

Ana Amélia Neubern Batista dos Reis

Cecília Meireles e a Índia:  
uma experiência de tradução

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2015

Ana Amélia Neubern Batista dos Reis

Cecília Meireles e a Índia:  
uma experiência de tradução

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como pré-requisito à obtenção do título de Mestre em Letras.

**Área de concentração:** Teoria da Literatura e Literatura Comparada

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural (LHCM)

**Orientadora:** prof<sup>ª</sup>. dra. Constância Lima Duarte

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2015

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

M514.Yr-c      Reis, Ana Amélia Neubern Batista dos.  
Cecília Meireles e a Índia [manuscrito] : uma experiência de  
tradução / Ana Amélia Neubern Batista dos Reis. – 2015.  
137 f., enc.

Orientadora: Constância Lima Duarte.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura  
Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de  
Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 129-137.

1. Meireles, Cecília, 1901-1964. – Crítica e interpretação –  
Teses. 2. Meireles, Cecília, 1901-1964. – Conhecimentos –  
Tradução e interpretação – Teses. [Tagore, Rabindranath, 1861-  
1941. Çaturanga – Crítica e interpretação](#) – Teses. 3. Tradução  
e interpretação – Teses. 4. Cultura na literatura – Teses. 5.  
Filosofia na literatura – Teses. 6. Índia na literatura – Teses. I.  
Duarte, Constância Lima. II. Universidade Federal de Minas  
Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : B869.13

## Agradecimentos

Aos meus pais, Augusto e Maria da Graça, por tudo; e porque eles me disseram, quando fui à Índia, com 25 anos: "Filha, se não for o que você buscava, pode voltar amanhã, nunca diremos que não devia ter ido". Poder voltar me fez ficar por um ano, retornando à casa com sentimento de Ulisses.

Às minhas irmãs, Ana Carolina e Ana Luiza, pelo companheirismo e amizade por toda vida.

À sobrinha Manuela, por não deixar a poesia silenciar.

Ao André, pelo amor diário, compreensão e apoio incondicional. A seu Jorge e Sônia por estarem próximos e confiantes.

À Constância, com profunda gratidão, pelo olhar amoroso, pelo respeito e pela orientação incansável e especial.

Ao professor Marcus Vinícius, por guiar os primeiros passos desta pesquisa.

Ao amigo Marcus Vinícius, por me ensinar sobre o vazio.

À família mineira, Libério e Margaret, Alcino e Arlete, por angu de milho verde, arroz delicioso e amizade sincera.

À Rafaela, companheira de descobertas literárias, por tudo, e por me ajudar a continuar sonhando.

Às amigas Juliana e Nathalia pelas trocas infindas, pela atenção e companhia.

Aos amigos Rodrigo e Thales, porque me ensinam sobre o amor.

Às queridas Ionete, Lorena, Bianca e ao querido Rafa, pelas trocas e presença constante.

Agradeço à Vida que flui e nos transforma a cada segundo.

## Dedicatória

Às minhas avós Adair (*in memoriam*) e Cida, pelo Ioga e pela vida.

A minha família, dedico todos os poemas desse trabalho.

Ao André, a pedra preciosa, a pérola do dragão.

À Constância, por abrir a janela do conhecimento comigo.

## 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 tôda,  
em cuja etérea Cidade  
fomos lágrima e saudade  
por seus nomes e seus vultos.

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 tôda  
será das coisas amadas.

*Cecília Meireles*

**Resumo:** A presente pesquisa visa a relevar um tema da obra de Cecília Meireles pouco estudado até o momento: a autora como tradutora do escritor indiano Rabindranath Tagore. Para além de abordar, especificamente, o romance *Çaturanga*, de Tagore, outro aspecto relevante e pouco enfatizado na obra de Cecília Meireles é aprofundado neste estudo, a saber, o traço da filosofia e cultura indianas constante em sua produção, não apenas como tradutora, mas como escritora de poesia e prosa.

**Palavras-chave:** Cecília Meireles, Índia, Rabindranath Tagore, tradução.

**Abstract:** The present research intends to reveal an approach of Cecília Meireles' work that is scarcely studied: the author as a translator of the Indian writer Rabindranath Tagore. Besides reflecting about the effective translation of the novel *Çaturanga*, from Tagore, this study aims to deepen another rare studied aspect of Cecília Meireles' literary production, that is, the traces of Indian philosophy and culture constant in the Brazilian writer's work.

**Keywords:** Cecília Meireles, India, Rabindranath Tagore, translation.

## Sumário

Introdução .....	09
Capítulo 1.....	20
"Je est un autre" .....	20
1.1 Eu e o outro: o olhar do colonizador, o olhar do poeta .....	20
1.2 O olhar ceciliano para o "outro" .....	38
1.3 Cecília Meireles e o Modernismo .....	56
Capítulo 2.....	69
O romance <i>Çaturanga</i> e a Índia: uma experiência de tradução.....	69
2.1 Ressonâncias da Índia na obra de Cecília Meireles .....	69
2.2 Cecília Meireles e Rabindranath Tagore .....	94
2.3 Cecília Meireles tradutora.....	103
2.4 O romance <i>Çaturanga</i> .....	110
2.4.1 O título.....	115
2.5 Nos meandros da tradução de <i>Çaturanga</i> .....	117
Considerações finais .....	126
Referências.....	129

## INTRODUÇÃO

Cecília Meireles é autora de vasta obra literária, pesquisada e importante para as letras brasileiras. Especialmente no campo da poesia, Cecília se destaca como uma das vozes mais relevantes – e dissonantes – do período modernista e, por que não dizer, mantêm-se, ainda hoje, como um expoente à parte na literatura.

