós-colonial tenha se dado de forma distinta, na Índia mais próxima de uma “manutenção da tradição”, uma tradição da pluralidade – agregando em si todas as culturas de convívio – e no Brasil quase uma “colagem” das partes – mantendo uma certa delimitação entre as culturas ameríndias, africanas e europeias -, o resultado não impediu que Cecília se arrebatasse com imagens tão parecidas:

Não se pode esquecer esta paisagem, tão semelhante à do Brasil: apenas as frondes cobertas de uma espessa poeira, não somente a que os carros levantam, a que os ventos arrastam –

que essas chuvas lavam – mas também a dos séculos que nenhuma água pode limpar (MEIRELES, 1999, p. 23, vol. 3).

É neste contexto de afinidades fundamentais que se desenvolvem o sentido de viagem, na qual a noção de identidade definida pelo sujeito deve ser perdida. Desta forma, a experiência do viajante é sempre uma transformação de si mesmo e uma experiência de autoconhecimento.

Cecília acreditava, entre tantas impressões e memórias, que uma viagem poderia ser relacionada também à nossa passagem pelo mundo – relacionada à experiência profunda com tudo que existe. Ou seja, a viagem e a vida podem ser relacionadas à unidade de tudo, justamente porque toda a experiência viva abarca a pluralidade que interliga todas as coisas. É evidente que o cuidado aplicado no olhar para questões tão diversas fez da viagem de Cecília um (re)descobrimento da Índia (antes imaginada) e um (re)descobrimento até mesmo do Brasil. A proximidade física com a Índia permitiu um outro nível de reflexão também sobre si mesma e, o que provavelmente era apenas conhecer um outro lugar, tornou-se um mergulho dentro de si. Nesta perspectiva transformativa o encontro corpóreo com a Índia ilustrou a distinção entre *turista* e *viajante* feita pela autora. As confissões desta viajante – em suas poesias e crônicas – estão repletas de sinais que vão além da apresentação do espaço onde se constituíram os *Poemas Escritos na Índia*: essas confissões de *viajante* referem-se a uma Índia capaz de conectar as memórias de Cecília, sua imaginação e sua semelhança filosófica a este espaço de experiência corpórea.

Dentro da diferenciação entre *viajante* e *turista* as viagens são muito mais do que deslocamentos físicos. Elas são movimentos importantes e de grande impacto na transformação do ser, e esse ponto de vista estabelece a autora como uma viajante e não apenas uma turista. Para melhor compreendermos a diferença entre essas duas categorias, observemos as palavras de Cecília:

Grande é a diferença entre o turista e o viajante. O primeiro é uma criatura feliz, que parte por este mundo com sua máquina fotográfica a tiracolo, o guia no bolso, um sucinto vocabulário entre dentes: seu destino é caminhar pela superfície das coisas, como do mundo, com a curiosidade suficiente para passar de um ponto a outro, olhando o que lhe apontam, comprando o que lhe agrada, expedindo muitos postais, tudo com uma agradável fluidez, sem apego nem compromisso, uma vez que já sabe, por experiência, que há sempre uma paisagem por detrás da outra,

e o dia seguinte lhe dará tantas surpresas. O viajante é criatura menos feliz, de movimentos mais vagarosos, todo enredado em afetos, querendo morar em cada coisa, descer à origem de tudo, amar loucamente cada aspecto do caminho, desde as pedras mais toscas às mais sublimadas almas do passado, do presente e até do futuro – um futuro que ele nem conhecerá. (MEIRELES, 1999, p.101).

Em outras palavras “enquanto o viajante procura o eterno nas profundezas do efêmero, o turista usufrui prazerosamente do efêmero na ignorância do eterno que lhe subjaz” (LOUNDO, 2007, p. 162). Ainda segundo Loundo, o desinteresse que Cecília tinha por fotografias, na qual o turista tentava cristalizar o efêmero, era fundado em sua crença segura na capacidade da memória (2007, p. 162).

Em sua crônica *Madrugada no ar*, Cecília afirma que “viajar é uma outra forma de meditar” (MEIRELES, 1999, p. 269). Ou seja, é entregar-se completamente e praticar a atenção plena a todos os momentos vividos. É estar pleno, atento e presente em cada instante para que a compreensão daquela realidade não necessite de fotografia para se perdurar. Para a autora, essa prática é capaz de promover um maior entendimento sobre si e sobre tudo, inclusive uma maior assimilação dos problemas históricos e sociais pertinentes a cada lugar, mas de alguma maneira também pertencentes a todos os lugares. Essa experiência corpórea com a Índia foi retratada de modo amplo em suas crônicas. Na verdade, outra obra que retrata profundamente esse encontro e essa amizade entre a Índia e Cecília Meireles é *Poemas Escritos na Índia*. Durante a feitura de muitas de suas crônicas, bem como destes seus poemas, a Índia foi a sua morada (física e metafísica). Não necessariamente seu lar foi Nova Délhi ou o hotel em que se hospedou pelo tempo que ficou, pelo contrário, o ambiente urbano foi quem representou para Cecília o espaço de maior reconhecimento individual. Foi neste espaço coletivo habitado pela viajante, no contato com o povo nas ruas, na mistura com a multidão, que Cecília reconheceu-se (PRADO, 2011). A autora compartilhou sua “saída de si”, isto é, ela entregou-se ao novo espaço de forma completa, promovendo uma descentralização do ego. Na Índia, Cecília Meireles já não era Cecília Meireles – professora, escritora, brasileira, etc. –, mas tornou-se alguém disposto a experimentar a sensação estranha de ser outro a todo momento. Cecília não se esvaziou do que era, mas se permitiu preencher com aquilo que não era.

O encanto por viajar, que para a escritora ultrapassava o hábito comum de visitar os lugares exóticos e fotografar os pontos turísticos, foi responsável pela sua entrega depositada em território indiano. Em entrevista a Pedro Bloch, Cecília reafirmou seu interesse em entregar-se ao lugar visitado e não se comportar como um típico turista:

Cada lugar aonde chego é uma surpresa e uma maneira diferente de ver os homens e as coisas. Viajar para mim nunca foi turismo. Jamais tirei fotografia de um país exótico. Viagem é um alongamento de horizonte humano. Na Índia foi onde me senti mais dentro do meu mundo interior. As canções de Tagore, que tanta gente canta como folclore, tudo na Índia me dá uma sensação de levitar (MEIRELES, 1969¹⁰, não paginado).

O conhecimento adquirido através das histórias escutadas na sua infância, contadas pela avó e por sua babá, fortaleceu a ligação entre Cecília e a Índia. A viagem foi uma experiência genuína de uma concordância entre o que a poeta escutou e o que, posteriormente, ela viu. Em meio a este reconhecimento acredita-se que a autora enxergou na Índia um mistério natural. A grande interferência que a Europa sempre exerceu na América Latina, incluindo o Brasil, contribuiu para que Cecília se encantasse ainda mais pela Índia e, segundo Ana Amélia dos Reis (2015, p. 94), o encontro que Tagore teve com a América Latina inspirou a preocupação de Cecília em conhecer, aprender e traduzir a Índia de forma direta. Isso ocorreu justamente por ela perceber uma carência nos assuntos tocantes a outras regiões que não fosse a Europa, mas não só por isso, até porque o amor genuíno entre Cecília e a Índia já foi bastante delineado e sabemos que o interesse da autora ultrapassou essa ou aquela intenção específica. Neste contexto cheio de admiração, o encontro corpóreo entre a escritora e a Índia trouxe reverberações deste sentimento e de reconhecimento de uma “dívida” não só com Tagore, mas com outras personalidades indianas que tanto ampliaram sua obra quanto enriqueceram a cultura do continente americano. Esse contexto explica porque tanto em suas *Crônicas de viagem* quanto em *Poemas Escritos na Índia* essas personalidades fazem parte da experiência e do

¹⁰ BLOCH, Pedro. A última entrevista de Cecília Meireles. In: Revista Bula.

maravilhamento da viajante. Cecília está entre as personalidades que mais reconheceu a importância da troca cultural e filosófica para além da Europa.

Mais do que o desejo de conhecer a terra de Gandhi ou estar próxima de Vinoba Bhave e de outras personalidades que viviam cotidianamente aquilo que tanto admirava – uma vida simples –, Cecília teve um encontro com seus próprios ideais. Os dias em Mumbai marcaram a autora com as inesquecíveis imagens dos bazares, dos corvos, dos *sadhus* (renunciantes) e dos mendigos. O seminário que ela acompanhou sobre “a contribuição da visão e das técnicas de Gandhi para a solução de tensões internacionais” estava repleto de personalidades indianas e estrangeiras: acadêmicos e orientalistas conhecidos, políticos, ativistas, discípulos de Gandhi e também estava presente o então primeiro-ministro da Índia, Jawaharlal Nehru (LOUNDO, 2007, p. 164). Cecília escreveu sobre este seminário e também sobre os jardins da Hyderabad House – residência do primeiro-ministro:

Não posso esquecer os jardins da Índia: o do palácio do governo, o da casa de Nehru [...] jardins públicos, tão frequentados pelas famílias, com as crianças extasiadas diante de flores tão minuciosamente inventadas, e de pássaros mansos, que não receiam nenhuma agressão, e não abandonam os seus lugares quando alguém aparece (MEIRELES, 1999, p. 283, vol. 3).

Cecília também apreciou performances musicais e, dentre elas, uma foi na companhia de Nandita Kripalani. Em uma das crônicas que traçam esse momento, Cecília fala sobre sua dedicação em anotar palavras em hindi para aperfeiçoar seus conhecimentos. As crônicas são ricas em detalhes como este e também são perpassadas por “referências históricas e folclóricas sobre a vida pregressa” da Índia e de “seus nobres habitantes” (LOUNDO, 2007, p. 166).

Ainda sobre a experiência corpórea com a Índia e o impacto causado em Cecília, sua visita a Goa mostrou-se peculiar: primeiro porque o governo português ainda estava em negociação com a Índia para libertação de Goa, segundo porque Cecília deixou de ser uma figura anônima por lá. Aliás, o fato de ter sido reconhecida por algumas figuras locais, pelas elites coloniais de Goa, não a agradou muito. Isto porque o anonimato contribuía para a saída de si, para esquecer-se e se conhecer sem os rótulos que lhe foram atribuídos:

Ainda que poucos pudessem reivindicar proficiência em sua poesia, Cecília Meireles era uma personalidade reconhecida nos círculos da administração colonial e das elites locais de Goa como uma estrela literária da língua portuguesa (LOUNDO, 2007, p. 171).

O império português atingiu áreas da América e da Ásia, nas quais foram estabelecidas missões jesuíticas geograficamente distantes a partir de meados do século XVI. Todavia, são histórias conectadas, “cuja política colonial e ação evangelizadora são simultâneas, paralelas e, de alguma maneira, interligadas” (WITTMANN, 2013, p.2-3). Houve, portanto, “um espaço de experimentação missionária de uma ordem religiosa global, na esteira da constituição de um império, mas que se revelou singular em cada lugar” (WITTMANN, 2013, p.2-3).

A Companhia de Jesus, ao se tornar um braço fundamental da política colonizadora portuguesa, teve que criar estratégias para converter nativos tão distintos como hindus e tupis. Os missionários necessitavam de meios capazes de ultrapassar barreiras linguísticas e culturais, despertando um envolvimento emocional dos povos locais. Deste modo, a arte se tornou essencial no contato entre missionários e nativos (WITTMANN, 2013, p.2-3).

Essa arte, de alguma maneira, conecta Goa ao Brasil e, ainda que o idioma e os poetas goeses tenham soado para Cecília de maneira dificultosa, estar em Goa e em meio à sua paisagem sagrada foi uma experiência marcante para Cecília: “(...) muitas coisas aconteceram em Goa – o que não impede que ainda tenhamos esperanças em perder todos os pecados, assim que sobre a sua paisagem pousarmos nossos olhos” (MEIRELES, 1999, p. 11, vol. 3).

Por fim, já que em quase todas as ocasiões Cecília se preocupava em registrar as similaridades entre Brasil e Índia, faz-se importante, além destas estadias já destacadas, falar sobre a margem do rio Ganges em Patna. Destaca-se também a oscilação entre fantasia e realidade e memória e presente dentro de algumas impressões da autora, tão pouco turista, mas sempre repleta de “fotografias” memorialísticas:

Relembro de um Rio de Janeiro de jardins e quintais, de crianças que cresciam sob mangueiras e cajueiros, de amas e avós que sabiam contar histórias e propor adivinhações: um tempo feliz intimamente ligado à vida, um tempo adorável, de criaturas solidárias, unidas por uma afetuosa cadeia de tradições. Por isso, a Índia vai sendo para mim, dia a dia, entre mil outras coisas, uma grave imagem de saudade. É preciso vir-se no Ocidente com um coração dolorido pela falta de ternura geral, é preciso ter-se deixado para trás a frieza de uma civilização de cimento e aço a qual se defendeu a força pura do coração, para se parar emocionado diante de uma cena destas, tão simples, tão humana, tão livre das circunstâncias efêmeras e tão próxima do sentido eterno do mundo (MEIRELES, 1999, p. 252, vol. 2).

Este trecho ilustra um pouco da presença marcante da Índia em Cecília, um despertar de uma saudade imensa de sua infância, na qual a avó e sua babá enchiam seu imaginário de histórias sobre tempos e seres antigos e que agora estavam diante de seus olhos. Há, nesta fala, resquícios da lembrança da autora de um Ocidente “duro” e sem ternura, que em contraste à leveza e ao calor humano sentidos na Índia, instaurou um envolvimento com aquilo que realmente é eterno. Isto é, a viagem à Índia provocou um maior entendimento e uma ampla receptividade de Cecília para os mistérios da vida e da morte e de tantos outros contrastes que a fascinaram desde sempre.

2.2 A estrutura formal e as temáticas de *Poemas Escritos na Índia*

Nesta parte serão apresentados os temas empregados pela autora em seus *Poemas Escritos na Índia*. Trataremos também da relação entre algumas crônicas e poemas e de que maneira esta associação pode auxiliar na compreensão da genealogia temática e formal da obra. Mesmo sabendo que Cecília não é reconhecidamente uma escritora atrelada às formalidades, em outras palavras, ela não apoiou ou desapoiou a permanência desse ou daquele, sua fluidez pode ser encarada como estilo, bem como seu apreço pelo impressionismo dos lugares (cores, cheiros, formas), sua sensibilidade e sua espiritualidade. Cecília sabia quando e como se utilizar das diversas formas poéticas, fazendo de sua escrita fluida entre os estilos e, portanto, perceptivelmente moderna:

Esplêndida é a variedade de formas poéticas oferecidas por sua poesia: sonetos, quadrinhas, romances, redondilhas, baladas, etc. e rica, a multiplicidade de versos e de rimas reinventados pela sua arte (COELHO, 1964, p. 92).

A estrutura formal da obra de Cecília ultrapassa um estilo previamente definido e até mesmo uma escola literária específica. Sabemos que, principalmente, após o início do movimento moderno no Brasil sua poesia esteve marcada por uma fluidez de estilo, ainda que as temáticas transitassem em torno da totalidade e da espiritualidade de forma mais ampla:

Cecília é o caso de poesia total. Cecília é o próprio nome da poesia. Riqueza verbal e espiritual. E nobre por fora e por dentro. Não participa nunca das coisas menos elevadas. Não tem deficiências. É poesia no sentido universal. Tem coisas que não se encontram em nenhum outro. (DRUMMOND *apud* BLOCH, 1964, p.35)

Sua obra, marcada pelo ecletismo, transitou sempre entre a tradição e o moderno, e também entre real e o abstrato, apresentando um equilíbrio entre formas e temas (SALOMÃO, 2012, p. 2). As primeiras produções de Cecília foram vinculadas ao parnasianismo e ao simbolismo, a autora inclusive rejeitou alguns escritos desta fase, que foi classificada por críticos e estudiosos como a fase *imatura* de Cecília. Nas palavras de Cecília: “Que versalhada eu tinha [...]. Já há tempos destruí uns 100 ou 150 sonetos e outras miudezas. Que fazer? Eu por mim não os queria” (MEIRELES, 1938, *apud* GOUVÊA, p.31). A chamada fase *madura* da produção artística de Cecília foi classificada logo após a publicação de *Cânticos*, em 1927 (OLIVEIRA, 2011, p. 22). Ou seja, *Poemas escritos na Índia* situa-se neste contexto em que a autora era considerada mais madura pessoalmente e em sua arte, no ano de 1953, aos 52 anos.

A partir da publicação de *Viagem* (1939) se forma uma identidade lírica em Cecília, que possui como símbolo o trabalho intenso na elaboração técnica dos versos, dado que uma de suas maiores preocupações era ordená-los da melhor forma (OLIVEIRA, 2011, p. 25):

Nos seus versos se verifica mais uma vez que nunca o esmero da técnica, entendida como informadora e não simples decoradora da substância, prejudica a mensagem de um artista. Sente-se que Cecília Meireles está sempre empenhada em atingir a perfeição, valendo-se para isso de todos os recursos tradicionais ou novos (BANDEIRA, *apud* BRITO, 1959, pp. 146, 147).

A técnica apurada da obra *Viagem*, atesta uma desordem interior, marcada por um intimismo e por um olhar introspectivo, abordando, por meio de uma delicadeza, temas como a solidão, a melancolia, a saudade e o sofrimento. O cotidiano e seus personagens marcantes, o trabalho, as mulheres e as crianças, também saltam aos olhos de Cecília. Segundo vários críticos, dentre eles Bosi (2012) e Damasceno (1967), por exemplo, essas características percorrerão grande parte de sua arte (OLIVEIRA, 2011, p. 26). Sua obra seguinte, intitulada *Vaga música* (1942), mantém o mesmo estilo artístico fluido – quase que uma prosa poética – e algumas mesmas preocupações:

A dona contrariada

Ela estava ali sentada, do lado que faz sol-posto, com a cabeça curvada, um véu de sombra no rosto. Suas mãos indo e voltando por sobre a tapeçaria paravam de vez em quando: e então, acabava o dia. Seu vestido era de linho, cor da lua nas areias. Em seus lábios cor de vinho dormia a voz das sereias. Ela bordava, cantando. E a sua canção dizia a história que ia ficando por sobre a tapeçaria. Veio um pássaro da altura e a sombra pousou no pano, como no mar da ventura a vela do desengano. Ela parou de cantar, desfez a sombra com a mão, depois, seguiu a bordar na tela a sua canção. Vieram os ventos do oceano, roubadores de navios, e desmancharam-lhe o pano, remexendo-lhe nos fios. Ela pôs as mãos por cima, tudo compôs outra vez: a canção pousou na rima, e o bordado assim se fez. Vieram as nuvens turvá-la. Recomeçou de cantar. No timbre da sua fala havia um rumor de mar. O sol dormia no fundo: fez-se a voz, ele acordou. Subiu para o alto do mundo. E ela, cantando, bordou (MEIRELES, 2001, 384).

A tecelagem e a relação estabelecida por Cecília entre bordar o tecido e lavar a própria vida, “e a sua canção dizia a história que ia ficando por sobre a tapeçaria”, também está presente em *Poemas Escritos na Índia em Bazar*: “(...) jardins bordados: roupas, sandálias, como escrínios de seda para alfanjes (...) corolas de turbantes. Brinquedos. Tapetes. O homem que cose à máquina, o que lê as escrituras (...)”

(MEIRELES, 2001, p. 991). Ou ainda em *Tecelagem de Aurangabade*: “(...) velhos dedos magros, magros dedos negros, afogam e salvam flores pela seda. (...) tão finos, os fios de água! Lírios roxos e verdes. E (fora) os meninozinhos nus (por dentro da seda)” (MEIRELES, 2001, p. 1020). Ou ainda em *Canto aos bordadores de Cachemir*: “Finos dedos ágeis, como beija-flores, voais sobre as sedas, sobre as lãs macias, com finas agulhas, ó bordadores, semeais primaveras, recolheis primores” (MEIRELES, 2001, p. 1033).

Nota-se uma intencionalidade musical nos poemas de Cecília. Além disso, a musicalidade é acompanhada por luz, cor, natureza e demais elementos que estimulam tanto a audição quanto a visão do leitor. A música está nos versos e nas rimas que sugerem a natureza: as chuvas, o canto dos pássaros, as ondas do mar. O mar, na verdade, é um dos temas mais recorrentes na obra da poeta. Cecília contrastou o mar e sua perenidade à simbologia da areia, espuma, lua e vento, que representavam o efêmero, genericamente, as emoções do eu poético (OLIVEIRA, 2011, p. 27). Ou seja, o transitório é o oposto do mar, que representa o eterno, o que ali sempre estará. Não à toa o livro publicado na sequência, *Mar absoluto e outros poemas* (1945), trouxe a temática do mar como fundamental:

Mar absoluto

(...) O mar é só mar, desprovido de apegos, matando-se e recuperando-se, correndo como um touro azul por sua própria sombra, e arremetendo com bravura contra ninguém, e sendo depois a pura sombra de si mesmo, por si mesmo vencido. É o seu grande exercício. Não precisa do destino fixo da terra, ele que, ao mesmo tempo, é o dançarino e a sua dança. Tem um reino de metamorfose, para experiência: seu corpo é o seu próprio jogo, e sua eternidade lúdica não apenas gratuita: mas perfeita (MEIRELES, 2001, p. 449).

Após a chegada desta fase madura de Cecília, as grandes alterações temáticas e formais não foram o maior destaque em suas publicações. Na verdade, o aprofundamento nos temas existenciais e na instauração de uma continuidade filosófica e questionadora é que perduram adiante. Ambos os relevos, aprofundamento e continuidade, conectam os *Poemas Escritos na Índia* com a obra de Cecília como um todo: “(...) eis o Ganges que diz adeus à terra, que saúda os verdes jardins e os negros pântanos, que recolhe as cinzas dos mortos em seu regaço

d'água. Eis o Ganges que entra respeitoso no pátio de cristal do mar” (MEIRELES, 2001, p. 1021). Em *Marinha*: “O barco é negro sobre o azul. Sobre o azul os peixes são negros. Desenham malhas negras sobre as redes, sobre o azul” (MEIRELES, 2001, p. 1039). A importância do contraste e das cores é uma outra característica marcante na temática de Cecília.

Os *Poemas Escritos na Índia* são uma continuidade de uma escrita versátil, cheia de formas, e de uma temática ligada aos contrastes entre eterno e efêmero, à presença do humano e sua relação com a natureza, a musicalidade, dentre outros. A fase madura de Cecília, que abarcou sua viagem à Índia, nos proporcionou uma trajetória bastante segura nos domínios de uma escrita sem limiares estéticos e temporais. Os questionamentos mais fundos sobre a vida foram ditos através de uma harmonia entre ritmos e expressões simbólicas entoadas pela tradição, com ecos míticos e místicos, concomitantemente, em equilíbrio com a modernidade. A modernidade expressa por meio da versatilidade das fontes, do diálogo com seus predecessores e contemporâneos, mas principalmente pela liberdade formal de sua escrita artística. (PADILHA, 2010, p.12). Sendo assim, *Poemas Escritos na Índia* é continuidade da obra da autora, bem como um registro de sua vida pessoal, que caminhou para o encontro com a Índia.

Sua escrita ocupou-se, por meio de uma abordagem filosófica, do tema da fragilidade da vida e da sua transitoriedade. Essa presença constante da fugacidade do tempo ilustra a mola mestra do seu lirismo, como o esforço de apreensão do fugidio, buscando no concreto as amarras dos fios imaginativos (DASMASCENO, 1967, p. 37). Muitos de seus versos indicam o grande problema que lhe parecia a morte e sua inevitabilidade. No entanto, com a chegada da maturidade, a “morte” passou a ser tratada com maior naturalidade e como parte de um ciclo de passagem. Observa-se que a musicalidade marca as impressões sensoriais sugeridas, principalmente as imagens visuais, como em:

Fotografia do poeta morto

Penso naquele que usava o ar do oceano no cabelo, o alto horizonte no olhar. E cuja boca era um beijo beijando a própria cantiga antes de a desabrochar. Seja o que ele for agora, onde quer que esteja, vejo-o para sempre nesse amor pela efêmera

palavra que era a sua eternidade em forma breve de flor (MEIRELES, 2001, p. 1782).

No entanto, a temática da morte não está evidente em *Poemas Escritos na Índia* – pelo menos no que diz respeito aos termos diretos. Mas isso não significa que a morte desapareceu do interesse da autora, pelo contrário, Cecília ainda se interessa pelo tema, mas para ela a morte deixou de representar o aniquilamento do ser. A morte torna-se a efemeridade que é eterna, ou seja, o que antes poderia soar como o fim da existência, nesse momento, é o necessário para que as coisas continuem a existir, ainda que de uma nova maneira. A morte é fundamental para o renascimento e perpetuidade da vida e isso é percebido por Cecília e partilhado no primeiro poema dos *Poemas Escritos na Índia*:

Lei do passante

(...) passante quase enamorado, pelos campos do inverdadeiro, onde o futuro é já passado...

- Lúcido, calmo, satisfeito,

- Fiel? Saudoso? Amante? Alheio? –

Só de horizontes convidado

Volta? (MEIRELES, 2001, p. 974).

A felicidade é outro tema dos poemas por sua existência sempre instável. O desaparecimento meteórico da felicidade marca a vida de cada ser humano, vida que também parece ser muito breve. Existe uma ligação entre a efemeridade da vida e de seus eventos, portanto a felicidade também é passageira. A busca pela felicidade, muitas vezes, deixa escapar os pequenos momentos, enquanto o tempo, imperdoável, age silenciosamente (ROCHA, 2014, p.12).

Cecília foi uma grande observadora da vida e seus poemas compartilharam suas experiências vividas. Em alguns momentos menos ou mais otimista em relação às atitudes do ser humano diante das suas emoções, a autora sempre se preocupou com a humanidade, ou seja, com a nossa sabedoria de viver em comunhão e harmonia:

O teu brinquedo novo é o retrato do mundo, e as tuas mãozinhas, guardando-o, têm o egoísmo e o domínio da mão de um

conquistador. (...). Este foi o terceiro brinquedo que o Paizinho te trouxe: um brinquedo com pernas, braços, cabeça... Um homenzinho de celuloide... E martirizaste-o todo... Abriste-lhe a cabeça, arrancaste-lhe os braços, rebentaste-lhe as pernas... Pobre homenzinho de celuloide, inteiramente sacrificado por ti! Brinquedo reduzido a nada para alegria do teu capricho efêmero! Pensar que um dia, quando cresceres, verás desses brinquedos símbolos por toda parte... E verás sacrifícios assim, totais e inúteis para a infância, para a vida, para a morte, –três coisas transitórias –como esse teu primeiro capricho. Um dia, meu menino, quando puderes ler este poema, eu te contarei o mistério de Osíris, a crucificação de Jesus... (MEIRELES, 1928, *Festa* n.12, p. 02).

A vontade, presente em mãos egoístas, de dominar e possuir o mundo, é um retrato dele mesmo. No entanto, o fato de ser uma criança aquela que destrói o presente, sugere uma certa ignorância em suas ações. Não se trata da pureza inata de uma criança, mas dos exemplos autocentrados aos quais somos expostos desde a tenra infância e que nos formam a personalidade. A vontade egoísta, portanto, conduz-nos a sacrifícios inúteis, que só enxergaremos a partir do amadurecimento. Temas como estes, que tratam da nossa humanidade, estão presentes em Cecília desde sua participação no grupo modernista *Festa* até seus últimos poemas, como em *Por essas ruas que não têm chão* (1963):

Por essas ruas que não têm chão, corre a criança com seus pés incansáveis. Por aí nos encontramos, em nosso caminho eterno, procurando o que não dizemos. Ela olha para mim com todos os olhos que já existiram, humanos e zoológicos. Todos têm a mesma pupila meditativa, sagrada e triste. Que vida vivemos nessas ruas sem chão, de lugares fora do mapa? Que verdades são as nossas? Sem palavras nos entendemos. Em destino sobrenatural nos fundimos. Habitamos o altíssimo vento, somos tão simples, carregados de séculos e nomes. Somos tão pobres e solitários, nesse mundo só de ideias. Não temos nem o peso dos nossos pensamentos. E estamos longe de tudo, do céu e da terra e do que se conhece mesmo de nós, absurdamente longe (MEIRELES, 2001, p. 1937-1938).

A criança está presente também nos *Poemas Escritos na Índia*, bem como os adolescentes. Essa essência do jovem parecia encantar a autora. No entanto, ela estava preocupada com algumas questões:

A juventude de hoje? Acho que são meninos que não têm tempo de crescer. Saltam do apartamento fechado para a calçada de mil solicitações, sem armadura, sem objetivo, sem a necessária religiosidade. A vida passa a ser uma coisa zoológica. Muitos crescem zoológicamente. Inventam modas, mas como não têm essência de verdade, as modas não pegam. As frustrações crescem. Felizmente muitos se realizam apesar de tudo (MEIRELES, 1964).

Mas a juventude é a esperança e a alegria original de ser o que se é. Talvez por seu envolvimento com a educação, Cecília via o futuro nas crianças. Os jovens, seu fôlego transformador e contagiante, eram, para ela, a esperança de um mundo melhor. Para isso, havia de se ter liberdade de ser... educação e espiritualidade:

Estudantes

(...). As estudantes falam com gestos delicados, com a atitude de estátua, enleadas em pulseiras, e nas mãos, com ideogramas de dança, levantam cadernos, esquadros, num bailado novo: E medem a vida e descrevem o universo. Que mundo construirão? (MEIRELES, 2001, p. 1009).

Dentro da viagem para Índia, ou seja, neste espaço de (re)encontro, é importante observar a estrutura de *Poemas Escritos na Índia*, especificamente. Essa viagem para a Índia é também uma viagem poética, ou seja, um novo espaço de criação artística. É uma viagem também por meio da palavra, afinal, Cecília estava na Índia quando escreveu os poemas e a linguagem atravessou toda a sua experiência. Ou seja, a linguagem transpassou a experiência da autora com a Índia e não foi somente a experiência que se tornou linguagem.

No que diz respeito ao aspecto formal dos poemas, destaca-se a versatilidade de Cecília. Essa variabilidade é verificada por uma criação sutil no tocante da formalidade e estilo, ou seja, a autora – como acontece desde sua entrada no movimento modernista – não se preocupa em seguir um estilo determinado, apenas sente-se à vontade de escrever com clareza e sensibilidade. Intitulado por alguns estudiosos como *universalista*, a escrita de Cecília valoriza a dimensão literal da palavra – barulho/som – e também a dimensão harmônica – equilíbrio/proporção. No entanto, nada disso faria sentido se sua mensagem – no caso de *Poemas Escritos na*

Índia – não fosse leve e ao mesmo tempo cheia de impressões sobre as efemeridades da vida.

Percebe-se sua maturidade artística e pessoal estando em território indiano. O cuidado empreendido pela autora ao falar sobre a Índia afasta-nos do interesse pelo exótico e nos leva à percepção de uma Índia para além dos orientalismos limitadores. Além disso, Sadlier (2007, p. 253) argumenta que Cecília, provavelmente, reconheceu na Índia o mesmo encantamento que tinha por alguns temas desde seus poemas ligados estritamente ao território brasileiro. Ou seja, a construção de *Poemas Escritos na Índia* é também uma continuidade de seus interesses presentes desde sempre e que encontram na Índia uma parceria em comum com temas relativos aos animais, à natureza, à infância, à musicalidade e ao cotidiano, por exemplo (OLIVEIRA, 2014, p. 83). Nesta perspectiva, Cecília encontrou na “arquitetura indiana de arcos e escadas um sucedâneo da arquitetura de música e amor de sua cidade natal – o Rio de Janeiro” (OLIVEIRA, 2014, p. 83). A genealogia de *Poemas Escritos na Índia* é, portanto, uma continuidade daquilo tudo que Cecília já pensava: ela reconheceu na Índia uma grande afinidade para aplicar seus pensamentos.

O livro *Poemas Escritos na Índia* assemelha-se também às *Crônicas de Viagem*. Isso ocorre devido uma espécie de

devaneio descritivo de lugares, objetos, pessoas contempladas plasticamente. Sinestésias e sobreposições cromáticas que ensejam as experiências e sensações vivenciadas pelos caminhos percorridos (OLIVEIRA, 2014, p. 91).

Ou seja, as crônicas também são poéticas, o que justifica sua utilização enquanto complemento para o estudo dos *Poemas Escritos na Índia*. Os momentos são descritos em forma de poesia ou prosa lírica – nos poemas ou nas crônicas –, despertando inúmeras sensações que variam entre:

Luzes e sombras; sons e silêncios –, na qual as imagens se associam e se harmonizam resultando em uma sinfonia imagética indiana: gonzos, sinos, címbalos, tablas, harmônios, flautas, cítaras e vozes sussurradas... e quem passa sente o aroma do cardamomo, da canela, do cravo, do açafraão, da

pimenta, do jasmim, dos incensos ardentes... e vê o azul safira, o vermelho encarnado, a alvura do branco, o amarelo sol, o verde esmeralda [...] A Índia exerce sobre o/a viajante um assalto aos sentidos: imediata e, então, continuamente se é acometido(a) por diversas e intensas sensações que desafiam a entender o aspecto humano a partir de outras perspectivas, as quais põem na berlinda noções mais básicas sobre a vida (OLIVEIRA, 2014, p. 91).

A convivência simultânea entre a tradição e a modernidade observada na Índia foi tema de grande interesse para a poeta. A dominação sofrida pela Índia e a imposição de outras culturas sobre a cultura do povo indiano fizeram com que o país, assim como o Brasil, mesclasse sua cultura, sua arquitetura, sua arte e sua espiritualidade. A adaptação ao *modus vivendi* forçado pela colonização aproximou Brasil e Índia de uma forma que tornou a viagem uma experiência muito mais compreensiva para Cecília.

Essa identificação e a afinidade natural que a autora já demonstrava pelas filosofias indianas fez dela uma viajante integrada aos demais circulantes. Não havia isolamento cultural ou linguístico que fossem capazes de impedir Cecília de reconhecer a Índia como um lugar também seu, segundo Prado:

[...] ao invés de se sentir isolada em meio à turba que a cerca, como ocorre com muitos artistas modernos, pois pensam perder sua individualidade em meio aos outros, ela encontra aí seu irmão (*Bhai*), aquele, que segundo ela, (...) “não se importa nada com papéis rasgados nem ralos entupidos, mas se interessa muito por flores, pássaros, panos bordados, versículos do Alcorão... (...) No fundo do meu coração, porém, ele é como um irmão, um irmão muçulmano sob o céu hindu – o que me parece um sentimento verdadeiramente cristão”. E essa é outra coisa que aqui me encanta. Alguém que compartilha do mesmo destino que ela, mas, diferente de muitas pessoas, tem consciência da transitoriedade da existência terrena, por isso busca outras coisas em sua vida (PRADO, 2011, p. 34).

Em sua crônica, *Oriente-Occidente*, a autora fala sobre os contrastes entre a Europa e a Índia, mais especificamente Roma. O interessante é que estes contrastes não existem de forma substancial quando se observa Brasil e Índia. As semelhanças que surgem entre Roma e a Índia vão desde a densidade dos povos, dos alimentos, das vestimentas... Essa crônica nos ajuda a compreender a construção de *Poemas Escritos na Índia*, ilustrando as impressões que tanto

acometeram Cecília e que estão presentes em ambas as publicações. Por exemplo, o entendimento da Índia enquanto fluida: seus palácios, templos, monumentos entrecortados e rendados. Ou ainda a multidão que passa, com suas roupas soltas e coloridas, como se sempre estivessem dizendo adeus, em um eterno movimento (MEIRELES, 1999, p. 40, vol. 2). A autora também fala sobre a alimentação que é leve como frutas, arroz, especiarias, grãos, chá e refrescos. Compara, ainda, a Índia a um pássaro: um pássaro repleto de musicalidade e que dribla o inflexível e está sempre mais longe da terra (MEIRELES, 1999, p. 41, vol. 2). Essa visão, em contraste com uma Roma que transborda muros antigos e impenetráveis, roupas quase sólidas e de beleza estatuária, um lugar onde até a comida é escultórica e que lembra massa e cerâmica, permite-nos enxergar os *Poemas escritos na Índia* como uma obra mais fluida. Estes poemas refletem essa impressão efêmera de tudo e este efêmero não atesta apenas que as coisas são perecíveis, ele comprova a unidade em tudo, ou seja, declara-se algo enquanto efêmero para se descobrir, no momento seguinte, a junção entre todas as coisas:

O prazer de bem comer, de bem viver, de bem comprar, - esta vida momentânea eternizada em minutos passageiros, - tudo isto está aqui, entre risos festivos... tudo isso que, lá na Índia, é o efêmero, com que transige uma vez ou outra, com a consciência da eternidade, que é o nosso território profundo, do princípio ao fim... (MEIRELES, 1999, p. 42, vol.2).