O próprio Mário de Andrade, crítico e figura central do Modernismo – senão brasileiro, paulista, certamente –, ‘aceitou’ Cecília Meireles, após um período de silêncio sobre sua obra. Não sem as críticas, que lhe são caras, Mário enfatiza que, ao receber o prêmio da “pouco fecunda” Academia Brasileira de Letras, Cecília Meireles, ao invés de ser premiada, premiava a coletividade acadêmica: “E eis-nos diante da madrigalesca lição da maior ‘sinuca’ literária destes últimos meses: a Academia acaba de ser premiada por ter concedido um prêmio à poetisa Cecília Meireles.”<sup>1</sup>

Em artigo crítico sobre o livro *Viagem* (1939), Mário não poupa sua análise peculiar e cuidadosa sobre a poesia de Cecília e arremata com afirmação certa de que, com *Viagem*, ela se firmava “entre os maiores poetas nacionais”.<sup>2</sup>

Mesmo com tal relevância no panorama literário brasileiro, há aspectos da obra de Cecília menos aprofundados em pesquisas, tais como a obra em prosa da autora, sua produção como tradutora e missivista, dentre outros. Tais aspectos, porém, se mostram de igual importância para a construção do pensamento crítico com relação à obra da autora, bem como para a reflexão sobre o período modernista do qual ela faz parte. Entre eles está o que Dilip Loundo chamou de “diálogo civilizacional” com a Índia.

Dilip Loundo é um dos mais dedicados estudiosos desse aspecto da obra de Cecília Meireles. No artigo “Cecília Meireles e a Índia: viagem e meditação poética”, ele afirma que a presença na Índia na obra da escritora está longe de ser uma influência reconhecida nas obras em que a autora trata diretamente o tema da Índia. Antes, a filosofia e cultura indianas são uma das bases fundadoras da obra cecilianiana e, mesmo de forma oculta, reverbera por toda a produção de Cecília Meireles.

---

<sup>1</sup> ANDRADE, 1946, p. 71.

<sup>2</sup> ANDRADE, 1946, p. 164.

O que Loundo chama de “presença da Índia”<sup>3</sup> na obra de Cecília Meireles é tratado em outro artigo do autor como sendo a marca “indelével” que permeia toda a obra da escritora e se revela de forma orgânica e antropofágica em sua poética, o que, longe de facilitar a apreensão do pensamento ceciliano, é um problematizador importante para se ler sua obra. Conforme nos mostra Loundo sobre essa presença, “quanto mais orgânica, mais difícil é reconhecê-la a olhos nus. Suas manifestações mais explícitas estão longe de esgotar a narrativa de um diálogo que permeia toda a sua obra”.<sup>4</sup> Na mesma esteira, Alfredo Bosi irá se referir a tal aspecto como um distanciamento do eu lírico com relação ao mundo, o que ele caracteriza como a “linha mestra” de construção do discurso ceciliano: “uma linha mestra que percorre toda a obra de Cecília, de *Viagem a Solombra*, é precisamente o sentimento de distância do eu lírico em relação ao mundo.”<sup>5</sup>

Dessa forma, na presente pesquisa, levando-se em conta os estudos sobre o referido diálogo civilizacional com a Índia, intento problematizar o contexto da tradução do romance *Çaturanga*, de Rabindranath Tagore, empreendida por Cecília Meireles, em 1962; e ampliar o conhecimento sobre a obra de Cecília Meireles, no que se refere à sua produção como tradutora. Além disso, pretendo ressaltar a ressonância da filosofia e cultura indianas na obra ceciliana como um todo.

As traduções empreendidas pela autora são um aspecto ainda pouco abordado em estudos acadêmicos, sendo, por vezes, excluído ou ofuscado da composição da obra da autora. Um exemplo disso é a divergência nas publicações que pretendem proporcionar um conhecimento geral da obra de Cecília Meireles, como são os casos das antologias e biografias. No livro de Leodegário A. de Azevedo Filho, *Poesia e estilo de Cecília Meireles*, de 1970, que desenvolve um detalhado estudo sobre a obra da autora, a tradução de *Çaturanga* (grafado *Tehaturaga* na pesquisa de Azevedo Filho) aparece ao lado das antologias que Cecília organizou, como a dos *Poetas novos de Portugal*. Interessante que, na seção das traduções, Azevedo Filho cita alguns textos de Tagore traduzidos por Cecília Meireles, e que, ainda hoje, não estão acessíveis ao público,

---

<sup>3</sup> LOUNDO, 2007, p. 129.

<sup>4</sup> LOUNDO, 2011, p. 50.

<sup>5</sup> BOSI, 2007, p. 13.

mesmo com as facilidades da comunicação atual. É o caso de “Sete Poemas de Puravi”, “Minha bela vizinha”, “Conto”, “Mashi” e “O Carteiro do Rei”, que foram publicados em edição comemorativa do centenário de nascimento de Tagore, em 1961, pela editora MEC. Outro livro, mais atual que o de Azevedo Filho, é uma coletânea de poemas, publicada em 2002 pela editora Global, com textos selecionados por uma das filhas de Cecília, Maria Fernanda Meireles Correia Dias. No livro em questão, *Cecília Meireles, melhores poemas* (2002), consta a seleção de poemas considerados importantes para o conjunto da obra cecilianiana e um anexo explicativo da vida da autora e de suas publicações. Nessa breve biografia foram contempladas algumas realizações de Cecília como tradutora. Mas, entre elas, *Çaturanga* não é sequer mencionado, como também não o são os outros textos de Tagore traduzidos por Cecília. Seja por desconhecimento de quem reuniu os dados, aliado à falta de revisão de um especialista, o fato é que *Çaturanga*, bem como as outras traduções da obra de Tagore, continuam à margem do que se considera relevante quando se aborda a extensa obra de Cecília Meireles.

Há, entretanto, o estudo de Ana Maria Domingues de Oliveira, de fundamental importância para o conhecimento das publicações e da fortuna crítica de Cecília Meireles. Em *Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles*<sup>6</sup>, constam as traduções completas da autora. Também, constam as traduções efetivas de Cecília no estudo do crítico Antônio Carlos Secchin, que organizou *Poesia Completa* de Cecília Meireles, publicada em 2001 quando do seu centenário de nascimento<sup>7</sup>.

Essas reflexões sobre o que se torna relevante na obra de um autor, com o passar de décadas da existência dessa obra, levam-me a pensar em questões que não estão diretamente ligadas à produção de Cecília Meireles, mas que, de certa forma, dimensionam tanto o contato com a obra como os estudos sobre ela. São questões referentes ao "cânone literário". Não é do meu intento aprofundar a reflexão sobre o tema e toda a discussão que advém dele, porém, não me posso furtar de refletir sobre a herança, especialmente, no meio acadêmico, de obras como *O Cânone Ocidental*, de Harold Bloom, que, de certa forma, tem sido, mesmo que atualmente com menos

---

<sup>6</sup> Às páginas 329 e 330, constam as traduções completas que Cecília realizou de Tagore, entre os anos de 1961 e 1962. In: OLIVEIRA, 2001.

<sup>7</sup> SECCHIN, 2001, p. xxix.

efetividade, uma referência para se pensar o modelo do cânone em literatura. Sem desmerecer o trabalho de fôlego do autor, destaco um traço que considero ser uma das linhas de pensamento que dão norte à formação da ideia de cânone. Para Bloom, o cânone se apresenta como uma categoria bem demarcada, da qual alguns escritores merecem fazer parte e outros não. São muitos aspectos que levam o autor a pensar nessa categoria e a originalidade é uma delas. Ora, o próprio conceito de originalidade e de categorias estaques em literatura vem sendo questionado na contemporaneidade e há respaldo teórico suficiente para não precisarmos lançar mão apenas de uma visão categorizante quando pensamos em escritores renomados, "canônicos". Walter Benjamin, por exemplo, refletiu sobre o conceito de originalidade, abordando-o no campo da história. No entanto, o pensamento benjaminiano aplica-se à literatura, pois esta se engendra e se realiza em relação com a história. Segundo Benjamin, nosso olhar para o passado é marcado pelo presente e o passado se modifica a cada olhar 'presentificado' que lançamos para ele. Sendo assim, o que temos como memória do passado é sempre articulado pelo presente, e é por meio dele que o passado é revisitado de forma diferenciada a cada iniciativa.

Outro autor que dialoga com o conceito da originalidade, dessa vez, abordando diretamente a literatura, é Jorge Luís Borges. No ensaio, *Kafka e seus precursores*, Borges argumenta que cada escritor cria os seus precursores, assim, é por meio de Kafka que chegamos a escritores que vieram antes dele. Da mesma forma, os leitores de Kafka, por exemplo, lêem os seus precursores imbuídos de Kafka. Esse pensamento funciona como uma polaridade à ideia de influência literária, pois, nesta, nos lançamos em busca dos escritores que precederam determinado escritor na expectativa de encontrar traços de influência que possam elucidar a leitura que se faz no presente; o que Borges propõe é o exato inverso. Ler um escritor contemporâneo, por exemplo, pode elucidar a leitura de seus predecessores. Sob meu olhar, Borges é precursor de Kafka, pois leio Kafka imbuída da literatura borgiana, embora não tenha a pretensão de dizer que este ou aquele se assemelham de qualquer sorte. Nesse aspecto, o conceito de originalidade fica, também, bastante ofuscado.

O que a visão de Bloom talvez acarrete como uma herança limitante para a maneira com que refletimos sobre um cânone literário é que esse se torna rígido e, por conseguinte, intocável. É como se a obra de autores canônicos não carecesse mais de ampliação em suas reflexões. Talvez por isso, muitas vezes, temos obras profícuas que são geralmente abordadas por um mesmo viés. Arrisco dizer que a obra de Cecília Meireles sofre dessa "canonização". São inúmeros estudos e publicações sobre seus escritos, mas esses, não raro, giram em torno de suas obras de maior destaque, a saber: *O Romancero da Inconfidência*, *Viagem* e sua produção infantil *Ou isto ou aquilo*. A extensa produção de crônicas da autora, as traduções que ela realiza de obras diversas e os diferentes aspectos da obra cecilianiana que podem ser abordados ainda resistem obscuros, com esparsas investidas acadêmicas.