Temas como a mulher indiana, os homens santos, o tratamento do outro enquanto irmão (*Bhai*), a rememoração de lugares marcantes, das personalidades e eventos marcantes... os *Poemas Escritos na Índia* cumprem com o papel de um diário do viajante. Essa viajante se confunde com o passante do poema, um passante que é chamado a escutar o mundo, mas que percebe que tudo lhe escapa entre as mãos. Sendo assim, diante da incapacidade inata de agarrar e controlar os eventos, sente-se livre apenas para observar e sentir-se satisfeito com a natureza dos objetos (MEIRELES, 2001, p. 974). O poema *Família Hindu*, por exemplo, dá-nos a noção exata de como Cecília construiu os *Poemas Escritos na Índia* por meio de um olhar impressionista e de forma sublime transcreveu aquilo que observou:

Os sáris de seda reluzem como curvos pavões altivos. Nas narinas fulgem diamantes em suaves perfis aquilinos. Há longas tranças muito negras e luar e lótus entre os cílios. Há pimenta, erva-doce e cravo, crepitando em cada sorriso (MEIRELES, 2001, p. 1032).

Acima, o poema *Família Hindu*, ilustra temas aqui citados como recorrentes ao longo da obra em questão. A leveza das vestimentas, a presença marcante das mulheres, dos cheiros marcantes nas narinas. Também os aromas que se misturam no ar, nas bocas e sorrisos. Continuando:

Os dedos bordam movimentos delicados e pensativos, como cisnes em cima da água e, entre as flores, os passarinhos. E quando alguém fala é tão doce como o claro cantar dos rios, numa sombra de cinamomo, açafrão, sândalo e colírio. (Mas quase não se fala nada, porque falar não é preciso) (MEIRELES, 2001, p. 1032).

O artesanato, a presença dos movimentos da natureza e dos animais em consonância com as mãos humanas revelam o olhar atento de Cecília. Neste trecho nos surge também o silêncio, tema recorrente nos *Poemas Escritos na Índia* e que encanta a autora. O silêncio vale por si e expressa tanto quanto o *verbo*. No entanto a necessidade de escrever transborda em Cecília, que diz:

Tudo está coberto de aroma, em cada gesto existe um rito. A alma condescende em ser corpo, abandonar seu paraíso. Deus consente que os homens venham a esta intimidade de amigos, somente por mostrar que se amam, que estão no mundo, que estão vivos (MEIRELES, 2001, p. 1033).

O tema da espiritualidade, que perdura ao longo da obra de Cecília, aparece em *Poemas Escritos na Índia* como uma realização da vida. Viver torna-se uma dádiva; estar entre amigos e amar basta, e dá sentido a tudo. O fato de estarmos no mundo, que em outros momentos poderia soar como “insuficiente”, é tudo o que importa: o importante é estarmos vivos e saber que a alma é eterna. Ela apenas aceitou “ser corpo” para viver a amizade e o amor. Por fim:

Depois, a música se apaga, diz-se adeus com lábios tranquilos, deixa-se a luz, o aroma, a sala, com seus serenos perfis divinos, sobe-se ao carro dos regressos, na noite, de negros caminhos... (MEIRELES, 2001, p. 1033).

A música está sempre presente e Cecília chama-nos atenção para a importância da música. Na Índia, a presença da música não impede o silêncio pois ela é uma espécie de som silencioso e eterno. O eterno balé da luz e da escuridão também figuram seus poemas, dando sempre a ideia de efemeridade e de início/fim sem final.

2.3 A mirada universal: uma percepção geral da *não-dualidade* em *Poemas escritos na Índia*

Daqui em diante os *Poemas Escritos na Índia* vão ilustrar a percepção geral da *não-dualidade*, que foi tratada no primeiro capítulo deste trabalho. Neste contexto, o diálogo entre os poemas e a filosofia indiana ocorrem, incidentalmente, dando uma sensação de encontro fortuito entre dois amigos que antes não se conheciam. Os temas recorrentes revelam a *não-dualidade* nas coisas e no tempo não-linear, ou seja, os *Poemas Escritos na Índia* são quase que uma revelação da autora diante do reconhecimento de partilhar a alma com o povo indiano. O encantamento ou o impacto causado pelo encontro são revelados pelas emoções que se misturam ao todo. A percepção passada para o leitor é de que a ancestralidade que nos une está dissolvida em todas as paisagens, cheiros e sons. Os poemas nos revelam uma estrutura que resgata a unidade das coisas por meio da linguagem. A ideia de unidade não deve ser percebida fora da pluralidade, como dito anteriormente. Desta forma, a Índia enquanto experiência sensorial, é condição de possibilidade da Índia enquanto experiência não-sensorial, por exemplo, o som e silêncio ou as crianças e a inocência. Essas experiências realizam o encontro com a unidade, isto é, são sempre capazes de nos ensinar sobre a vida.

Nos *Poemas Escritos na Índia*, a linguagem específica dos *Upanishads* (“não é isso, não é aquilo”) não está presente de forma objetiva. Aliás, como foi exposto no capítulo primeiro desta pesquisa, entraremos agora em um âmbito menos teórico e mais prático do relacionamento entre a obra de Cecília e a *não-dualidade*. As

afinidades entre a autora e o pensamento indiano mostram-se por meio de uma escrita mais sutil, tornando os *Poemas Escritos na Índia* o reconhecimento da atemporalidade, da sacralidade de tudo, da filosofia e da religião aplicadas e caminhando juntas no cotidiano do povo. Essa realização entre o teórico e o prático não impede a autora de enxergar a Índia enquanto um espaço humano recheado de contradições. Na verdade, a constatação de um lugar tão contraditório é que permite a autora ultrapassar o olhar exótico tão comum sobre a Índia e seu povo considerado “santo”. Ou seja, a presença do divino no dia a dia da Índia não significa a ausência da pobreza e da desigualdade, por exemplo. Mas é esse divino, imanente, que transcende as impressões sensórias e une no mesmo instante todas as coisas em uma só, sem começo e sem fim. Como as cores e as texturas das pedras, dos metais e dos humanos reunidos em uma só figura:

Pobreza

Não descera de coluna ou pórtico,
apesar de tão velho;
nem era de pedra,
assim áspero de rugas;
nem de ferro,
embora tão negro.
Não era uma escultura,
ainda que tão nítido,
seco,
modelado em fundas pregas de pó
(...) sua voz quase imperceptível parecia cantar – parecia rezar
e apenas suplicava.
E tinha o mundo em seus olhos de opala (MEIRELES, 2001, p. 978).

A imobilidade de um homem pobre diante de um corpo frágil e uma multidão apressada, tornam essa estátua humana esvaída de movimento, invisível: “ninguém lhe dava nada. Não o viam? Não podiam? Passavam. Passávamos” (MEIRELES, 2001, *Pobreza* p. 978). A impressão era que a pobreza tornava o velho em uma divindade, justamente porque sua imagem integral parecia uma lenda: “Ele estava de mãos postas e, ao pedir, abençoava. Era um homem tão antigo que parecia imortal. Tão pobre que parecia divino” (MEIRELES, 2001, *Pobreza* p. 979).

Estará o sofrimento em todas as partes? Ou nossa ignorância, que nos leva a tentar controlar os acontecimentos, gera a emoção triste? O olhar que Cecília lançou

para as culturas as quais visitou, incluindo a indiana, buscava ir além da lamentação e da tristeza por essa ou aquela condição. As multidões, os mendigos, as crianças magras, não causaram sofrimento na autora, pelo contrário, a impressão visual levou Cecília a um outro patamar de inquirição sobre a vida e suas contradições. O moderno e o tradicional, a riqueza e a pobreza, o sagrado e o profano, todos esses conceitos caíram diante de um olhar de acolhimento da vida. O entendimento de que as condições as quais estamos sujeitos sempre existiram e sempre irão existir tornou o encontro entre Cecília e a Índia um espaço de afinidade natural, no qual a autora encontrou naquele lugar a expressão viva do que acreditava ser uma existência profunda e para além dos maniqueísmos. No poema *Humildade*, podemos perceber a beleza das contradições e a unidade entre elas:

Humildade

Varre o chão de cócoras.

Humilde.

Vergada.

Adolescente anciã.

Na palha, no pó

seu velho sári inscreve

mensagens de sol

com o tênue galão dourado.

Prata nas narinas,

nas orelhas,

nos dedos,

nos pulsos.

Pulseiras nos pés.

Uma pobreza resplandecente (MEIRELES, 2001, p. 984-985).

A essência, sem começo e sem fim, que perdura por trás da aparência e do ego da adolescente, é a responsável por unir em si mesma todos os objetos manifestados. Ao observar a humildade da menina que trabalha, Cecília percebe o tempo passar sem fim... o dia virando noite, o barulho se tornando silêncio, o humano sendo pássaro. Esse tempo que voltará a ser o que foi, num recomeço infinito dos dias, das noites e das meninas-pássaros que humildemente cumprem sua função:

Toda negra:

frágil escultura de carvão.

Toda negra: e cheia de centelhas.

Varre seu próprio rastro.
Apanha as folhas do jardim
(...) depois desaparece,
tímida, como um pássaro numa árvore.
Recolhe à sombra
suas luzes: ouro, prata,
azul e seu negrume.
O dia entrando em noite.
A vida sendo morte.
O som virando silêncio (MEIRELES, 2001, p. 985-986).

O desapego, uma atitude capaz de amansar os desejos do Eu, surge não como uma aceitação integral, mas como a capacidade de se livrar daquilo que não é fundamental para existir ou daquilo que te faz mal. As personalidades marcantes para Cecília representavam o desapego, mas não significa que esses mestres eram sem emoções, inatingíveis ou impassíveis para as dificuldades da vida. Também não significa que suas atitudes eliminariam as contradições e a efemeridade das coisas mundanas, no entanto, seus exemplos aproximavam todas as coisas e todos os humanos de um mesmo não-nascido e não-morto, de um mesmo sem começo e sem fim que une tudo e todos. O mundo é de todos e serve a todos, desde sempre... controlar as riquezas não tornará um só de nós, nem todos nós, donos do universo:

Fala
(...) diz aos ricos: “amai os pobres!”
Diz aos pobres: “amai os ricos!”
Pede um campo como quem pede
um grão de arroz para um faminto.
Sua sombra pelas estradas
é a sombra de um deus escondido.
Nós trataremos desta terra
tão velha, seca e abandonada:
os bois conversarão com ela
fábulas de semente e de água.
Tudo será verde e luzente:
mais grãos, mais leite, casas novas.
Em nossos dedos de esperança,
muito trabalho desabrocha (MEIRELES, 2001, p. 1005).

O tempo cíclico, ou seja, o tempo não linear o qual estamos habituados, é destaque nos *Poemas Escritos na Índia* e parte fundamental da *não-dualidade*. Isso significa que o tempo não tem fim e, portanto, os nascimentos e as mortes não têm fim. Quando se crê nesse tempo, crê-se também que todos os seres e objetos estão

sujeitos à mesma origem não criada e desconhecida, daí surge a irmandade entre todos os seres: “(...) o dono da casa era, ao mesmo tempo, inatural como um rei antigo e simples e próximo como um parente” (MEIRELES, 2001, *Aparecimento* p. 1014). Devemos nos lembrar de quem somos e de nossa natureza mesma com os demais. A *não-dualidade*, os *Upaniçads*, os *sutras budistas*, que tanto “falaram” a linguagem de Cecília e propiciaram uma identificação entre a autora e a Índia, referem-se ao aqui e agora, ao momento sempre presente. O tempo, portanto, não nos separa, mas nos une. Cecília percebeu isso de maneira especial, passando essa sua percepção para seus *Poemas Escritos na Índia*:

Aparecimento

“(…). Ia nascer amanhã uma criança.
E a casa, no meio do campo,
estendia mil braços ternos e graves
para o céu, para o rio, para o vento,
para o país dos nascimentos,
à espera dessa criança nua e pequenina,
que apareceria de olhos fechados,
com um breve grito:
já sua alma.
E subiam para Deus fios de incenso, azuis.”
(MEIRELES, 2001, p. 1015).

Dentro desse tempo, no qual todos somos um e sempre, a natureza não está desassociada do humano. “O homem *versus* natureza” não condiz com a *não-dualidade* e, em todos os poemas, nota-se esse vínculo imutável entre humano e natureza, entre homens, mulheres, crianças, pobres e ricos... “os criados alisavam as crinas dos cavalos como se fossem tranças de mulheres formosas. Batiam no seu flanco com certo ar de cumplicidade de quem vai precipitar numa aventura” (MEIRELES, 2001, *Cavaliças* p. 1016).

Para Bosi (2007, p. 21), o *sentimento de tempo* presente em *Poemas Escritos na Índia* assemelha-se a um desejo de suspender o tempo. A ideia de o tempo passar, de hora em hora, minuto a minuto, dá origem a um sofrimento por gerar uma mudança constante, responsável pela inquietação e pela angústia. A anulação mental dessa lei indefectível da passagem do tempo e das constantes transformações diminuiria o sofrimento. Segundo o autor, Cecília nos adverte que o tempo é traiçoeiro e o futuro já é passado, em *Lei do Passante*: “(...) porque o tempo é traiçoeiro e tudo lhe é tirado

repentinamente do leito, malgrado seu querer, malgrado... Passa? (...)” (MEIRELES, 2001, p. 974). Todavia, ela continua: “passante quase enamorado, pelos campos do inverdadeiro, onde o futuro já é passado...- lúcido, calmo, satisfeito (...) só de horizontes convidado... Volta?” (MEIRELES, 2001, p. 974). Esse trecho relaciona-se de forma mais ampla com o tempo cíclico e não diretamente com a suspensão do tempo. O tempo cíclico permite a vida e suas transformações sem, no entanto, suspendê-las. Cecília não recusa as transformações, mas as entende de uma forma diferente de outrora. Agora, o *Passante* está lúcido, calmo e satisfeito, exatamente porque desanuviou seu entendimento a respeito das mudanças. Utilizando a *não-dualidade* como uma ferramenta para essa afirmação, pode-se dizer que Cecília já não enxerga com malgrado as perdas e as transformações, pelo contrário, as “voltas” que o tempo dá são as mesmas que oferecem ao *Passante* os novos horizontes. Essa alteração na visão embaçada é que fez do ignorante, lúcido, e do fim, perspectivas novas.

Segundo Loundo (2007, p. 138), as leituras e o contato que Cecília teve com a Índia estiveram bem vivos em sua viagem. A Índia, em plena reinvenção de si mesma, confere aos transeuntes a dignidade da rotina diária de entrega ao divino por meio dos rituais e ciclos naturais permanentes. Esses ciclos e rituais eram símbolos explícitos de um tempo presente “em que o passado e o futuro convergiam numa conspiração para derrotar o tempo e revelar o *instante* – o sempre recorrente instante, a substância eterna” (LOUNDO, 2007, p. 138). Na Índia, e diante de sua realidade “quase poética”, a estética de Cecília segue polivalente, enriquecendo sempre a interdependência entre os seres: “(...) Os cavaleiros de Délhi são como belas princesas morenas de flor no cabelo, aprisionadas em sedas e joias ou como dançarinos abrindo e fechando véus dourados (...)” (MEIRELES, 2007, *Os cavaleiros de Délhi*, p. 982).

A aplicação da *não-dualidade*, enquanto instrumento teórico e literário na prática artística de Cecília em *Poemas Escritos na Índia*, nos possibilita uma *outra* leitura desta obra, que não àquela impressionista da Índia. Mais do que revelar as impressões dos lugares, pessoas ou condições socioeconômicas, Cecília compartilha com o leitor uma profundidade inerente àquele povo e seu cotidiano, no qual os contrastes afirmavam a harmonia de tudo e onde tudo era divino, pois era vivo:

Bem de madrugada
Bem de madrugada,
vamos ver os homens lavrarem os campos.
Antes que o sol derrame
torrentes de fogo, vamos ver os homens,
bem de madrugada
em seu trabalho eterno (...)
Vamos ver o mistério dos cestos, das rodas, da terra
entreaberta,
muito de madrugada,
e os ritos seculares (...)
Deuses? Sacerdotes? Mágicos? Patriarcas?
Dormimos e sonhamos?
Os homens esposam terra, semente, água,
bem de madrugada, com reverentes gestos (MEIRELES, 2001,
p. 997).

A *não-diferença* entre nossa substância pessoal (*ātman*) e o princípio de totalidade e unidade das coisas, *Brahman*, é notada por Cecília em diversas situações ao longo de sua viagem à Índia: “Talvez seja o encantador de serpentes! Mas nossos olhos não chegam a esses lugares de onde vem sua música (...), mas talvez seja ele. As serpentes, suspenderão sua vida, arrebatadas” (MEIRELES, 2001, *Som da Índia*, p. 976). A presença equânime de *Brahman* em todas as coisas traz uma familiaridade entre todos nós. Essa grande irmandade está presente na sensibilidade de Cecília por meio da amizade natural com tudo e todos na Índia: “Chegaremos de mãos dadas, cantando canções de roda. E então nossa vida toda será de coisas amadas” (MEIRELES, 2001, *Cançãozinha para Tagore*, p. 1024).

Cecília também, em outras passagens dos *Poemas Escritos na Índia*, indica um objeto formal com características fundadoras para sugerir, figuradamente, a atenuação do eu ou a materialização do todo (LOUNDO, 2007, p. 139):

Pedras
Eu vi as pedras nascerem,
Do fundo chão descobertas
Eram brancas, eram róseas
- Tênues, suaves pareciam,
Mas não eram.
(...) e ali ficavam expostas
Ao mundo e às horas volúveis,
Para submissas e dóceis,

Terem outra densidade:
Como nuvens (MEIRELES, 2007, p. 1014).

Ou ainda, segundo Loundo (2007, p. 139), Cecília evidencia os movimentos habituais do cotidiano e do mundo para festejar o verdadeiramente durável dentro do tempo, o instante eterno:

Adolescente
(...) abaixavam-se, levantavam-se
As solas dos teus pés, pintadas de vermelho.
(...) as solas dos teus pés correndo para longe,
Duas pequenas labaredas.
(...). Os teus pequenos pés.
O parque.
O mundo.
A solidão (MEIRELES, 2001, p. 993).

Há, dentro de todas as coisas, uma base comum. Andamos apressados, passando uns pelos outros como estranhos, sem reconhecer essa natureza comum. Na Índia, Cecília conseguiu, em meio à multidão, enxergar um fio conector entre todas as coisas... Aliás, a multidão quando corre, ela nos leva com ela de alguma maneira? E corre por quê? “aonde vão esses passos pressurosos, Bhai? A que encontro? Em que lugar? Por que motivo?” (MEIRELES, 2001, *Multidão*, p. 977). Ao longo deste poema percebemos a preocupação de Cecília com o sentido de uma existência tão corrida diante de um tempo fadado a findar. Nossa ignorância, nossa ganância fazem-nos viver acelerados e sedentos de conquistas que também não possuiremos verdadeiramente. Assim ela prossegue:

Bhai, nós, que parecemos parados, Por acaso estaremos também,
Sem o sentirmos, correndo, correndo assim, Bhai, para tão longe,
Sem querermos, sem sabermos para onde, Como água, nuvem, fogo?
(MEIRELES, 2001, p. 977).

Essa é a “Índia moderna”, que convive cotidianamente com a tradição antiga, com os rituais cotidianos e com a religiosidade incessante. Diante desta fuga diária

para lugar nenhum, para conquista nenhuma, Cecília faz o apelo: “Bhai, quem nos espera, quem nos receberá, quem tem pena de nós, cegos, absurdos, erráticos, a desabarmos pelas muralhas do tempo?” (MEIRELES, 2001, p. 978). Novamente, a multidão desperta seu olhar para a unidade, um pouco de cada um, um pouco de cada fuga e cada angústia está naquela imagem da multidão apressada. Cecília enxerga a unidade no todo e o todo na unidade, como neste trecho de *Poeira*:

(...) a poeira dos mendigos, em cinza e trapos,
Dos jardins mortos de sede,
Dos bazares tristes, com a seda a murchar ao sol,
A poeira dos mármore foscas,
Dos zimbórios tombados,
Dos muros despídos de ornatos,
Saqueados num tempo vil (MEIRELES, 2001, p. 994).

A essência, que está para além do alcance da visão, é evocada por Cecília de uma forma sutil através da poesia. O humano, a natureza, os sons, os sabores e os sentimentos, estão presentes como uma espécie de convite ao incompreensível, um chamado para mergulhar fundo nas impressões sensoriais e, por meio delas, alcançar uma dimensão mais elevada da existência.

O poema *Cânticos* foi apresentado no primeiro capítulo enquanto uma referência teórica do pensamento de Cecília em relação à existência, e *Poemas Escritos na Índia* enquanto a aplicação desta filosofia. Dentro deste lugar, o poema *Participação* é aquele que melhor ilustra a metodologia do olhar da *não-dualidade* em Cecília Meireles. Isto é, a compreensão de uma aproximação em direção às coisas, de um aprofundamento no olhar, fica claro em *Participação*. Este e os outros poemas expressam uma espécie de Teofania, ou seja, uma origem divina ou, em outras palavras, o princípio das coisas se manifestando em todas elas. A começar pelo título, que sugere uma presença infundável de todos os seres, indicando que as criações não pertencem, especificamente, a este ou àquele indivíduo, mas a todos eles (nós). Diante desta sugestão, torna-se possível o entendimento da vida enquanto um evento cíclico, na qual vivemos diferentes personagens e somos resultado de diversos outros, num *sem começo* e *sem fim* contínuo.

O poema *Participação* se inicia com uma visão da autora quando ainda distante do monumento Taj Mahal¹¹. Durante a caminhada percebe-se de que modo os elementos do monumento vão se tornando cada vez mais nítidos e de como, neste primeiro momento, os aparatos característicos da construção se destacam:

De longe, podia-se avistar o zimbório e os minaretes
E mesmo ouvir a voz da oração (MEIRELES, 2001, p. 980).

A oração surge na voz da multidão e escapa do templo (MOREIRA, 2016/2017, p. 5757), juntamente com a grandeza que se impõe a cada passo que leva o olhar para mais perto:

De perto, recebia-se nos braços
Aquele arquitetura de arcos e escadas,
Mármore reluzentes e tetos cobertos de ouro (MEIRELES, 2001, p. 980).

Os detalhes da construção, cada flor e cada pássaro que lá estavam talhados e pousados e os desenhos bordados nas pedras... Tudo isso ficava mais claro com a chegada, mas para além dos aparatos e do nitidamente visível estava o que só se é possível enxergar muito mais de perto:

Mas só de muito perto se podia sentir a sombra das mãos
Que outrora houveram afeiçoado
Coloridos minerais
Para aqueles desenhos perfeitos.
E o perfil inclinado do artesão,
Ido no tempo anônimo,
Um dia ali de face enamorada em seu trabalho,
Servo indefeso (MEIRELES, 2001, p. 981).

¹¹ O Taj Mahal (“A coroa de Mahal”), um dos monumentos mais conhecidos da Índia, fica na cidade de Agra, perto da capital Nova Délhi. Conhecido como uma das maiores provas de amor da humanidade, o Taj Mahal abriga em seu interior os restos mortais de Mumtaz Mahal (1593-1651), princesa muçulmana, que se casou com o imperador mogol Shah Jahan (1592-1666), e os restos mortais do próprio governante, que morreu 15 anos após a morte de sua amada. O palácio, feito em mármore branco, ouro e pedras semipreciosas, foi construído em homenagem à Mumtaz Mahal e até hoje guarda essa história de amor, tornando-se um dos locais mais visitados na Índia.

Observa-se o encanto e o reconhecimento que Cecília traz em suas palavras, sentindo a dedicação de cada um daqueles quase 20 mil homens que se entregaram para feitura da construção, que por isso mesmo, não é só do imperador Shah Jahan. O Taj Mahal é cada mineral e terra trabalhados pelo humano, mas não só por ele:

E só infinitamente perto se podia ouvir
A velha voz do amor naquelas salas.
(Ó jorros de água, finíssimas harpas!)
E os nomes de Deus, inúmeros,
Em lábios, paredes, almas...
(Ó longas lágrimas, finíssimos arroios!)
Pobreza, riqueza
Trabalho, morte, amor,
Tudo é feito de lágrimas (MEIRELES, 2001, p. 981).

É esta aproximação contínua do olhar que trará os diferentes níveis da *não-dualidade* nos *Poemas Escritos na Índia*. “O movimento é cinematográfico” (MOREIRA, 2016/2017, p. 5757) e avança do material para o emocional imperceptível por meio dos sentidos. As “tomadas” do olhar aumentam o *zoom* até que o *close* alcance o mais profundo da imagem: o amor, a morte, o passado de tudo o que permeia o templo. O olhar, depois de se deter, pouco a pouco, sobre os menores dos detalhes até alcançar o mais profundo daquilo que é visto, abre-se para enxergar “o fundamental de toda experiência humana – aquilo que só se torna possível na participação” (MOREIRA, 2016/2017, p. 5759), no encontro com o outro.

Capítulo 3

A aproximação do olhar: os diferentes níveis da *não-dualidade* nos *Poemas Escritos na Índia*.

Conforme apresentado no capítulo anterior, o poema *Participação* ilustrará a metodologia do olhar da *não-dualidade* que estará presente na leitura dos *Poemas Escritos na Índia* e de seus respectivos temas, que correspondem: *i*) ao espaço ou a territorialidade *ii*) à temporalidade e *iii*) às subjetividades percebidas por Cecília.

Essas três categorias temáticas se cruzam em diversos poemas. O espaço, a localidade em destaque, é parte da conscientização de uma temporalidade cíclica ou eterna. Ou seja, os jardins, as grutas, os canais levam Cecília ao além-tempo, proporcionando uma viagem ao passado, que se faz também presente e futuro. As subjetividades, por sua vez, representam tanto as personalidades – os homens, mulheres e crianças – quanto as consciências que reúnem os espaços e o tempo em si. Isto é, o caráter vivo dos espaços e territórios, além da inteligência existente nas demais subjetividades, como nos animais e nas personalidades anônimas e conhecidas.

A subjetividade expressa, portanto, em sua dimensão viva presente em todas as coisas reunidas, o encolhimento do “eu”, a capacidade de inverter o tratamento vigente dominante. Isso significa que os humanos se tornam capazes de se relacionar com todas as demais coisas como se elas fossem também humanas – enxergar a consciência e a vontade do rio querer correr, por exemplo. O encolhimento do “eu” é imprescindível para a compreensão dos *Poemas Escritos na Índia* em sentido mais profundo, percebendo a totalidade entre as coisas ou, em outras palavras, percebendo como todas as coisas possuem vontade e participação na vida.

De acordo com as categorias temáticas ressaltadas, serão selecionados os poemas para a leitura e, como suporte complementar, suas respectivas crônicas com intuito de auxiliar na compreensão dos poemas. Nestes, ficará evidente a aproximação ou o aprofundamento quase que “cinematográfico” que conecta o plano mais superficial ao mais interior, reunindo essas pluralidades perceptivas ao ocasionador comum de todos os acontecimentos. A territorialidade, a temporalidade e as subjetividades são temas recorrentes nos *Poemas Escritos na Índia*, destacando-se,

pois, como assuntos relevantes para Cecília em sua passagem pela Índia. Daí a escolha destes objetos como destaque para a percepção da *não-dualidade* nesta obra.

3.1 A *não-dualidade* e territorialidade: o espaço vivo e a consciência das coisas.

As cidades e os demais locais os quais Cecília percorreu na Índia, estão presentes em grande parte de seus *Poemas Escritos na Índia*. Desde os grandes espaços como Mumbai (então Bombaim), Nova Délhi, Fatehpur Sikri, Jaipur, Kolkata (Calcutá), Goa, Hyderabad (Haiderabad), Golkonda (Golconda), Ajanta e seus monumentos, até as mais cotidianas paisagens como os canaviais presentes em Coimbatore, os campos, a terra seca, que também são destaques em alguns de seus poemas.

Durante sua viagem à Índia, Cecília esteve em outras cidades que não as destacadas no parágrafo anterior. A escolha dessas cidades foi apenas ilustrativa no contexto deste trabalho, assim como os poemas selecionados para cada categoria temática foram feitos por meio de uma inclinação intuitiva, não possuindo, portanto, nenhuma relação obrigatória com a cronologia da escrita ou da viagem da autora à Índia. Desta maneira, se sugere um caminhar fortuito pelos *Poemas Escritos na Índia*, o que se aproxima muito da definição de *viajante* pensada pela autora, movimentando-se sem um roteiro previamente planejado.

No tempo da viagem, a cidade de Aurangabad, do estado de Maharashtra, foi um local que causou uma imensa impressão em Cecília. Não apenas porque é caminho para as grutas de Ajanta¹², mas por tudo o que o calor desta terra despertou de mais profundo na autora. A vista do horizonte, que abrange todo o seu olhar e que comporta a linha vermelha do pôr do sol, é uma ligação entre o dia e a noite, que se alternam em diferentes lugares sem começo e fim, num movimento cíclico que junta

¹² Ajanta é um conjunto de cavernas que remontam à cultura espiritualista na Índia e estão localizadas próximas a um outro vilarejo, Ellora. Esses locais comportam grutas referentes tanto às culturas budistas quanto às religiosidades ascetas hinduístas e jainistas, sendo um lugar bastante visitado na Índia.

todos os espaços. Também a terra seca, que outrora foi rio e que nesta ocasião é pó carregado pelo vento:

Horizonte

A terra toda seca. Os rios – valas amarelas.
O pó que o vento levantava. O suor que caía do nosso rosto.
A solidão que abria os braços até o céu: memória e silêncio.
Muito longe o horizonte: uma faixa vermelha.
(MEIRELES, 2001, p. 1004).

Cecília percebe uma conexão entre todas as coisas, uma conexão que reconhece o sol que aquece Ajanta no momento de sua visita, como o mesmo sol que testemunhou os monges que outrora povoavam os mosteiros. Para um olhar mais distraído, as ruínas seriam apenas ruínas, mas para Cecília aquele lugar é, como todos os outros, a conexão eterna entre os acontecimentos:

Horizonte

(...) O sol que os monges de Ajantá viram quando lavraram seus mosteiros nestas rochas. Sobre o horizonte ardente, os desenhos das tamareiras, depois do deserto, a longa fila das tamareiras consolando o olhar do viajante depois do deserto, do calor, do pó, da solidão.
Para que lábios serão seu doce fruto?
Sobre os duros trabalhos do mundo,
A paz, a misericórdia de eternos pensamentos.
(MEIRELES, 2001, p. 1004).

Essas “habitações subterrâneas” ainda são templos de meditação, não para os monges que se refizeram no tempo, mas para os viajantes que, assim como Cecília, podem contemplar uma “obra de inúmeras existências”, na qual “cada pormenor daria para escrever um livro” (MEIRELES, 1999, p. 195).

Em Hyderabad, capital do atual estado de Telangana, Cecília surpreende-se pela paisagem cinza, onde “tudo são pedras ou areias” (MEIRELES, 1999, p. 43). E o que não é? Ela sabe que, após as monções, tudo será diferente e a mesma paisagem se fará outra, dando a impressão de que o lugar de antes jamais poderia ser o de depois. Em *Cançãozinha de Hyderabad*, Cecília diz:

Haiderabad:
Anel de prata
Com a só turquesa
Da água parada.
Aro de cinza
E azul represa
Aprisionada.

Lua, princesa
Do céu, velada,
Do arco das nuvens,
Mira esta tarde
Abandonada!

Haiderabad,
Cinza de pedra.
Cinza de prata,
Círculo, névoa,
Turquesa d'água.
Mais nada.
(MEIRELES, 2001, 1038).

A autora refere-se a diversas peculiaridades da região neste poema: à seca e às monções; à transformação do metal em joia – típica da região –, e, conseqüentemente, à represa próxima de Hyderabad e ao monumento onde funciona o mercado, *Tchar Minar*.

Essa ligação entre as coisas de Hyderabad fica ainda mais evidente na leitura de sua crônica *Cinza e Luz de Haiderabad*, visto que ao caminhar pela cidade, Cecília sentia a presença do passado no presente, e o lugar em que estava ainda pertencia a quem pertenceu um dia, como é o caso da poeta indiana mencionada anteriormente, Sarojini Naidu (1879-1949), que já não pode ver aquelas paisagens e, portanto, as enxerga pelos olhos de Cecília (MEIRELES, 1999, p. 47).

Ainda sobre a represa de Hyderabad assemelhar-se a um broche: “as imensas rochas cinzentas fechavam aquela turquesa d’água num broche de chumbo” (MEIRELES, 2001, p. 1006). Neste poema, intitulado *Turquesa D’água*, a autora refere-se aos ventos que transformam todas as paisagens, tornando-se uma espécie de pai das formas naturais, como “dedos de areia, que conheceram rubis e esmeraldas e diamantes grandes como dalias” (MEIRELES, 2001, 1006). Afinal, as pedras que detêm as futuras joias, todas elas, pertencem ao mesmo vento. Este mesmo vento carrega o pó que é depositado na beira do lago e também carrega a água ou “a lágrima do vento”. Nota-se mais uma vez a conexão entre todos os eventos

observados pela autora, e de como todos eles se tornam uma nova paisagem, fazendo da pedra, água, do pó, joia.

Cecília admirava nestes lugares diversos a importância do artesanato ou, de acordo com suas palavras, “a lição do artesanato – escola onde as vocações se desenvolvem como liricamente” (MEIRELES, 1999, p. 69, vol. 3). Cada lugar com seus bazares, suas joias e suas mãos incansáveis, moldando os objetos, a arte, o tempo e o espaço. Os sons ao redor dos trabalhadores, sua imaginação e a unidade com todos que participam de sua obra, aumentam a mestria e a beleza dos objetos (MEIRELES, 1999, p. 69, vol. 3). Em *Bazar*, misturam-se os objetos e os artesãos junto aos espaços de comércio e de cultura viva da Índia:

Panos flutuantes de todas as cores
Às portas do vento, no umbral da tarde.
E olhos negros.
Jardins bordados: roupas, sandálias
Como escrínios de sedas para alfanjes.
(...) E os delicadíssimos dedos.
Corolas de turbantes. Brinquedos. Tapetes.
O homem que cose à máquina, o que lê as Escrituras.
(...) E os nossos olhos. Os nossos ouvidos. Nossas mãos
(objetos banais).
(MEIRELES, 2001, p. 990-991-992).

Em *Turquesa D'água*, Cecília fala sobre a cidade de Golkonda, localizada próximo a Hyderabad, e que guarda em seu território uma fortaleza em ruínas que rendeu muitos diamantes, fazendo com que a referência da autora caiba perfeitamente entre o tesouro de água (represa) e o tesouro de pedra (o diamante). Ainda sobre Golkonda, Cecília escreve em uma de suas crônicas: “não quero te ver, Golconda” (MEIRELES, 1999, p. 44). A autora assim o diz por estar contrariada pela ideia de acompanhar um grupo de turistas que programavam uma visita ao local. Afinal, o perfil de turista que mantém o “ego” intacto, sempre fotografando as paisagens exóticas e comparando o estranho à normalidade de sua origem, nunca combinou com ela. Cecília via na viagem uma oportunidade de encolhimento do “ego”, de esquecer quem se pensa ser e se entregar para uma nova experiência, reconhecendo em si mesmo o mundo inteiro. Desta maneira, conhecer as ruínas de

Golkonda não pareceu uma boa ideia, no entanto, “riscamos no caderno o verso que dizia ‘não quero te ver, Golconda’ (...)

(...) (Iremos, iremos ver as ruínas da fortaleza e dos túmulos).
É agora contemplamos a noite pura e silenciosa que arma entre as pedras e o céu suas cortinas de estrelas. Não há mais turistas. Haiderabad dorme em sua cinza.
(MEIRELES, 1999, p. 47).

Ao chegar em seu lugar de destino, Cecília enxerga em Golkonda o passado de reis e rainhas, o desejo pela riqueza que lá perdurou, a presença dos raios de sol em cada diamante retirado, a cobiça, a morte, o roubo... a saudade:

(...) Tumbas de reis e rainhas
Vão-se afundando em silêncio
No invencível pó do tempo
Dono das saudades minhas.

Cada diamante guardado
É para ladrões inquietos
Que partilham as centelhas
Do íntegro sol cobiçado.