Além da questão com pesquisas, há, ainda, outro acontecimento que é recorrente com relação à obra de Cecília Meireles no que se refere à academia (às universidades). Seja pela razão de não ser a autora pacificamente encaixada no Modernismo Brasileiro, seja por incorrerem no erro de evitar o estudo dos cânones, ou, ainda, porque Cecília apresenta uma dicção poética que não é de fácil apreensão imediata, o fato é que a autora tem faltado às aulas da graduação universitária em Letras.

Minha experiência individual, como aluna da graduação de Letras da Universidade Estadual de Maringá, também, como aluna de especialização em estudos literários da Universidade Federal da Bahia sinaliza isso. Não tenho lembrança de ter, sequer, resvalado pela poética de Cecília, a não ser por estímulo particular.

Outra experiência que tive, dessa vez coletiva, foi como professora estagiária de uma disciplina optativa (Estudos temáticos de Literatura Brasileira) no curso de Graduação de Letras, da FALE, UFMG, durante o curso de Mestrado (2013-2015). A disciplina intitulou-se "Cecília Meireles tradutora: a Índia sob seu olhar e voz" e foi ministrada no segundo semestre de 2014. Talvez, de todas as oportunidades acadêmicas que a pós-graduação me proporcionou, esta seja a que mais contribuiu para as reflexões sobre Cecília Meireles e a temática que abordo. No início do curso, elaborei um questionário para ter maior conhecimento da trajetória dos graduandos em estudos literários e, qual não foi minha surpresa ao constatar que a sombra que permeia os

estudos acadêmicos acerca da autora ainda se mostra atual. Dos 34 participantes da disciplina, 33 não havia estudado a poética de Cecília durante a graduação. O grupo é diverso, contando com alunos do 3º semestre de graduação até o último. O conhecimento sobre a obra da autora, para a maioria deles, restringia-se ao estudo no Ensino Fundamental, pois as escolas, em geral, abordam a produção infantil da autora, mais fortemente representada pelo livro *Ou isto ou aquilo* (1964). Uma média de 6 alunos havia estudado Cecília Meireles como cronista, ou seja, não conheciam a obra poética, que é o que consagra a autora no cenário literário brasileiro (não que haja nessa afirmação um juízo de valor quanto à qualidade da produção da autora em prosa). Apenas um aluno conhecia mais profundamente a obra cecilianiana e tinha intenções em continuar seus estudos dentro da academia.

Reconheço, evidentemente, que este exemplo é um recorte bastante restrito em relação a um curso amplo (como o é o de Letras da UFMG), que acolhe grande número de estudantes. No entanto, se levarmos em conta que esses alunos – muitos deles formandos – estudaram com uma gama de outros graduandos em diversas disciplinas e que, se estes 33 sequer conheciam o célebre poema "Mar Absoluto", por exemplo, concluo que um número significativo de estudantes de Letras termina a graduação sem a leitura da obra de Cecília Meireles. Essa abordagem, que envolve números e algumas conclusões "matemáticas", não objetiva, de forma alguma, traçar uma estatística válida como representação geral do curso de Letras da FALE, mas, sem dúvida, vale como um exemplo de ordem empírica atual e significativa para iniciar as complexas reflexões que podemos fazer acerca da obra de Cecília Meireles e compreender os motivos que levam sua obra a permanecer em relativo ostracismo dentro da academia.

Outro "cânone" abordado nesta pesquisa é Rabindranath Tagore e, também este, por motivos distintos, permanece em relativo ostracismo literário nos países ocidentais, visto a importância de sua obra em escala mundial. Retomando a esteira do pensamento de Bloom e dando consideração ao título de seu livro, *O Cânone Ocidental*, me pergunto: Como a obra de Tagore, com a abrangência que alcançou no Ocidente e com a relevância do seu pensamento, ainda hoje, não faz parte do cânone ocidental? Em

momento pertinente, tratarei das questões da recepção de Tagore pelo Ocidente, especialmente, no que se refere ao contexto do recebimento do prêmio Nobel de 1913.

Em contraposição à tendência de rigidez quando consideramos um escritor canônico, penso na figura de Cecília Meireles como tradutora e em suas escolhas para a tradução como um campo fértil de significações, tanto históricas – sobre as quais reflito em relação ao período modernista brasileiro – como literárias, no que se refere à viabilização do texto tagoreano aos leitores brasileiros.

Aliada a essas significações, também pretendo dialogar com a tradução de *Çaturanga*, ou melhor, com os ‘arredores’ da tradução do texto, sendo este entendido, entre outras coisas, como a representação de uma tomada de voz da autora e sua possibilidade de inserção num espaço consideravelmente hostil à expressão da intelectualidade feminina. Nesse aspecto, pensando na tradução como “tradução cultural” e um ato de “hospitalidade” para com o texto estrangeiro, ao qual o tradutor/leitor se rende; o tradutor, até certo ponto, toma a voz do autor e ‘fala’ por meio dele.