Ai, que meu peito é Golconda,
Com raízes de esmeralda,
Com cataratas de luzes
E os assaltantes de ronda.

Cristalino parapeito
Da morte! Sombras do mundo,
mãos do roubo, falsos olhos,
passai. - Golconda é o meu peito.
(MEIRELES, 2001, p. 1027).

Essa presença unificada de todos os espaços, a *não-dualidade* na territorialidade, é vasta em *Poemas Escritos na Índia*. Fatehpur Sikri é uma cidade indiana abandonada, mas que “embora esteja morta, nunca mais se esquecerá” (MEIRELES, 1999, p. 269). Nas palavras da autora, inspirada nas histórias sobre o lugar, Fatehpur Sikri, a cidade, “morreu de amor”, “secou de saudade”. Afinal, seu imperador Mogol, Akbar (1542-1605), a abandonou por não estar satisfeito com suas águas. O sol, tão brilhante que ofuscava a paisagem, era o único presente além dos

visitantes naquele dia. “É de sol que se enchem os ressequidos, velhos poços de pedra; é o sol que carrega no flanco de suas jarras as poucas mulheres que passam” (MEIRELES, 1999, p. 270). Fora isso, alguns homens mergulham num lago viscoso e coberto por vegetação, inteiramente escondido nas entranhas obscuras da cidade. A água sobrevivente aguarda os “quase nus”, que saltam do ar para ela e reaparecem como divindades aquáticas:

Cidade seca

A estrada – pó de açafraão que o vento desmancha.

E quem passa?

O esqueleto visível do poço com suas escadas antigas.

E quem chega?

Pelos palácios vazios, paredes de nácar, de espelhos baixos.

Em quem entra?

Chuva nenhuma, jamais. Os rios de outrora – vales de poeira.

E quem olha?

Ainda rósea, e crespa de inscrições, de arcos, pórticos, varandas,

A cidade admirável é um cravo seco na mão do sol reclinado.

Do sol que a ainda beija, antes de morrer também.

(MEIRELES, 2001, 984).

Com ares de um passante, ou seja, de alguém que se deixa movimentar incessantemente pelo espaço e pelo tempo, é o viajante que passa pela estrada de pó amarelado flutuante no vento. Ele é o mesmo que retrai seu “ego” para não ser ninguém, mas ser tudo, que chega aos poços antigos da cidade abandonada. É aquele que ultrapassa o olhar através dos palácios vazios e que entra na profundidade das ruínas. Se a cidade passou e com ela seu povo, se as águas passaram, o sol, seu último amante, também passará.

Coimbatore, cidade ao sul da Índia, localizada no estado de Tamil Nadu, tem a paisagem marcada pelos seus campos de cana-de-açúcar, suas ruas modestas, seu movimentado bazar, seus rios desertos e coqueiros amarelados (MEIRELES, 1999, p. 1). O canavial foi tema de um poema homônimo de Cecília em *Poemas Escritos na Índia*, que trata de sua impressão sobre o trabalho, as cores e os sons do canavial. Seu olhar paira sobre a plantação, a colheita e seu tempo de espera. O movimento das espadas que cortam a cana e as rodas dos carros cansados que carregam o rendimento. As perninhas finas e negras das crianças que estão lá e também suas risadas, os moldes de açúcar que transformam a semente em melaço. Cecília observa

todo o processo, contínuo, rápido, doce e duro da plantação e da colheita. Observa os jumentos que carregam o peso da carga e de como eles colorem de cinza e branco o canavial pardo:

Os jumentinhos

(...) Jumentinhos menores que as trouxas
E que os meninos que os vão tangendo:
(...) dóceis, compreensivos,
Por entre pedras, cabanas, ladeiras,
Sem o suspiro e a queixa dos homens.

(...) as mães contam histórias à sombra dos templos
Para meninos tênues, fluidos como nuvens.
E no último reflexo dourado dos jarros
Os rostos diurnos vão sendo apagados.
(MEIRELES, 2001, p. 1003).

O cansaço dos “jumentinhos-dóceis” e dos “meninos-nuvens” começam a se evidenciar. “Onde vão descansar os amoráveis jumentinhos, pequenos, cinzentos, um pouco alquebrados, que olham para o chão, modestos e calmos, já sem a trouxa nas costas esperando seu destino?” (MEIRELES, 2001, p. 1003).

O reconhecimento da *não-dualidade* possibilita a ideia de que tudo o que existe está articulado entre si. Diante desta realidade essencial, se estabelece condições para um olhar mais amplo para a existência, menos autocentrado e atento às pluralidades, que no fundo são manifestações múltiplas de uma só fundação. Como uma nascente, que forma e desagua nos rios e depois nos mares, que por sua vez se tornarão chuvas para alimentar novamente as nascentes e assim incessantemente. Como o Ganges, “que vem de longe para servir aos homens” (MEIRELES, 2001, p. 1021).

A caminho de Patna, capital do estado de Bihar, às margens do rio Ganges (*Gaṅgā*) encontra-se a sagrada Varanasi (Banaras), “célebre, acima de tudo, pela sua tradição religiosa, pelas centenas de templos, por escadarias que servem para os devotos que se banham no Ganges” (MEIRELES, 1999, p. 251). O rio Ganges, na verdade, está tão atrelado a religiosidade da Índia, que se aproxima de uma divindade. Um rio nascido no Himalaia, o rei das montanhas, não poderia ter uma importância

menor. Na crônica *Do Ganges a Tagore*, Cecília retoma o antigo texto do *Rāmāyaṇa*¹³ para traçar a história do rio. O rio Ganges é atribuído à purificação, e mergulhar no lodo de suas margens é limpar-se de maneira profunda. Bem como ter suas cinzas jogadas na correnteza do Ganges após a morte é alcançar o sentido puro de um espírito desprendido (MEIRELES, 1999, p. 257). Cecília destaca que narrativas mitológicas da cultura indiana, incluindo a origem e poderes do rio Ganges, concede benefícios àqueles que as ouvem e aos que contam. O mito do rio Ganges é explicado por ela na crônica *Do Ganges a Tagore*, no qual o rio não é um deus, mas, na verdade, uma ninfa. Resumidamente, o mito fala de um rei, Sagara, que apesar de ter duas esposas, não conseguiu ter nenhum filho. No entanto, após muitas penitências, suas mulheres deveriam escolher qual delas engravidaria de um único filho com muitos descendentes, e a outra, de muitos filhos sem descendentes. Elas escolheram e, desta forma, uma teve seu único filho e a outra teve sessenta mil filhos – que saíram de uma abóbora. O “filho único” do rei Sagara, após ter se tornado um herói exterminador, foi banido do reino, mas deixou um neto para ele, chamado Ançumat. Em um dos rituais de sacrifício feitos pelo rei Sagara, o cavalo que seria sacrificado foi roubado por uma serpente. Então, ele chamou seus sessenta mil filhos e ordenou-os que a procurassem por toda a parte, enquanto ele e o neto ficaram à sua espera, presos ao compromisso religioso já iniciado (MEIRELES, 1999, 258, vol. 2).

Após vasculharem toda a terra e, deste modo, construir as montanhas e os vales que existem, foi revelado que quem roubou o cavalo não foi uma serpente, e sim *Viṣṇu*, com intuito de desaparecer com os sessenta mil filhos do rei. De fato, quando eles se aproximaram do cavalo, *Viṣṇu* os reduziu a cinzas. Enquanto isso, o rei, cansado de esperar, mandou o neto à procura dos tios. Então, Ançumat encontra as cinzas dos sessenta mil homens e, seguindo o conselho de Garuda, o rei das aves, deseja que as águas sejam de *Gaṅgā* – “pois desse modo aqueles mortos irão para o céu” (MEIRELES, 1999, p. 258, Vol. 2).

Ançumat, que seria rei após suceder o avô, preferiu entregar o reino ao seu filho Dilipa e se retirar para o Himalaia. Queria também que *Gaṅgā* descesse para

¹³ O texto é um antigo poema épico indiano que narra a luta do príncipe do Reino de Kosala, *Rama*, para resgatar sua esposa *Sita* do rei demoníaco, *Ravana*. O príncipe Rama é o sétimo avatar de *Viṣṇu* e o poema em sua homenagem discute os deveres, direitos e responsabilidades sociais de um indivíduo, ilustrando o *dharma*.

purificar as cinzas dos sessenta mil tios. Mas nem Ançumat, nem Dilipa conseguiram fazer isso acontecer. *Gaṅgā* desceu somente quando *Brahmā* e *Śiva* a ordenaram e isso ocorreu já na era do filho de Dilipa, Bhagiratha:

Quando Gangá desceu do céu e começou a caminhar pelo mundo, o rei Bhagiratha ia na frente, para conduzi-la até o lugar onde estavam os seus antepassados, que logo se purificariam e puderam subir sem mácula ao paraíso (MEIRELES, 1999, p. 259, vol. 2).

É após partilhar o mito de Ganges que Cecília afirma ser incalculável os efeitos benéficos que terão os fiéis que não só escutam, mas também falam sobre os lugares sagrados da Índia e que se dedicam à meditação e oração. Ou seja, estar na Índia também foi para ela uma espécie de benção dada por seus ares e lugares, e ver o Ganges, que “parecia uma nuvem estendida pelo chão” (MEIRELES, 1999, p. 260), foi como ver todo o universo naquelas águas sagradas:

Ganges

Eis o Ganges que vem de longe servir aos homens.
Eis o Ganges que se despede de suas montanhas,
Da neve, das florestas, do seu reino milenar.
Eis o Ganges que caminha pelas vastas solidões,
Com suas transparentes vestimentas entreabertas,
Pisando a areia e a pedra.
Seu claro corpo desliza entre céus e árvores,
de mãos dadas com o vento,
pisando a noite e o dia.
(MEIRELES, 2001, p. 1021).

A “divindade” Ganges caminha por seu destino cíclico como *quem* deixa pegadas pelo trajeto. Seu “corpo” e suas “mãos” o tornam *conhecedor* de sua caminhada. Ele “diz adeus à terra”, “saúda” os jardins e pântanos, “recolhe as cinzas dos mortos em seu regaço d’água” (MEIRELES, 2001, p. 1021):

Eis o Ganges que sobe as escadas do céu.
Que entrega a Deus a alma dos homens.
Que torna a descer, no seu serviço eterno,
Submisso, diligente e puro.
(MEIRELES, 2001, p. 1021).

O Ganges cumpre seu trabalho de maneira incansável, bem como os jumentinhos no canavial, servindo a Deus de forma completa e fazendo de sua existência a mesma emanção do todo. O curso do rio e o ciclo natural de suas águas – a nascente, o trajeto, a evaporação e as chuvas – são um grande exemplo da *não-dualidade* entre os acontecimentos e criaturas, mostrando diariamente que o funcionamento da vida se dá de forma conjunta, sem a possibilidade real de controle dos acontecimentos por esse ou aquele ser. A humanidade não controla o destino natural das águas, da terra ou dos próprios humanos, pelo contrário, ela apenas altera o caminho natural que, em algum momento, finalizará seu ciclo. O exercício de destruição da nascente do rio, por exemplo, inevitavelmente alterará todo o seu curso e, como resultado, trará consequências a todos os fenômenos da vida, ligados de maneira precursora e inalterável.

O Taj Mahal é um dos monumentos mais conhecidos da Índia e fica na cidade de Agra, perto da capital Nova Délhi. Cecília visitou o Taj Mahal e dedicou ao local, pelo menos, dois poemas: *Participação* e *Taj Mahal*. Esses poemas, em especial *Participação*, é muito importante dentre os poemas selecionados, justamente porque ele dá o tom da leitura dos demais poemas, se tratando, portanto, de uma espécie de metodologia deste capítulo – como mencionado na seção anterior.

O amor do príncipe Shah Jahan e da princesa Mumtaz Mahal era o som predominante daquele espaço. Mumtaz Mahal, ou “a joia do palácio”, morreu após dar à luz ao seu 14º filho. Após sua morte, Shah Jahan mandou construir sobre o seu túmulo o grande Taj Mahal, junto ao rio Yamuna, situado em Agra, no estado de Uttar Pradesh. A construção ocorreu entre 1630 e 1652 com o esforço de, aproximadamente, 20 mil homens de diversas cidades do Oriente. Devido à sua grandeza, o monumento é conhecido como a maior prova de amor da história. Em suas paredes encontram-se inscrições do Corão, pedras como lápis-lazúli, e sua cúpula é costurada com fios de ouro. Pouco tempo depois do término da construção do Taj Mahal, Shah Jahan adoceu e morreu em 1666, sendo sepultado ao lado de sua amada.

Diante da imponência do monumento e da história de amor suscitada por ele, Cecília, ao caminhar em sua direção, acessou naquele instante todas as camadas da existência do Taj Mahal. Ela vivenciou os turistas, as orações, os diversos sotaques,

mas também a pobreza, a riqueza, o trabalho, a morte, o amor e as lágrimas de outros-
mesmos tempos, que estão acessíveis àqueles que reconhecem a presença da
unidade entre os variados acontecimentos. Cecília participa com devoção de todo o
processo de criação do Taj Mahal, mas não somente dele: ela participa de maneira
completa da Índia, de seus lugares, de seu tempo e de seu povo – inclusive ela
mantém sua brasilidade e sua infância portuguesa o tempo todo em contato com essa
nova experiência, numa espécie de comunhão. De maneira mais ou menos direta,
percebe-se essa participação em todos os seus poemas, como em *Taj Mahal*:

Taj Mahal

Somos todos fantasmas
Evaporados entre águas e frondes
(...) De vez em quando, uma borbulha d'água
Pérola desabrochada,
Súbito jasmim de cristal aos nossos pés.
(...) Entre a morte e a eternidade, o amor,
Essa memória para sempre.
Foi uma borbulha d'água que ouvimos?
Uma flor que desabrochou?
Uma lágrima na sombra da noite,
Em algum lugar?
(MEIRELES, 2001, p. 1038).

A impressão que os lugares da Índia causaram em Cecília foram muito bem
retratadas. Em diferentes níveis de aprofundamento, a autora buscou comunicar o
impacto que todas as paisagens, todas as paredes, todos os espaços propiciaram a
ela. Cecília demonstra uma sensibilidade aguçada, que nos proporciona um contato
íntimo com a Índia, justamente pela certeza que nos é passada da ligação fundamental
entre tudo, inclusive entre a sua própria experiência de transformação e a
possibilidade desta vivência ser partilhada por nós, leitores. Ao observar os jardins,
espaços abundantes na Índia, Cecília diz:

Pudéssemos ser também assim, tão exatos como as flores e
suas pétalas, tão silenciosas na realização de um destino
impecável, e tão prontos para morrer no momento justo!
Pudéssemos nos dispor dessa capacidade de comunicação
tranquila, desse dom de mensagem sobrenatural que as flores
possuem e que nos arrebata deste mundo superficial e nos
transferem para lugares mais distantes, mais altos, de onde
avistamos tantas paisagens humanas e divinas! (MEIRELES,
1999, p. 284).

Nota-se um convite ao reconhecimento da unidade na possibilidade de sermos flores. Na possibilidade de não exercemos o desejo de controle dos acontecimentos da vida e da morte. Essa memória tamanha do ser, que nos proporciona um distanciamento do sentimento de ruptura e, conseqüentemente, nos afasta do desgosto dominante de uma existência de “perdas e ganhos”, é expressada também através da noção de continuidade ou de uma temporalidade *não-dual*, que será tratada no próximo item.

A territorialidade é um espaço vivo, pulsante. Os locais são “indivíduos” e eles possuem um “querer”. Cecília entrava nos palácios, nas grutas e nos demais espaços (aparentemente) vazios, buscando os sujeitos e procurando os sujeitos que permanecem vivos nas coisas. Afinal, encontrar a vontade e a consciência dos lugares e encarar a personificação desses espaços era uma forma de recuperar o caráter de unidade das coisas. Os rios que caminham pelas cidades e tornam-se chuvas em seu tempo certo, as paredes que choram as lágrimas do povo explorado, os jardins que comportam as flores que desejam florescer e morrer sem nenhum propósito, tudo em devoção, em participação com o universo, como a *Praia do fim do mundo*, que não é “só de areia, já não terra, ainda mar” (...), que guarda “as sombras nossas na praia que podem ser noite e ser mar, pelo ar e pela água andar” (MEIRELES, 2001, p. 1042). Enfim, o querer do mar.

3.2 A não-dualidade e temporalidade: passado, presente, futuro enquanto um só tempo.

Cecília, ao passar pela Índia, afirmou que, nos vastos caminhos os quais percorreu por lá, “os séculos não são nada: levantam-se e caem como a poeira que as rodas da camionete vão abrindo pela estrada” (MEIRELES, 1999, p. 192).

A autora encontrou em território indiano um *momento* em que sua noção de tempo, já transformada pelo sofrimento da vida em um tempo cíclico eterno em oposição ao tempo linear vigente na cultura ocidental, enxerga uma “prática” da *não-dualidade* na temporalidade. O *momento* ou *instante* é, simultaneamente, o passado, o presente e futuro, que vai muito além da impermanência. Neste *instante* nada se

perde no final das contas. Na verdade, recupera-se o sentido de dignidade das coisas, pois é exatamente onde elas são impermanentes é que elas permanecem. Em outras palavras, é por meio da incessante transformação das coisas em outras coisas, que tudo permanece para sempre, mas não o mesmo. Nesse sentido, a perpetuidade se dá na transformação e não na fixidez. Essa noção de tempo já estava presente em Cecília em outro momento da sua vida, antes mesmo do encontro com a Índia, em *Mar Absoluto e Outros Poemas* (1945):

Irrealidade
(...) não há passado
Nem há futuro
Tudo que abarco
Se faz presente.
(MEIRELES, 2001, 467).

Os *Poemas Escritos na Índia* revelam a maneira cotidiana que essa temporalidade é experienciada, na “paciência” exercitada na resolução de seus dramas, na “disciplina da alma” e não necessariamente no controle das horas, na tentativa de “vencer o tempo” de forma “vigorosa e suave, firme e diligente” (MEIRELES, 2001, p. 1399-1400). Além deste trecho em *Cântico à Índia Pacífica*, também em *Dança Cósmica*, ambos poemas sobre a Índia, reunidos em *Poemas de Viagens* (1956-1962, respectivamente), Cecília afirma que:

De norte a sul, ao longo dos muros esculpidos,
Em cada cidade, aldeia ou tribo,
A Índia está dançando a *infinita* dança:
A *instabilidade* é o *equilíbrio* da Criação.
(MEIRELES, 2001, p. 1426, *grifos meus*).