Opto por utilizar o termo 'arredores', devido ao fato desta pesquisa não se debruçar diretamente sobre questões referentes à tradução linguística de *Çaturanga*, o que não seria inoportuno, visto que a passagem do texto fonte, em bengali, para o inglês, depois para o francês, chegando ao português, faz-se um campo, no mínimo, curioso de investigações. Novamente, lanço mão de um ensaio de Borges, intitulado *La poesía y el arrabal*,<sup>8</sup> no qual o escritor argumenta ser o "arrabal" o espaço incerto da fronteira, em que a ideia de identidade do gaúcho começa a tomar forma. Assim, é no espaço de encontro, da margem (das "orillas"<sup>9</sup>), que vai se formando a identidade. Penso no texto como um universo que tem margens, "orillas", sendo assim, há uma representação cultural implicada em cada obra literária por meio de sua linguagem. Por isso, quando reflito sobre *Çaturanga*, considero toda a significação que está envolta nesta obra de tradução.

---

<sup>8</sup> BORGES, 1963. (Disponível em: <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/la-poesia-y-el-arrabal?page=full>>).

<sup>9</sup> Termo utilizado por Borges em seu estudo para se referir às fronteiras.

Uma dessas significações que se fazem relevantes com relação à tradução de um escritor indiano para o público brasileiro é a questão da hospitalidade, conforme a elaborou Jacques Derrida. No livro *Da Hospitalidade*,<sup>10</sup> Derrida retoma Sócrates no diálogo "A apologia de Sócrates". Nele, o filósofo grego se coloca como um estrangeiro para se defender frente a seus juízes e ressalta que não pode ser julgado como um ateniense, uma vez que já tem 70 anos e sua língua está aquém da língua dos juízes. Interessante perceber que há, nessa passagem, o desejo de ser um estrangeiro para receber os benefícios que a "lei da hospitalidade", conforme problematiza Derrida, garante. Por meio desse episódio, podemos traçar um paralelo entre a reivindicação de Sócrates por uma condição de estrangeiro, a partir de sua língua, e o lugar de Cecília Meireles, também uma estrangeira no que diz respeito à elaboração estética de sua poética.

Este paralelo, por estranho que pareça, não pretende nivelar um filósofo da antiguidade clássica e uma escritora da modernidade, mas ressaltar que Cecília, de antemão, uma estrangeira – além da poética tida como dissonante, uma mulher intelectual em meados do século 20 – faz questão de afirmar essa "estrangeiridade" ao se debruçar sobre o universo cultural e literário do Oriente. De alguma maneira, há a negação do próprio espaço em favor do "outro" oriental e, ao mesmo tempo, o desejo de inserção e participação em seu espaço próprio, a saber, a intelectualidade modernista brasileira. Nesse ponto, tocamos diretamente no que Derrida reflete como sendo a questão inicial e complexa da hospitalidade: a raiz etimológica da palavra é *hostis*, da qual irão derivar hostilidade e hospitalidade. Assim, Cecília escolhe hospedar aquilo que captura seu interesse algures, o Oriente, para se aclimatar em seu próprio ambiente, que pode lhe ser hostil.

O contato da autora com a Índia se deu, inicialmente por meio de leituras feitas por ela sobre o país e também a partir de uma viagem à Índia, no ano de 1953, com duração de 2 meses, em que Cecília Meireles participou de um Seminário dedicado a Mahatma Gandhi, palestrou em algumas universidades indianas e recebeu o título de *Doutora Honoris Causa* da Universidade de Delhi.

---

<sup>10</sup> DERRIDA, 2003, p. 17.

A partir do contato amplo com a literatura e filosofia do país – por meio de textos como *Ramayana* e *Mahabharata*, os *Vedas* e *Upanishads*, os *Sutras* e o *Pancatantra*<sup>11</sup>–, Cecília Meireles tornou-se uma profunda conhecedora da obra de Rabindranath Tagore. Dilip Loundo, ao pensar sobre a representação de Tagore na América Latina, coloca Victoria Ocampo como figura central de viabilização do pensamento do escritor nos países latinos, por meio de uma amizade de longos anos, que resultou em extensa correspondência. Além de Victoria Ocampo, Loundo considera Cecília Meireles como uma efetiva tradutora, responsável, também, pela difusão do pensamento tagoreano no Brasil e, por que não dizer, na América Latina:

Se Victoria Ocampo foi imbatível em sua dedicação extremada ao escritor indiano, um gesto que perdurou por toda sua vida, outra mulher, que jamais gozou de sua intimidade pessoal, poderia ser apontada como uma excepcionalidade rara no continente da América Latina no que tange à profundidade de seu conhecimento da obra de Rabindranath Tagore [*Cecília Meireles*].<sup>12</sup>

Levando-se em conta a presença marcante da cultura e filosofia indianas tanto na criação literária de Cecília – ressalto o livro *Poemas escritos na Índia*, fruto de sua viagem ao Oriente –, como em sua atuação ampla no campo das letras, destacando as traduções que a autora empreendeu de Rabindranath Tagore, desenvolvo esta pesquisa, como anunciado anteriormente, a partir do romance *Çaturanga*, publicado em uma revista bengali<sup>13</sup> entre os anos de 1914 e 1915.

Cecília opta por traduzir a versão francesa de *Çaturanga*, realizada por Madeleine Rolland, em 1924, com abertura e estudo de Romain Rolland, e que tem o título de *A quatre voix*.

Para finalizar este espaço que inicia as discussões acerca do romance *Çaturanga* e de Cecília Meireles como tradutora de Rabindranath Tagore, sistematizo as ideias levantadas e as organizo nos capítulos que seguem.

No capítulo 1, ressaltando-se a presença de Rabindranath Tagore no Ocidente, lanço mão das reflexões sobre a alteridade e discuto a relação "eu-outro", que me parece

---

<sup>11</sup> LOUNDO, 2007, pág. 144

<sup>12</sup> LOUNDO, 2011, p. 49, 50.

<sup>13</sup> Bengali é tanto a língua como o adjetivo do que pertence ao Estado de Bengala, na Índia, e Calcutá é sua capital. Tagore é natural desse Estado.

ser fundante para pensar sobre Cecília Meireles como tradutora de Tagore e refletir sobre o Ocidente em relação com o Oriente (a ordem sendo mesmo esta, uma vez que eu, como pesquisadora, também parto de um ponto de vista ocidental, e esforço-me por deslocar, à exaustão, a própria condição de ter um ponto de vista fixo e encaixado num espaço-tempo). Atrelada às reflexões mais gerais acerca da alteridade, desenvolvo uma linha de pensamento sobre o olhar ceciliano para o "outro" oriental, investigando até que ponto podemos dizer que ela lança um olhar exotizante para a Índia, ou não. Na sequência, elaboro a reflexão de como Cecília foi recebida pelo Modernismo e como ela é, em geral, abordada pela crítica.

No capítulo 2, inicio as investigações voltadas propriamente para a relação da autora com a Índia (ainda que isso ressoe por todo o trabalho). Analiso algumas produções de Cecília Meireles, em que há a ressonância do elemento oriental (mais especificamente da filosofia indiana), na sequência, desenvolvo o pensamento sobre a autora como tradutora de Rabindranath Tagore e sua significação na obra de Cecília como um todo, e parto para a análise do romance *Çaturanga* por meio de reflexões sobre as personagens e enredo, com vistas a revelar a desconstrução que *Çaturanga* representa da sociedade de castas, patriarcal e religiosa. Principalmente, abordo como o romance representa uma afirmação da mulher na sociedade indiana e a significação que isso pode ter na obra de Cecília Meireles.

Ao longo da dissertação, fiz a opção de citar os textos literários com que trabalho, em sua maioria, na íntegra. Estou certa de que a leitura de uma dissertação sobre Cecília Meireles deve conter, tanto quanto possível, sua voz poética, assim, intentei possibilitar que o leitor pudesse ter momentos de fôlego e deleite, acrescidos do conhecimento integral sobre o que menciono, mesmo que eu apenas me utilize de um trecho para as reflexões.

Na mesma linha de pensamento, ofereço algumas cartas da missivista Cecília, na íntegra, pois o contato com a linguagem epistolar e a verve da autora causam tal conforto interno que quis compartilhá-lo. As cartas foram fotografadas do Acervo de Escritores Mineiros da UFMG e encontram-se em envelopes, nas páginas ao lado de citações condizentes.

Finalmente, as considerações finais do trabalho se propõe a cerzir, tanto quanto possível, as reflexões ensejadas, de forma que os temas não sejam encerrados, antes, sejam frutificados para futuras investigações.

## CAPÍTULO 1

### "Je est un autre"<sup>14</sup>

#### 1.1 Eu e o outro: o olhar do colonizador, o olhar do poeta

*Poderemos viver intimamente,  
subjetivamente, com os outros,  
viver os outros, sem ostracismo,  
mas também sem nivelamento?*

Julia Kristeva

"Eu é um outro".<sup>15</sup> Quando Todorov, nas linhas iniciais de seu livro *A conquista da América*, afirma o eu como um outro, ele lança uma questão fundante para pensar no conceito de alteridade. E a questão que se coloca e se torna essencial o desenvolvimento desta pesquisa é a do eu como um outro. Eu-outro. E não eu e o outro. Todorov escolhe, para desenvolver seu raciocínio, contar uma história. Ele justifica seus motivos:

Mas como falar disso? No tempo de Sócrates, o orador costumava perguntar ao auditório qual o seu modo de expressão, ou gênero preferido: o mito, isto é, a narração, ou a argumentação lógica? Na época do livro, a decisão não pode ser tomada pelo público. A escolha teve de ser feita para que o livro existisse. Temos de nos contentar em imaginar, ou desejar, um público que teria dado tal resposta, e não outra e em escutar aquela sugerida ou imposta pelo próprio assunto. Escolhi contar uma história.<sup>16</sup>

Nas inúmeras reflexões que tentei para iniciar este assunto complexo, também coloquei em questão como poderia me utilizar da linguagem para melhor abordar tal temática. Assim, imbuí-me da trajetória de Colombo, Cortez, da resistência de Montezuma para, então, vislumbrar o caminho percorrido por Cecília Meireles até a Índia. Na verdade, perscruto não o caminho geográfico, de fato, que ocorreu na viagem que ela empreita ao "país distante"<sup>17</sup>, como a Índia costumava ser chamada. Interessa-me

---

<sup>14</sup> Célebre frase do poeta Arthur Rimbaud, mencionada diversas vezes em sua correspondência, em um de seus poemas e vivenciada em sua biografia. In: RIMBAUD, Arthur, *Poesia Completa*, 1994.

<sup>15</sup> TODOROV, 1988, p. 3.

<sup>16</sup> TODOROV, 1988, p. 4.