Fica claro que a perspectiva da autora em relação à instabilidade da vida e de seus reveses atemporais é uma perspectiva que enxerga o equilíbrio, isto é, é exatamente na efemeridade das coisas que se encontra o entendimento da verdadeira natureza do universo. A compreensão da existência, tantas vezes tida como caótica e sem sentido, se sustenta na percepção de uma temporalidade que, ao contrário de separar as épocas, une toda a história. Essa união ou interdependência de todas as

épocas e de todas as coisas que se resgata o tempo eterno é perceptível em *Rosa do Deserto*:

Eu vi a rosa do deserto
Ainda de estrelas orvalhada:
Era a alvorada.
Por mais que parecesse perto,
Não vinha daqueles lugares
De céus e mares.
(...) trágicas e divinas cenas
Ali jaziam soterradas,
Sem madrugadas.
Eu vi a rosa do deserto:
A exata rosa, a ígnea medida
Da humana vida.
Eu vi o mundo recoberto
Pela manhã de claridade
Da incandescente eternidade.
(MEIRELES, 2001, p. 975-976).

Os *Poemas escritos na Índia* são a dimensão *prática* da *não-dualidade* enquanto presença no pensamento da autora. Como explicitado neste trabalho em ocasiões anteriores, o poema *Cânticos* é a dimensão *teórica* da relação de Cecília e a *não-dualidade*. Ou seja, o encontro corpóreo com a Índia e a possibilidade de enxergar a teoria na prática fez com que a vivência cotidiana dessa viagem conferisse “aos seres transientes a dignidade de uma rotina diária de rendição ao divino através de rituais e ciclos naturais intemporais” (LOUNDO, 2007, p. 136-138).

E um modo geral, no ocidente, Deus é um compromisso que se tem para certos momentos solenes (...) No oriente, o compromisso é ininterrupto. Inesquecível. O que passa não o perturba. O que passa é interpretado e eternizado. Tudo é sagrado (MEIRELES, 1999, p. 60, vol. 3).

No entanto, segundo Cecília, a sacralidade se reconfigura no tempo. Deus pode assumir diversas formas e até mesmo dançar. Sua dança cria e destrói. Seria sua dança uma espécie de *acontecimento* do tempo?

A temporalidade, portanto, é divina. O que é divino não tem hora e nem lugar, ele acontece diariamente e isso é percebido por Cecília das manifestações mais diretas até as mais sutis, que são destaque em seus poemas:

Poeira

Por mais que eu sacuda os cabelos,
Por mais que sacuda os vestidos,
A poeira dos caminhos jaz em mim.
A poeira dos mendigos, em cinzas e trapos,
Dos jardins mortos de sede,
Dos bazares tristes, com a seda a murchar ao sol,
(...) dos muros despídos de ornatos,
Saqueados num tempo vil.
(...) a poeira das asas dos corvos
Nutridos da poeira dos mortos,
Entre a poeira do céu e da terra.
Corvos nutridos da poeira do mundo.
Da poeira da poeira. (MEIRELES, 2001, p. 993-994).

A poeira, símbolo do desconhecimento que encobre os olhos, elemento abundante nos lugares da Índia e marca de sua ruralidade e bucolismo, é colocada pela autora, neste poema, como a marca física e imaterial do tempo. Afinal, a poeira contém todas as coisas, assim como a chuva, as moléculas do nosso corpo, o vento, etc. Ela é um elemento bastante ilustrativo da ideia da unidade por carregar consigo os mendigos, os jardins secos, os bazares e suas sedas à venda. A presença desta poeira em Cecília é a presença de tudo, que sobreviveu ao tempo porque está aqui desde sempre. É a noção da *não-dualidade* no “aqui e agora”, na existência atual, na qual o presente é o passado, mas não o é de forma idêntica, e sim transformada. A poeira que transporta os mortos é a mesma que está na asa dos corvos, que estão entre a poeira “do céu e da terra”.

O poeta percebe o que o tempo diz e escreve sobre ele. O significado final das palavras, o poeta ainda não conhece; a acepção está no tempo, tudo está no tempo. O poema, sempre que for lido novamente, trará consigo aquele tempo, ligando os momentos e aproximando-nos da lembrança do poeta. Cecília não estava apenas impregnada de poeira, mas impregnada de caminhos, espaços, memórias repletas da Índia. Nesse sentido, a viagem é sempre refeita e a arte, em sua homenagem, resiste ao tempo, “às transformações políticas, dificuldades econômicas, todas as coisas hostis, capazes de fazerem desistir o homem de uma atividade quase puramente poética” (MEIRELES, 1999, p. 8, vol. 3). A autora continua:

Ou talvez por ser assim quase poética, apenas, é que essa atividade resiste. Ela ignora o resíduo material do tempo. Os imperadores passaram. Outras figuras lhe sucederam. Aquele sangue das guerras perdeu-se nessas areias, nessa claridade do sol e da lua. As pessoas têm outros nomes. Os passantes são outros (MEIRELES, 1999, p. 8, vol. 3).

Mas de que forma, Cecília aprofundou seu olhar e enxergou toda a unidade do tempo se os passantes eram outros? Como ela enxergou o amor do príncipe e da princesa do Taj Mahal na presença de outros amores? Foi justamente por caminhar no tempo através da arte. Os signos são talhados para que nós, por meio do artista, consigamos caminhar nesse tempo sem começo e sem fim, nesse tempo que comporta a ordem sagrada, que se opõe ao caos comumente relacionado aos ciclos. Nessa compreensão de uma temporalidade não caótica, exatamente por compreender a periodicidade de tudo, a autora alterna entre criar sua própria arte e recriar por meio da arte indiana que resiste ao tempo:

(...) a eternidade da estrela está sendo repetida na prata, na seda, no marfim; e entre os olhos do artista e seu tear (...) há um diálogo de amor que nenhum acontecimento efêmero perturba. Que as roupas sejam andrajos, o ambiente, de completo despojamento (...) o artista não está pensando em nada disso; nós é que pensamos por ele. O artista está vendo a curva do elo da corrente de prata; o fio que vai desenhando e fazendo viver animais, flores, arabescos, e o marfim que vai se tornando aéreo, todo recortado e esvaziado, em contas, corações, pequenos jardins brancos onde as plantas vicejam e os pássaros despertam (MEIRELES, 1999, p. 8, vol. 3).

Cecília não queria se esquecer do olhar dos passantes. O olhar era profundo, infinito, “onde a realidade está presente para sempre, na sua essência inviolável, apesar de toda a fenomenologia...” (MEIRELES, 1999, p. 59, vol. 3). Era um olhar repleto de cores, formas, volumes, no qual o movimento dizia coisas, transformando-se sem parar, desintegrando-se e traduzindo sua manifestação secreta, unificada, eterna (MEIRELES, 1999, p. 59, vol. 3). Diante desses olhos, o tempo não passava sem perdão, trazendo o medo do fim, mas construía a história, remontando e construindo a continuidade infinita, a interconectividade entre todos os momentos. Em *Aparecimento*, encontra-se mais uma expressão intensa da temporalidade:

A casa cheirava a especiarias
E o copeiro deslizava descalço,
Levitava em silêncio
- Anjo da aurora entre paredes brancas.
(...) o dono da casa era ao mesmo tempo
Inatural como um rei antigo
E simples e próximo como um parente
(MEIRELES, 2001, p. 1014).

Nota-se a presença simultânea da figura de um “rei” e a de um “parente”, a distância e a proximidade coexistindo, ambas dividindo o mesmo espaço-tempo, representando o dono da casa. Além da imagem angelical do copeiro, rodeado de cheiros e silêncio. Continuando, o poema fala:

Sua mulher ainda usava um diamante na narina
E em sua cabeça pousavam muitas coroas
De histórias de antigas e canções de amor.
E havia a moça, pássaro, princesa,
Com uma diáfana voz de sol e flores,
Que apenas sussurrava.
Mas no dia seguinte
Haveria talvez uma criança
(estava *ali mesmo*, naquele mundo de ouro e seda,
Sob aquela diáfana voz de sol e flores).
(MEIRELES, 2001, p. 1014, *grifos meus*).

Novamente, o tempo ultrapassa a noção de passado, presente e futuro. A mulher era, ao mesmo tempo, princesa e moça, representando a parceria atemporal com o companheiro “rei” e “parente” próximo. Ela era também pássaro, representando toda a impressão que a autora teve a respeito de sua leveza-imponência. Em seguida, Cecília reintegra o tempo passado ao presente e ao futuro, enxergando a presença já realizada de uma criança, fato que fica claro no próximo verso, no qual a autora aciona as incompatibilidades nos tempos verbais: “la nascer amanhã uma criança” (MEIRELES, 2001, p. 1014).

Em *Poemas de Viagens* (1940-1964) há referência direta ao período em que Cecília esteve na Índia, e em *Infelizmente falharam as fotografias* é notável a maneira como a autora expressa sua visão sobre o tempo, um tempo que traz em si todo o sentido da existência. O encontro de Cecília com o asceta não foi registrado em uma

fotografia, mas se tivesse sido, esse registro guardaria em si todo o instante? Ou o tempo carregaria consigo as palavras ditas pelos olhares daquele encontro? A compreensão do momento não é congelável, afinal, ele se perdura fora do retrato, ele se mantém através das coisas vivas, na impermanência. Portanto, o instante é o movimento eterno, é o passado, o presente e o futuro, que não pode ser mantido vivo por uma fotografia, mas apenas pela não dicotomia morte e vida, compreendendo o eterno dançar dos fenômenos:

Infelizmente, falharam as fotografias,
E, assim, não me poderás ver diante do asceta
De roupa vermelha, à sombra do arco.
E assim não poderá ler na sua face:
“quer dizer, para que se entendesse...?”
Nem poderás ler na minha:
“Tudo entendido. Não se precisa dizer nada.”
Mas as fotografias falharam.
E aquele momento já fugiu para trás, no caminho do tempo.
Aqueles duas sombras foram ficando cada vez mais longe.
A compreensão, que perdura, é sem retrato.
(MEIRELES, 2001, 1396).

O tempo passa pela fotografia e também pela música, que esteve sempre presente nos poemas de Cecília, seja enquanto tema ou enquanto devoção artística, sendo companheira da autora em suas viagens mais profundas. Os sons da Índia e o conteúdo as canções de Tagore fundem-se no tempo eterno e a música reflete a perpetuidade. Os inúmeros idiomas, as muitas religiões e estilos também formam “uma unidade que paira acima dessa multiplicidade e que nitidamente a preside (...)” (MEIRELES, 1999, p. 234). A *Praia do Fim do Mundo* é um lugar “só de areia, já não terra, ainda não mar” (MEIRELES, 2001, p. 1042), que, no entanto, é tudo isso, nada ou ainda será. As sombras dos corpos na praia podem ser noite, podem ser mar ou podem caminhar pelos ares e pelas águas. E elas cantam:

Praia do Fim do Mundo
Mas o canto, mas o sonho,
De que modo encontrarão
O que não é vão?
(MEIRELES, 2001, p. 1042).

A praia que é o lugar, o tempo cíclico que é toda a realidade, as sombras que já são memória e a música que é a oração, representam, de certa maneira, a libertação (*mokṣa*) das amarras sociais formadoras do “eu”. A escrita artística, ou seja, a poesia de Cecília, é parte dessa transformação do olhar: um olhar que enxerga além de seu passado, suas perdas, sua infância, mas que une tudo isso ao que foi esquecido. Cecília se convida e nos convida a nos perder, ou melhor, nos achar na multiplicidade que somos. Uma multiplicidade representativa da unidade:

Zimbório

(...) dissei-me que houve presenças,
Vozes fervorosas,
Sonhos urgentes,
Neste lugar tão longe
Em solitária data!
(...)
Tudo vai sendo jamais,
Tudo é para sempre nunca.
(MEIRELES, 2001, p. 1010-1011).

O poema *Canção para Sarojíni* expressa a dimensão da *não-dualidade* e o espaço – ao tratar do território de Hyderabad –, a *não-dualidade* e a temporalidade – quando reconhece a presença atemporal de Sarojini Naidu –, e ainda nos adianta mais uma dimensão da *não-dualidade*, a *não-dualidade* e as personalidades, que será melhor trabalhada na próxima seção. Cecília escreve:

Canção para Sarojíni

Passei por aqui.
Como já não podes ver o que estou vendo,
Vejo por ti.
(...) lembrei-me de versos que um dia escreveste
E que um dia li.
Lembrei-me de ti.
(...) tudo é teu aqui.
(Falo para aquele rouxinol da Índia
Que não conheci).
(...) ao mundo que habitas, tão fora daqui,
Vão minhas saudades, pássaros da ausência,
Sonhando por ti.
Brilha, luas de ouro, para Sarojíni!
(MEIRELES, 2001, p. 1013).

O tempo não tem princípio e não tem fim. Ao longo desta eternidade, o verdadeiro “eu” – o trans-corpo que é condição de possibilidade de todos os corpos – caminha pelo mundo por diversas existências materiais que são esquecidas, mas não apagadas. Ou seja, por meio da *não-dualidade* compreende-se a conexão infinita entre os seres e esse conhecimento permite que Cecília reconheça o “encontro” com Sarojini ou, em outras palavras, o compartilhamento do mesmo espaço-tempo, independente da ausência daquele corpo físico de outrora.

Considerando esse aprofundamento cognitivo aplicado pela autora em relação ao tempo, podemos supor que a Índia, mais do que qualquer outro lugar (por conter em si a teoria e a prática), proporcionou a Cecília encontros com o que chamamos de *passado*. Como em *Cançãozinha para Tagore*:

Àquele lado do tempo
Onde abre a rosa da aurora,
Chegaremos de mãos dadas,
Cantando canções de roda
Com palavras encantadas.
Para além de hoje e de outrora,
Veremos os Reis ocultos,
Senhores da Vida toda,
Em cuja etérea cidade
Fomos lágrima e saudade
Por seus nomes e seus vultos.
(MEIRELES, 2001, p. 1024).

Cecília se desfaz completamente da noção de tempo linear na composição deste poema. Também se desfaz da noção de personalidade e sustenta a presença do “eu” trans-material que transita pelo espaço-tempo sendo, a cada novo ciclo, lembrança, lágrima e saudade. O encontro entre ela e o poeta não mais será entre ela e o poeta, mas um encontro de almas em um mundo melhor, menos doloroso, aspirado por Cecília:

Chegaremos de mãos dadas,
Tagore, ao divino mundo
Em que o amor eterno mora
E onde a alma é o sonho profundo
(...) e então nossa vida toda
Será das coisas amadas.
(MEIRELES, 2001, p. 1024).

Na verdade, os encontros e desencontros, portanto, podem acontecer em um outro tempo, em um espaço diferente-mesmo nesse ciclo sem fim. Desta forma, Sarojini caminhou pelos bazares de Hyderabad com Cecília e sentiu, por meio da autora, os incensos em sua homenagem. Analogamente, Cecília e Tagore, enfim, se encontraram e passearam de mãos dadas. Mas só se observarmos muito de perto é que perceberemos que a tristeza que outrora tomou conta da autora deu lugar à alegria de nunca ter sido verdadeiramente sozinha. Portanto, Cecília sempre esteve em companhia de seus pais e de sua avó porque, assim como Tagore, Sarojini, dentre outros, eles nunca se foram.

3.3 A não-dualidade e as subjetividades: a reunião de tudo em si mesmo.

A terceira e última categoria temática, na qual buscaremos identificar a perspectiva da *não-dualidade*, é a subjetividade. A subjetividade, além de ser um assunto caro para o *Advaita Vedānta* e o Budismo – ponto de partida para investigação da natureza do si-mesmo e da totalidade –, é matéria fundamental para se entender os *Poemas Escritos na Índia*. As subjetividades, como dito anteriormente, falam das personalidades – os homens, mulheres e crianças – e das consciências, isto é, a inteligência presente nas subjetividades enquanto capaz de reunir em si mesma o espaço e o tempo e de compreender sua totalidade com o mundo ao redor. Assim, os animais, bem como as personalidades anônimas e conhecidas, se transformam em tudo, em um misto de querer, de adaptação e de amor. A subjetividade é a grandeza viva de todas as coisas reunidas ou o encolhimento do “eu”. Como se um tigre entendesse a importância de ser gato, o elefante de ser avô ou um adulto de ser criança.

A figura humana na Índia despertou grande encantamento na autora por meio de suas cores, pelos olhares, por seus corpos magros caminhando solitários ou na multidão e, ao mesmo tempo, pela relação próxima com a natureza não humana e com o divino. O “eu” material ou ego, de alguma forma relativizado nos poemas na referida obra, não objetiva uma reificação da sacralidade da subjetividade de uma

coletividade específica, a Índia. Cecília sempre olhou profundamente para aqueles homens, mulheres e crianças da Índia e enxergou algo muito além das especificidades culturais: ela enxergou sua condição de relacionalidade cósmica. Como percebido em *Canção do menino que dorme*:

(...) Menino de rosto de tâmara,
Tênuo como a palha de arroz,
Os bosques da noite vão tirando sonhos
De dentro de cada flor.
(MEIRELES, 2001, p. 979).

Percebe-se a singularidade que emerge entre o rosto do menino e a tâmara - fruto popular em algumas regiões da Índia – de um lado e de outro a textura de seu rosto com a palha de arroz. Neste particular, Cecília aponta para a associação entre o humano e a natureza não humana, expondo nossa irmandade com todos os seres e os objetos, e impossibilitando que a realização desse encontro se dê na forma de um exercício de controle. Afinal, somos todos “filhos” de um mesmo “pai”, e um olhar infinitamente de perto pode nos fazer reconhecer essa natureza:

Águas tranquilas, com búfalos mansos,
Elefantes de arco-íris na tromba.
Pássaros que cantam nas varandas verdes
Das mangueiras redondas.
Ah, os macaquinhos do tempo de Rama
Constroem rendadas pontes de bambu,
Menino de luz e colírio,
São de ouro e de açúcar os pavões azuis!
(MEIRELES, 2001, p. 979).