<sup>17</sup> No livreto de homenagem a Tagore, pela ocasião do seu centenário, segue na contracapa a seguinte mensagem: "este é um número especial do boletim quinzenal 'DA ÍNDIA DISTANTE', publicação

refletir sobre o olhar ceciliano para a Índia, que a leva, talvez como resultante de uma longa construção de aprendizagem, a traduzir o poeta Rabindranath Tagore, e que será o ponto central dessa pesquisa.

Não é tarefa fácil escrever um trabalho sobre Cecília Meireles. Quem já o fez, sabe disso. Não pelo olhar romântico, idealizador ou canônico, que poderíamos lançar para a autora e sua literatura: a do poeta como um ser inatingível. Mas, antes, porque ela é dona de uma obra tão múltipla, de um olhar tão ampliado para os seres e as coisas, que torna-se, inevitavelmente, redutor abordar qualquer aspecto que seja de sua obra como poeta, cronista, educadora e tradutora. Escolho, entretanto, uma temática que considero a de maior profundidade e, quem sabe, de maior espalhamento sobre toda a produção de Cecília Meireles, incluindo sua correspondência. Tal aspecto é a ressonância da cultura e filosofia indianas<sup>18</sup> em sua obra. Não é de pronto que entendemos a afirmação de Dilip Loundo sobre essa questão, já citada na introdução deste trabalho e que se refere à presença da Índia na obra de Cecília como uma constante, tanto aparente quanto oculta, que permeia sua literatura e se revela como elemento chave para uma compreensão mais profunda da produção artística da autora.

Assim, há uma pergunta que não deve ser feita e, inadvertidamente, fica se repetindo dentro dos que escolhem percorrer essa vereda: por que a Índia? De fato, essa é uma pergunta escorregadia, pois não obteremos resposta e, talvez, não a queiramos com exatidão, é apenas válido levantar a questão.

A própria autora, em entrevista a Pedro Bloch, menciona que o imaginário da Índia vem com suas memórias de infância; sua avó materna dos Açores, Jacinta Benevides de Carvalho, que "falava a língua de Camões"<sup>19</sup>, apresentou-lhe esse universo distante. E lembra a chamada da avó: "Cata, cata que é viagem da Índia!"<sup>20</sup>. Também, sua babá, Pedrina, tem grande influência na construção do imaginário da criança Cecília

---

distribuída gratuitamente pela Embaixada da Índia." Cecília Meireles foi uma das organizadoras da homenagem, traduzindo textos de Tagore para o exemplar. In: *Homenagem a Tagore*, 1961.

<sup>18</sup> Utilizo nessa pesquisa o termo abrangente "indiana", apesar de estar ciente de que a filosofia hinduísta é a que mais frequentemente reverbera na obra ceciliana. No entanto, opto por esse termo abrangente por perceber reminiscências também do budismo e de outras filosofias orientais na obra da autora.

<sup>19</sup> BLOCH, Pedro. In: <http://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>.

<sup>20</sup> BLOCH, Pedro. In: <http://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>.

sobre o folclore brasileiro e o Oriente<sup>21</sup>. Cecília também relata sobre a continuação da atração por esse universo oriental, ainda na juventude:

Na escola secundária, pus-me a investigar os problemas do espírito pelo caminho da ciência. Era um pouco positivista. Isso não deu resultado, - mas valeu-me como contrapeso aos impulsos demasiados líricos. Por essa época enamorei-me do Buda. Ele resumia os dois extremos das minhas tentativas: era o santo, mas era o filósofo. Jesus foi apenas o Poeta (Quando digo *apenas* não o quero diminuir, mas definir). 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 ameí Buda. Longo amor.<sup>22</sup>

Fica irresistível adiantar alguns passos que darei mais adiante, especialmente quando entrar na análise do romance *Çaturanga*. Assim, vejo anunciada, por essa passagem, uma temática que Cecília vai se ocupar bastante ao longo de sua obra literária: a polaridade entre o mundo material, físico, científico, lógico e o mundo imaterial, etérico, místico, "do coração". Nessa linha, é também um traço aparente nas reflexões da autora, o pensamento sobre o Ocidente e Oriente, cada um figurando na polaridade científico/mística, respectiva, porém, não rigidamente.

Mais adiante em sua vida, precisamente no ano de sua morte, 1964<sup>23</sup>, Cecília fala, na mesma entrevista concedida a Bloch, sobre a experiência de sua viagem à Índia:

Na Índia foi onde me senti mais dentro de meu mundo interior. As canções de Tagore, que tanta gente canta como folclore, tudo na Índia me dá uma sensação de levitar. Note que não visitei ali nem templos nem faquires.<sup>24</sup>

O "lembrete" final, de não ter visitado nem templos tampouco faquires, deixa ver uma postura constante de Cecília como viajante. Ela mesma diz em crônicas, nas cartas,

---

<sup>21</sup> "A babá Pedrina me contava a história do Palácio de Louça Vermelha. Eu achava que devia ser muito fresco viver num palácio assim". BLOCK, Pedro. In: <http://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>.

<sup>22</sup> CRISTÓVÃO, Fernando *apud* MELLO, 2006. p. 30.