Cecília enxergou a ligação eterna entre todas as coisas e de que maneira somos parte disso. Sem a presunção comum que coloca as pessoas como controladoras dos demais, ela relatou sua impressão ao ver um menino dormindo rodeado de animais, deitado com apenas o céu acima de sua cabeça. A autora relata sua impressão da relação íntima, inseparável, entre o menino e as frutas, os elefantes se tornando arco-íris ou os pavões feitos de açúcar e ouro. Ouro que pode habitar as águas que os elefantes se banham, tâmara que pode produzir o açúcar dos pavões azuis e alimentar o belo menino iluminado pela mesma lua que os demais:

Os indianos são criaturas de ar livre, de árvores, de rios, e a flora e a fauna formam a moldura da sua vida, como nas miniaturas, nas esculturas, nos poemas nos bordados, em que o mundo entrelaça todos os seus aspectos naturais (MEIRELES, 1999, p. 221).

Em um outro poema, intitulado *Elefante*, Cecília também descreve a irmandade entre os seres e os acontecimentos, fazendo-nos perceber como a vida é um emaranhado de sentidos que se complementam e que tudo tem uma razão de ser como é. As crianças correndo atrás do elefante que carrega um viajante, o elefante cumprindo seu papel quase que com uma sabedoria sagrada, e tudo isso movimentando a vida destes seres desde sempre:

Elefante

(...) o rugoso elefante é um grande mendigo, e atrás dele vão e vem as crianças tênues, de dentes claros, que agitam raminhos
E com voz de brincadeira vão dizendo aos viajantes:

“Bakhshish! Bakhshish! Bakhshish!”¹⁴

Para ganharem alguma pequena moeda negra.

Vão cantando assim. E seus dentes são mesmo pequenas pérolas, e o elefante protege as crianças com sua sombra,
Levanta-as na tromba, ri com os olhos, é um avô complacente,
que vai morrendo entre bondades, alegrias, pobreza,
lembranças.

(MEIRELES, 2001, p. 1010).

As crianças impressionaram Cecília. A imagem de um corpo frágil e a atitude de uma alma forte renderam alguns poemas dedicados aos meninos e meninas que cruzaram com ela na Índia. A serenidade em meio ao caótico, desmitificou a noção de desordem e possibilitou uma melhor compreensão da Índia por parte da autora – o que pode ser percebido por meio das crônicas se lidas na cronologia da viagem. Aquela aparente “bagunça” contém uma ordem quase que sagrada, e as crianças percebem isso com naturalidade. Por isso, Cecília levava com ela o menino em sua memória:

¹⁴ Esmola.

Menino

Trouxe um menino.
Apanhei-o no bazar de ouro e prata
(...)
Trouxe o meninozinho:
Tem o sinal de carvão na testa
E furos nas orelhas
Para muitos talismãs
(...)
Trouxe o meninozinho – mas só na memória.
(...) nas minhas pálpebras:
Um menino oriental, ainda de colo, (...)
Muito pobre, muito suquinho, de muito longe,
Ainda no mundo dos anjos do Oriente:
Enrolado em si mesmo,
Pensativa crisálida
Na confusão do bazar.
(MEIRELES, 2001, p. 1000).

Em *Adolescente*, Cecília observava uma jovem moça correndo descalça em um parque. As solas dos seus pés pintadas de vermelho, os calcanhares enfeitados, “duas pétalas rolando para o fim do mundo, ah!” (MEIRELES, 2001, p. 992). Ao observar essa brincadeira e os pequenos pés agitados da adolescente, Cecília percebeu nestes “pés de labaredas” todo o parque e seus horizontes ao fundo, percebeu o mundo e a solidão:

(A moça brincava sozinha,
la e vinha assim, com o ar, com a luz...)
Os teus pequenos pés.
O parque.
O mundo.
A solidão.
(MEIRELES, 2001, p. 993).

Enquanto visitava as Grutas de Ajanta, Cecília viu um homem Santo e dedicou um poema à santidade. A presença do Santo sempre trazia a tranquilidade, e, segundo a autora, instalava-se uma calma profunda e o medo se dissipava. Os pássaros se aquietavam e a memória de qualquer mal era esquecida. Com isso, os pássaros tentaram pousar nos ventiladores ligados, morreram e caíram, despedaçados de confiança, ao redor das pessoas sentadas. Mas a sombra do Santo sobreviverá além da morte e seu ouvido perceberá a queda de qualquer vida. A

santidade permanecerá e Cecília diz, suprimindo-se concomitantemente a ideia do tempo e do ego:

O santo continua a passar e a ficar para sempre:
Podemos tomar nas mãos, pesar, medir,
A notícia de sua santidade,
Num pequeno pássaro morto. (MEIRELES, 2001, p. 1001).

As mulheres também são notadas por Cecília. Seus enfeites, suas roupas coloridas, cheias de vida e movimento, encantaram a escritora: “as primeiras mulheres assonam à janela do dia, já cheias de pulseiras e campainhas, entreabrindo seus véus como cortinas da aurora” (MEIRELES, 2001, p. 988). Em Puri, cidade “estimulante e festiva”, há muita gente pobre pelas ruas sem calçamento (MEIRELES, 1999, p. 221) e várias mulheres trabalhando para o preenchimento destas trilhas esburacadas. Essa paisagem inspirou o poema *Mulheres de Puri*:

Quando as estradas ficarem prontas,
Mulheres em Puri, (...)
Alguém se lembrará de vosso corpo agachado,
Deusas negras de castos peitos nus,
De vossas delgadas mãos a amontoarem pedras
Para a construção dos caminhos. (...)
Alguém se lembrará de vossos pés diligentes,
(...) alguém amará, por vossa causa, o chão de pedra.
E vossos netos falarão de vós,
Mulheres de Puri,
Como de ídolos complacentes,
Benfeitores e anônimos,
E entre os ídolos ficareis, inacreditáveis,
Mudas, negras e azuis.
(MEIRELES, 2001, p. 1035).

As mulheres de Puri, cidade localizada no estado de Odissa, construíram um caminho que se mantém e que resiste ao tempo. Uma trilha pela qual hoje outros passantes caminham sobre suas sombras, unindo-se a elas e retomando dentro de si a totalidade de ser “outros”.

Em *Desenho colorido*, Cecília falou abertamente sobre a irmandade entre todos ao referir-se a um homem, um passante enquanto *Bhai*, ou seja, um irmão:

Branças eram as tuas sandálias, Bhai
(...) negros eram teus olhos, Bhai,
Absoluta noite sem estrelas,
Noturníssima escuridão
Fora do mundo.
Vermelha, a rosa que trazias
(...) em branco, negro e vermelho fica a tua
Imagem,
Bhai.
Fica o desenho da tua cortesia,
Sentido de um mundo antigo
Sobrevivendo a todos os desastres:
E a rosa, como tu,
Vinha de olhos semicerrados.
(MEIRELES, 2001, p. 1028).

No que diz respeito às subjetividades de maior conhecimento, Cecília também escreveu poemas sobre figuras marcantes, como o Mahatma Gandhi, Rabindranath Tagore, Sarojini Naidu, Vinoba Bhave, dentre outros. Por exemplo, em seu poema intitulado *Fala*, a autora canta:

Já tivemos Gautama e Gandhi
E hoje temos Vinoba Bhave.
Procurai-o (não sei por onde):
Ele está em toda parte.
(MEIRELES, 2001, p. 1006).

O poema é dedicado a Vinoba Bhave e expressa uma continuidade entre Gautama (Buda), Gandhi e ele. Essas subjetividades se transformam, mas uma carrega a mensagem da outra.

A respeito destas personalidades, Cecília reconhece que suas presenças permanentes continuam espalhando exemplos de humildade. Ela fala do amor ao próximo propagado por eles e de como esse gesto poderia de alguma forma mitigar os problemas relacionados à desigualdade social, por exemplo. Dá a impressão que as ações destas personalidades estavam sempre conectadas com a totalidade e que essa consciência da interconectividade entre as coisas mudou o sentido de ação política, pois agora era reconhecida a importância de todos os seres e elementos:

Fala

(...) nós trataremos desta terra
Tão velha, seca e abandonada:
Os bois conversarão com ela
Fábulas de semente e de água.
Tudo será verde e luzente:
Mais grãos, mais leite, casas novas.
Em nossos dedos de esperança,
Muito trabalho desabrocha.
(MEIRELES, 2001, p. 1005).

Gandhi é, em si mesmo, um capítulo à parte no rol das personalidades mencionadas nos *Poemas Escritos da Índia*: “nas grandes paredes solenes, olhando, o Mahatma (...) Nas escolas entre os meninos que brincam, o Mahatma (...) Noite e dia, nos poços, no sol e na lua, o Mahatma (...)” (MEIRELES, 2001, p. 986-987). O Mahatma está em todos os lugares.

Já foi dito neste trabalho que Cecília foi à Índia para uma conferência sobre Mahatma Gandhi. Também é sabida a admiração que a autora sentia por ele, dedicando-o várias crônicas e poesias. Em *Retrato de uma outra família*, crônica sobre o encontro da autora com personalidades também convidadas para a conferência, Cecília reforça a importância de um Gandhi “ainda vivo”, enquanto exemplo para toda a humanidade. Nesse sentido, o Mahatma ultrapassou fronteiras, chegou longe, alcançou a todos com sua mensagem, unindo inúmeras pessoas em torno de suas ações:

Os fotógrafos (...) fixam todas as figuras no papel (...), mas a que não aparece é a que mais se vê: irradia, cheia de enigmas e sugestões, fala, exemplifica, insiste: é Gandhi, o Mahatma, cujos ensinamentos atravessaram as fronteiras da Índia imensa, e chegaram a todos os povos... (por amor aos seus ensinamentos, de tão longe, e alheios uns aos outros, viemos todos ter aqui).
(MEIRELES, 1999, p. 177, vol. 2).

Nota-se que as categorias temáticas se misturam e que Cecília abarca nos poemas a territorialidade viva, a temporalidade eterna e as subjetividades em unidade. A partir disso podemos perceber o encolhimento do ego proporcionado pelo olhar que une as coisas. No poema *Tempestade* a tormenta chega para despedaçar as rosas,

que já não conseguem se sustentar diante da intempérie. No entanto, a transformação das rosas é a continuidade delas, isto é, a própria possibilidade de não se acabar, mas de se encolher, se adaptando aos revezes, bem como o ego diante das frustrações. Isso ocorre porque o ego não se desfaz ou se acaba com a tão buscada libertação, ele se reinventa, se adapta ao novo que é constante, recuperando sua dignidade em existir sem resistir à própria vida:

Tempestade
Suspiraram as rosas
E surpreendidas e assustadas
Esconderam-se em seus veludos.
(...) de um céu ruidoso
Relâmpagos azuis voavam entre os canteiros,
Retalhando os lagos.
Tremiam veludos e sedas,
E o pólen delicado,
Em noite violenta,
Alta demais,
Despedaçada,
Despedaçante.
Ah, como era impossível
Suster as formas das rosas!
(MEIRELES, 2001, p. 1036).

O encolhimento do ego do qual estamos falando até aqui ocorre pelo esgotamento do mesmo, ou seja, pelo entendimento, por meio do sofrimento, de que esse “eu” não é agente regulador dos acontecimentos. A compreensão da totalidade entre os seres e da conexão eterna entre os fenômenos coloca o indivíduo em uma posição de entrega e de deleite diante daquilo que não tem controle. No poema intitulado *Manhã, a não-dualidade* e a subjetividade falam diretamente de Cecília:

Há a minha vida sob cortinados,
E a sensação da fresca manhã lá fora.
Há minha alma cheia de amor, num mundo que não me pertence.
Há uma saudade secular da infância, ternura, humildade.
Há um desejo de ficar aqui para sempre (...)
Sentido o vento levantar para o céu nuvens de roupas...
Unidade, alegria, festa, inocência do mundo.
Manhã clara.
Vozes alegres.
Vento dançarino.
E uma lágrima no meu coração

Triste e feliz. (MEIRELES, 2001, p. 1018).

A autora reconhece que o mundo não lhe pertence, ela é parte dele como todos os demais. Esse reconhecimento traz um alívio que remete à infância, enxergando o mundo com os olhos ternos e humildes de uma criança. Há uma vontade de ficar ali para sempre, fazendo parte do mundo de maneira inocente e festiva. Não há, portanto, uma preocupação em ser feliz ou triste: se é o que vier. Essa noção fica clara em um de seus poemas mais populares, *Motivo*, publicado em *Viagem* (1939):

(...) Irmão das coisas fugidias,
Não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
No vento.
Se desmorono ou se edifico,
Se permanece e me desfaço
- Não sei, não sei. Não sei se fico
Ou passo.
Sei que canto. E a canção é tudo.
(...) e um dia eu estarei mudo:
- Mais nada. (MEIRELES, 2001, 227).

Conclusão

Nesta dissertação, observamos a constância da espiritualidade na obra de Cecília Meireles. A parceria da autora com a Índia e, conseqüentemente, seu encantamento pelo pensamento de Buda, Gandhi e os *Upaniṣads*, não resulta em uma influência na sua escrita, mas fortalece a espiritualidade que permeia os seus poemas. Após conhecer a Índia através das histórias de infância e, posteriormente, por meio das recém-chegadas obras indianas ao Ocidente, Cecília encontrou em sua viagem a espiritualidade, descrita nos textos e viva nas personalidades conhecidas, em meio ao cotidiano da Índia. Isto é, nos lugares, na multidão, na atitude do povo, no trânsito, nos animais e, claro, nos homens santos e ascetas. Os *Poemas Escritos na Índia* é a obra que mais abertamente ilustra o olhar empreendido pela autora em relação à existência, um olhar de aprofundamento e aproximação em direção a uma consciência que ultrapassa a afirmação da individualidade do ser, empreendendo um convite à *não-dualidade*. O aspecto central, proposto por este trabalho, que consiste em uma leitura dos *Poemas Escritos na Índia* por meio dos princípios filosóficos da *não-dualidade* – de acordo com a metodologia do olhar empreendida no poema *Participação* –, se desdobra em várias dimensões que foram explicitadas ao longo desta dissertação.

A poesia de Cecília Meireles foi tratada enquanto uma arte comprometida com o processo de autoconhecimento e que promove a transformação. Esse processo foi muito importante demonstrar a sua inclinação permanente para os assuntos espirituais e sua orientação para com as questões últimas da existência. Assim, se estabeleceu um encontro e uma parceria com a Índia e não apenas uma influência em seu pensamento.

Houve também a localização de Cecília dentro do cenário literário brasileiro, o que ressaltou sua modernidade e seu entrosamento com o antigo, mesclando o passado e o presente em uma forma poética intrigante e bastante peculiar. Observou-se, portanto, a alma da autora voltada para uma arte autêntica e impecavelmente integrada ao espírito moderno, bem próxima do que afirmou Graça Aranha:

[a arte é] a realização da nossa integração no cosmos, pelas emoções derivadas dos nossos sentidos, vagos e indefiníveis sentimentos que nos vêm das formas, dos sons, das cores, dos

tacto, dos sabores e nos levam à unidade suprema com o Todo Universal (GRAÇA *apud* COELHO, 1964, p. 93).

Sobre a amizade entre Cecília e a Índia, o reconhecimento do pensamento indiano enquanto um pensamento correspondente ao seu, surgiu ainda na infância da autora. O contato com a cultura da Índia por meio das histórias contadas pela avó e pela babá foi o primeiro indício da amizade que se instituiu. Essas histórias foram responsáveis por um encantamento e uma curiosidade que Cecília expressou até o fim de sua vida, dedicando à Índia crônicas e poemas que pudemos conhecer ao longo desta pesquisa. Diante desse fato, destacamos o interesse da autora por alguns personagens indianos contemporâneos e antigos, como Buda, Mahatma Gandhi, Rabindranath Tagore, Sarojini Naidu, dentre outros.

Após versar sobre a afinidade entre Cecília e a Índia e sobre os personagens que a inspiraram e também fortaleceram a amizade com a terra de Gandhi, o primeiro capítulo destacou a perspectiva da *não-dualidade*, segundo o *Advaita Vedānta* e o budismo *Mahāyāna*, apresentando seus aspectos fundamentais de acordo com suas origens nos textos indianos – *Vedas (Upaniṣads)* e os sutras budistas. A apresentação da *não-dualidade* e, conseqüentemente a compreensão do princípio de unidade entre todas as coisas, foi de elementar importância para se estabelecer essa perspectiva como orientadora do olhar tanto para a leitura de *Cânticos* (1927) como, posteriormente, para os *Poemas Escritos na Índia* (1953). Esse conceito milenar, a *não-dualidade*, reúne todas as coisas em um sujeito absoluto (*brahman*), que é reconhecido por meio das experiências e da razão. A compreensão dessa verdade distingue a experiência do humano comum, prisioneiro da “dualidade cognitiva sujeito-objeto”, do indivíduo livre das amarras de *māyā* – tempo, espaço, causalidade (GULMINI, 2007, p. 62). Ou seja, a *não-dualidade* ou a noção de unidade entre as coisas desfaz o nosso entendimento do tempo, do espaço e da causalidade, gerando uma nova perspectiva da existência, perspectiva essa que foi tratada de forma completa no capítulo terceiro desta pesquisa. Algumas sentenças presentes nos *Upaniṣads* ilustram essa noção de unidade ou não diferença fundamental entre *brahman* e *ātman*, e foram listadas por Loundo:

As passagens dos *Upaniṣads* que expressam, de forma mais eloquente, essa equação fundamental [*ātman* ~ ≠ *Brahman* – i.e., *ātman* (princípio da subjetividade) não é [essencialmente]

diferente de *brahman* (princípio da totalidade)] são as chamadas *mahāvākyas* ('grandes sentenças'). São cinco as principais *mahāvākyas*: “*Isso (tudo) és tu*” (...) “*Eu sou brahman*” (...) “*Este ātman é brahman*” (...) “*Brahman é a consciência*” (...) “*Tudo isto é brahman*” (LOUNDO, 2014, p. 16).

Adiante, observa-se o caminho trilhado pela autora até a criação dos *Poemas Escritos na Índia*. A origem desta obra, que se deu por meio do encontro corpóreo entre Cecília e a Índia, foi destaque, também, com a concepção do *viajante* observada pela autora. A viagem de Cecília à Índia possibilitou o reconhecimento, ainda mais profundo, da parceria entre a escritora e o povo indiano, tornando evidente a admiração que a poeta possuía pelo país em que se via os preceitos filosóficos aplicados à vida cotidiana. A música, a poesia, a espiritualidade, as vestimentas, enfim, tudo na Índia saltou aos olhos de Cecília enquanto a vivência da unidade. Além disso, destaca-se a distinção entre viajante e turista, na qual a autora afirma que as viagens são muito mais do que deslocamentos físicos e se coloca enquanto uma viajante, transformando seu movimento em um ato de autoconhecimento e transformação, bem como sua arte, dispensando as câmeras fotográficas e os guias para viagem.

Os temas recorrentes em *Poemas Escritos na Índia* foram destacados, dentre eles, as tecelagens, os bazares, a música, os rios, as praias, enfim, inúmeros assuntos de interesse da autora. Esses temas inclusive estão presentes não só nos *Poemas Escritos na Índia*, mas em confluência com outros poemas, como foi demonstrado neste trabalho.

Após os temas e as formas serem discutidas, a percepção geral da *não-dualidade* foi percorrida. Os *Poemas Escritos na Índia* passaram a ilustrar a noção de unidade entre todas as coisas, exprimindo a noção de poesia enquanto estrutura que resgata a unidade das coisas através da linguagem. É o primeiro momento em que a *metodologia do olhar* surge na prática, sem delimitação temática, apenas em um sentido geral, mas já possibilitando a percepção da totalidade na pluralidade, por exemplo. Nessa perspectiva, destacou-se o poema *Participação* enquanto elucidação do método que foi aplicado nos *Poemas Escritos na Índia*.

Participação ilustra a aproximação em direção às coisas, promovendo uma visão profunda do todo. Isto é, uma espécie de Teofania ou a compreensão do

princípio divino se manifestando em tudo. Daí o título participação, sugerindo essa atuação de todos os seres como parte da mesma manifestação da vida, ou seja, do mesmo princípio originário de tudo.

Finalmente, a metodologia do olhar ou a *não-dualidade* foi aplicada nos *Poemas Escritos na Índia*, seguindo as categorias temáticas propostas. Após uma leitura atenta da obra, visualizou-se uma presença permanente do espaço – territorialidade –, do tempo e das subjetividades e de como essas categorias se fundem dentro de vários poemas.

Os locais visitados pela autora foram pano de fundo para a percepção da unidade, principalmente ao relacionar os locais à consciência, propondo uma noção de territorialidade viva em oposição aos lugares vazios e antigos. Ou seja, não há lugares e histórias mortas, pelo contrário, os monumentos, os palácios e as grutas guardam em si o eterno, o infinito da vida.

O tempo, que também foi destaque dentro dos *Poemas Escritos na Índia*, desafia a noção vigente, ou seja, o tempo linear e escatológico, no qual há uma ordenação cósmica linear que aguarda a volta do Cristo para a concretização de um período legítimo. O tempo nos *Poemas Escritos na Índia* nos sugere um tempo eterno ou uma reunião de todos os acontecimentos, produzindo uma fusão entre passado, presente e futuro. Essa eternidade se dá no instante que reúne tudo. A autora conseguiu captar e transmitir uma temporalidade *não-dual*, ou seja, um momento que abarca toda a existência:

Falar contigo. Andar lentamente falando com as palavras do sono (as da infância, as da morte). Dizer com clareza o que existe em segredo. Ir falando contigo, e não ver mundo ou gente. E nem sequer te ver — mas *ver eterno o instante*. No mar da vida ser coral de pensamento (MEIRELES, 2001, p. 1264, *grifos meus*).

Nas palavras de Nelly N. Coelho, a ideia de temporalidade em Cecília Meireles fica ainda mais explícita:

"Ver eterno o instante" pelo milagre da poesia; no mutável "mar da vida" ser um "eterno coral de pensamento" marca decisivamente a "intemporalidade" da poesia Cecilianiana. Só os grandes poetas conseguem, como Cecília Meireles, partir da circunstância e alçar voo para as eternas regiões do transcendente, sem perder o contato com as realidades simples da vida (COELHO, 1964, p. 96).

A noção da qual ficamos para trás no tempo ou de que a morte cessa tudo é um equívoco quando nos conscientizamos da ligação eterna entre os seres. Desta forma, o tempo passa a ser o transformador e não o finalizador de tudo. Nossos pais são a humanidade, que são filhos, netos, bisnetos, etc., de todos os que habitaram a terra, em um passado sem fim, que se faz eternamente presente. O tempo é o senhor de tudo, dos nascimentos e das mortes, no entanto, sob um olhar profundo, nada nasce e nem morre. Além disso, é modificador de tudo e todos, tecendo a vida em seu interior:

Como trabalha o tempo elaborando o quartzo, tecendo na água e no ar anêmonas, cometas, um pensamento gira e inferno e céu modela. Brandamente suporta em delicados moldes, enigmas onde a noite e o dia pousam como borboletas sem voz, doce engano de cinza. (MEIRELES, 2001, p. 1271).

As subjetividades foram representadas tanto pelas personalidades quanto pelas consciências. Isto é, não só homens, mulheres ou crianças são sujeitos dotados de querer, mas também os espaços, os animais e toda a natureza. O rio Ganges, por exemplo, é a representação de um lugar vivo, cheio de vontade e que se conecta a tudo, por meio da sua nascente, seus caminhos, sua simbologia da purificação, sua responsabilidade na vida, como o fornecimento da água – em seu leito ou na chuva. Além disso, ele sobrevive ao tempo e liga todos os corpos, as almas e a história por meio de suas águas, participando de tudo, pois sua água é também toda a água do mundo:

Beira-mar
Sou moradora das areias,
De altas espumas: os navios
Passam pelas minhas janelas
Como o sangue corre em minhas veias,
Como peixinhos nos rios...

(...) e eu navego e estou parada,
Vejo mundos e estou cega,
Porque isso é mal de família,
Ser de areia, de água, de ilha...
E até sem barco navega
Quem para o mar foi fadada.
Deus te proteja, Cecília,
Que tudo é mar – e mais nada.
(MEIRELES, 2001, p. 488-489).

Neste sentido, a ideia de subjetividade expressou o aspecto inteligente de todas as coisas, transformando a dominação do ego humano sobre os demais seres no exemplo de ignorância. Desta maneira, o relacionamento participativo só é possível diante da noção de totalidade, no qual o encolhimento do “eu” é necessário para se enxergar o divino em todas as coisas, promovendo a unidade entre tudo e todos. Em outras palavras, o capítulo terceiro reúne em sua análise o pensamento que Cecília Meireles exprimiu praticamente em todas suas obras, a presença de “Deus” em todos os eventos, fossem eles considerados maléficos ou benéficos. Os *Poemas Escritos na Índia*, por meio destas separações temáticas e pedagógicas, expressaram o encontro do pensamento da autora com o espaço-tempo-subjetividade – Índia – mais representativo de seu ponto de vista.

As categorias temáticas escolhidas para leitura dos *Poemas Escritos na Índia* se fundem completamente em diversos poemas de Cecília Meireles, até mesmo nas demais obras da autora. Em o *4º Motivo da Rosa*, publicado em *Mar Absoluto e Outros Poemas* (1945), novamente misturam-se o espaço, o tempo e a subjetividade, tornando o poema um esplendor para a compreensão da noção de *não-dualidade* proposta como metodologia para a leitura de poesia neste trabalho:

4º motivo da rosa
Não te aflijas com a pétala que voa:
Também é ser deixar de ser assim.
Rosas verás, só de cinza franzida,
Mortas intactas pelo teu jardim.
Eu deixo aroma até nos meus espinhos,
Ao longe, o vento vai falando de mim.
E por perder-me é que me vão lembrando,
Por desfolhar-me é que não tenho fim.
(MEIRELES, 2001, p. 524).

Referências

ANDRADE, Clodomir Barros de. **A não dualidade do um (*brahmādvaita*) e a não dualidade do zero (*śūnyatādvaya*) na Índia antiga**. 2013. Tese (Doutorado em Ciência da Religião) – Departamento de Ciência da Religião, Universidade Federal de Juiz de Fora MG, Juiz de Fora, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/1483/1/clodomirbarrosdeandrade.pdf>> Acesso em: 15 maio 2016.

ALVES, Daniela Utescher. **A crônica de Cecília Meireles: uma viagem pela ponte de vidro do arco-íris**. 2012. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, SP, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-12092012-102010/pt-br.php>> Acesso em: 02 jan. 2018.

BOSI, Alfredo. **Cecília Meireles**. In: História concisa da literatura brasileira. 48ª. ed. São Paulo: Cultrix, 2012, p. 492-495.

BLOCH, Pedro. A última entrevista de Cecília Meireles. In: Revista Bula. Disponível em: <<http://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>> Acesso em: 31 ago. 2017.

_____. **Entrevista**. Rio de Janeiro: Bloch editores, 1989.

BRITO, Mário da Silva. **Panorama da Poesia Brasileira**. O Modernismo – Volume VI. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

CARVALHO, Vinícius Mariano de. Religião e Literatura: Algumas inter-relações possíveis. In: **Numem**. Revista de Estudos e Pesquisa da Religião, v. 4, n., 2001, p. 33-59. Editora UFJF, 2001. Juiz de Fora - MG. Disponível em: <<https://numen.ufjf.emnuvens.com.br/numen/article/view/842/727>> Acesso em: 02 jan. 2018.

CESAR, Constança Marcondes. **Contemplação e sabedoria nos Cânticos de Cecília Meireles**. Universidade Federal de Sergipe. Não datado, p. 80-92. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/14143.pdf>> Acesso em: 24 abr. 2017.

COELHO, Nelly Novaes. O "Eterno Instante" na Poesia de Cecília Meireles. In: **Alfa Revista de Linguística**, v.5/6, 1969, p. 89-107. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3232>>. Acesso em: 02 jan. 2018.

CRISTOVÃO, Fernando. “**Cartas inéditas de Cecília Meireles a Maria Valupi**”, Colóquio Letras, Lisboa, n. 66, mar. 1982.

DINIZ, José Eustáquio. A população da Índia em 2100. *In: Revista Eco Debate*, 2012. Disponível em: <<https://www.ecodebate.com.br/2012/09/10/a-populacao-da-india-em-2100-artigo-de-jose-eustaquio-diniz-alves/>> Acesso em: 21 ago. 2017.

DAMASCENO, Darcy. **Cecília Meireles: O Mundo Contemplado**. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967.

_____. **Cecília Meireles: poesia**, por Darcy Damasceno. Rio de Janeiro: Agir, 1974. GOUVÊA, Leila V.B (Org.) **Ensaios sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas, 2007.

GULMINI, Lilian Cristina. Do dois ao sem-segundo: **Śaṅkara e o Advaita Vedānta**. 2007. Tese (Doutorado em Linguística) – Departamento de Linguística da Faculdade de Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, USP, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-05122007-155442/pt-br.php>> Acesso em: 10 jan. 2018.

LOUNDO, Dilip. “A praia dos mundos sem fim” Os encontros de Rabindranath Tagore com a América Latina. *In: Aletria*, v. 21, n.2, maio-ago. 2011, p. 41-56. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/287730381_THE_SEASHORE_OF_ENDLESS_WORLDS_RABINDRANATH_TAGORE%27S_ENCOUNTERS_WITH_LATIN_AMERICA> Acesso em: 02 jan. 2018.

_____. A mistagogia apofática dos Upaniṣads na escola não-dualista *Advaita Vedanta* de Satchidanandendra Saraswati. *In: Numem – Revista de estudos e pesquisa da religião*, Editora UFJF, v. 14, n.2, jul. dez. 2011, p. 109-130. Disponível em: <<https://numen.ufjf.emnuvens.com.br/numen/article/view/1242>> Acesso em: 02 jan. 2018.

_____. Cecília Meireles e a Índia: viagem e meditação poética. *In: GOUVÊA, Leila V.B (Org.) Ensaios sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas, 2007.

_____. Elementos para uma análise do estatuto do imaginário em sociedades complexas tradicionais e semitradicionais: Brasil e Índia. *In: Diálogos Tropicais: Brasil e Índia*. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2003; p. 115-129. Dilip Loundo e Michel Misse (Org.).

_____; MISSE, Michel. **Diálogos Tropicais: Brasil e Índia**. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2003. Dilip Loundo e Michel Misse (Org.).

_____. O ideal criativo ou a 'religião do poeta': Mística e Estética em Rabindranath Tagore. *In: Interações - Cultura e Comunidade*, PUC Minas, v.7, n. 12, jul. dez. 2012, p. 17-36. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/interacoes/article/view/6142>> Acesso em: 02 jan. 2018.

_____. Ser sujeito: Considerações sobre a Noção de ātman nos Upaniṣads. *In: Cultura Oriental*, UFPB Paraíba, v. 1, n. 1, p. 11-18, jan.-jun. 2014.

_____. (Org.). **Traveling and Meditating Poems Written in India and another poems**. New Delhi: Embassy of Brazil, 2003.

MARCHIORO, Camila. **Cecília Meireles e os símbolos do absoluto**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Departamento de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em: <<http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/35769/R%20-%20D%20-%20CAMILA%20MARCHIORO.pdf?sequence=1>> Acesso em: 21/08/2016.

MEIRELES, Cecília. **Escolha o seu sonho**. Rio de Janeiro, Record, 1964.

_____. **O que se diz e o que se entende**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. **Crônicas de Viagem 2**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

_____. **Crônicas de Viagem 3**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

_____. **Poesia completa**. São Paulo: Nova Aguilar, 1994.

_____. **Poesia completa: Volumes 1 e 2**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. Memória e imaginário: a herança açoriana na escrita de Cecília Meireles. *In: ALEA – Estudos Neolatinos*, vol. 18, n. 3, p. 470-486, set-dez. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2016000300470> Acesso em: 12 ago. 2017.

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

MOREIRA, Idmar Boaventura. O lugar do outro: uma leitura dos Poemas escritos na Índia, de Cecília Meireles. *In: XV ABRALIC - Experiências literárias textualidades contemporâneas*, 2016/2017, p. 5749-5759. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491523897.pdf> Acesso em 12 nov. 2017.

NETO, Miguel Sanches. **Cecília Meireles e o tempo inteiriço**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

NIKHILANANDA, Swami. **Vedantasara of Sadananda**. With introduction, text, english translation and comments. Advaita Ashrama. Mayavati, Almora, Himalayas, 1931.

OLIVEIRA, Gisele Pereira. O olhar ceciliano sobre o feminino oriental: um breve estudo de Poemas escritos na Índia. *In: V Seminário Internacional Mulher e Literatura/ XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura*. 2012. Disponível em: <<http://livrozilla.com/doc/1208194/o-olhar-ceciliano-sobre-o-feminino-oriental--um-breve-estudo>> Acesso em: 02/05/2017> Acesso em: 02 jan. 2018.

_____. **Cecília Meireles e a Índia: Das provisórias arquiteturas ao “êxtase longo de ilusão nenhuma”**. 2014. Tese (Doutorado em Letras). Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social) – Universidade de São Paulo – USP. São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/123392>> Acesso em 02/05/2017> Acesso em: 04 nov. 2017.

OLIVELLE, Patrick. **The early Upaniṣads**. Annotated text and translation. New York: Oxford University Press, 1998.

PADILHA, Cristiane Costa Araújo. **A música e o mar em Viagem de Cecília Meireles**. 2010. Monografia (de graduação em Letras). Universidade Estadual da Paraíba – UEPB – Guarabira, Paraíba, 2010. Disponível em: <<http://dspace.bc.uepb.edu.br/>> Acesso em: 28 out. 2017.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac e Naify, 2013.

_____. **Vislumbres da Índia: um diálogo com a condição humana**. São Paulo: Mandarim, 1996.

PRADO, Erion Marcos do. **Os rastros da viagem à Índia na poética de Cecília Meireles**. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Ciências Humanas Letras e Artes, da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011. Disponível em: <<http://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/26363>> Acesso em 21/08/2016> Acesso em 02 jan. 2018.

RAMOS, Péricles Eugênio S. Introdução ao Parnasianismo Brasileiro. *In: Revista USP* – São Paulo, set. out. nov. 1989, p. 155-168. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25491> Acesso em: 02 jan. 2018.

ROCHA, Alessandra Almeida da. Análise estilística de alguns poemas de Cecília Meireles. *In: Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos* (CiFEFiL), Rio de Janeiro, 2014, p. 1-26. Disponível em: <<https://docslide.com.br/documents/analise-estilistica-de-alguns-poemas-de-cecilia-meirelespdf.html>> Acesso em: 30 out. 2017.

SADLIER, Darlene J. ABC de Cecília Meireles. *In: GOUVÊA, Leila Vilas Boas (Org.). Ensaios sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007, p. 239-262.

SALOMÃO, Ana Paula. PESSONI, Júlia Nazar. BERGAMO, Marília Lara. O romanceiro da inconfidência de Cecília Meireles: entre o antigo e o moderno, entre o lírico e o épico. *In: Revista Eletrônica de Letras*. R.E.L, v. 5, n. 1, 2012, p. 2-47. UNIFACEF, Franca, SP. Disponível em: <periodicos.unifacef.com.br/index.php/rel/article/download/415/397> Acesso em: 27 out. 2017.

SHARMA, Chandradhar. **The Advaita Tradition In Indian Philosophy: A Study Of Advaita In Buddhism, Vedānta and Kāshmirā Shaivism**. Mortilal Barnasidass, Délhi, 2007.

SILVA, Rosiane Maria Soares da. **A vida só é possível reinventada: as representações da morte na obra poética de Cecília Meireles**. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Letras e Linguística. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7971>> Acesso em: 19 ago. 2016.

WITTMANN, Luísa Tombini. A arte do contato: religiosidades na Índia e no Brasil colonial. *In: Revista Brasileira de História das Religiões* - Anais do IV encontro nacional do GT história das religiões e das religiosidades – ANPUH - Memória e narrativas nas religiões e nas religiosidades, Maringá - Paraná, v. 5, n.15, jan. 2013. Disponível em: <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>> Acesso em: 31 out. 2017.

ZILIO, Rosângela Maria. **Vivências poéticas na literatura de Rabindranath Tagore e de Cecília Meireles**: aspectos filosóficos, religiosos e culturais do oriente. Dissertação (Mestrado em Letras). Setor de Linguagem Interação e Processos de Aprendizagem. Centro Universitário Ritter dos Reis – UNIRITTER. Porto Alegre, 2012. Disponível em:
<<http://biblioteca.uniritter.edu.br/imagens/035UNR89/000091/0000917A.pdf%20SEGURO.pdf>> Acesso em: 21 ago. 2016.

ZIMMER, Heinrich. **Filosofias da Índia**. São Paulo: Editora Palas Athena, 1991 2ª reimpressão.