<sup>23</sup> A escritora morre em 9 de novembro de 1964, de câncer com o qual ela lidou desde 1962. Segundo desabafa o marido de Cecília, Heitor Grilo, em carta aos amigos Antônio e Lúcia Machado de Almeida: "A doença, que durou 2 anos, 7 meses e 9 dias uniu-nos ainda mais, pois desde que a constatamos eu nunca mais a abandonei. Abandonei sim, tudo o mais, e por isso, agora, tenho dificuldade de me adaptar à vida". Em carta de 16 de dezembro de 1964. Acervo de Escritores Mineiros da UFMG.

<sup>24</sup> BLOCK, Pedro. In: <http://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>.

e na entrevista mencionada, que viajar não era fazer turismo, mas, antes, era uma forma de conhecer o outro, "penetrar na alma dos povos."<sup>25</sup>

Assim, mesmo com algumas pistas sobre essa presença da Índia tanto na vida como na poética de Cecília Meireles, novamente voltamos à questão lançada inicialmente, por que a Índia? Talvez seja mais importante perguntar *como* ao invés de *por que*. Uma vez que, ao perguntar *como*, podemos levantar como essa filosofia indiana reverbera em sua obra e como se mostra o olhar ceciliano para o "outro" indiano. Dessa forma, volto a Todorov e, utilizando seus questionamentos como um contraponto, desenvolvo reflexões sobre o olhar e a postura baseada no modelo colonizador, que podemos ter em relação ao outro e o olhar que Cecília Meireles lança à Índia, ao "outro" oriental.

A pergunta inicial lançada por Todorov para refletir sobre a conquista da América é a de como se comportar em relação a outrem, entretanto, o teórico deixa claro que sua preocupação não é com o passado histórico e seus fatos, mas com o presente, pois, segundo ele "é a conquista da América que anuncia e funda nossa identidade presente".<sup>26</sup> Nesse aspecto, Todorov dialoga e aprofunda algumas reflexões atuais, ressaltando-se a trajetória de Colombo e, posteriormente, Cortez. O ponto de tensão central levantado por Todorov não é o de que os colonizadores fossem ignorantes com relação ao outro; havia conhecimento sobre os índios, porém, a complexidade da questão é que os índios eram vistos ou como iguais aos europeus, e aí há um reducionismo das diversidades, ou como diferentes e, nesse caso, inferiores:

A atitude de Colombo para com os índios decorre da percepção que tem deles. Podemos distinguir nesta última duas componentes, que continuarão presentes até o século seguinte e, praticamente, até nossos dias, em todo o colonizador diante do colonizado. Essas duas atitudes já tinham sido observadas na relação de Colombo com a língua do outro. Ou ele pensa que os índios (apesar de não utilizar esses termos) são seres completamente humanos, com os mesmos direitos que ele, e aí considera-os não somente iguais, mas idênticos, e este comportamento desemboca no assimilacionismo, na projeção de seus próprios valores sobre os outros. Ou então, parte da diferença, que é imediatamente traduzida em termos de superioridade e inferioridade (no caso, obviamente, são os índios os inferiores): recusa a existência de uma

---

<sup>25</sup> BLOCK, Pedro. In: <http://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>. Ver também a crônica "Oriente-Occidente" em que a autora fala sobre a preparação para ir-se ao Oriente, caso não se queira ser um "superficial turista", in: MEIRELES, Cecília, 1999, p. 39.

<sup>26</sup> TODOROV, 1988, p. 4.

substância humana realmente outra, que possa não ser meramente um estado imperfeito de si mesmo.<sup>27</sup>

Tal reflexão se mostra bastante complexa, profunda e até chocante, se pensarmos que, em diferentes níveis e instâncias, agimos, individualmente, como colonizadores, com o olhar de dominação e subjulgamento ao outro. Haja visto, pensando em uma escala de macro e micro acontecimentos, do global ao cotidiano, as contínuas guerras, atualíssimas, Israel-Palestina; as imposições "padrão FIFA" para uma Copa do Mundo; a voz e a falta de tempo e de cuidado de muitos pais silenciando a criatividade e expressão de crianças; o número ainda assustador de mortes passionais (em que as vítimas, são comumente mulheres); as atitudes de racismo ainda desveladas em diversas instâncias sociais; a individualidade crescente apontando para uma falta de capacidade de troca e interação desses sujeitos nas sociedades contemporâneas (será que se não dominarmos o outro, não nos relacionamos com ele?); a taxa crescente de suicídio no mundo, sinalizando, talvez, uma indisposição para conviver em sociedade ou mesmo fundir diversos outros existentes em cada um.<sup>28</sup> Reconheço que são muitos os fatores que contribuem para as situações tão díspares que menciono. No entanto, se pensarmos sobre cada um, a relação eu-outro está sempre implicada tanto nos grandes acontecimentos históricos, como nos pequenos entraves do dia-a-dia, cada um à sua maneira. A esse respeito, a pesquisadora canadense Janet Paterson afirma:

Quando discutimos o outro, frequentemente focalizamos formas diferentes de alteridade como se elas estivessem separadas de nossa consciência e identidade. Entretanto, alteridade implica um processo cognitivo (e, muitas vezes, ideológico) que se manifesta dentro do sujeito e conseqüentemente dentro da sociedade. **Visto que a alteridade está na raiz das guerras, do racismo e da discriminação**, é imperativo que ela seja reconceitualizada.<sup>29</sup>

Nessa linha de pensamento, em que Todorov reflete sobre a construção de uma formação para a dominação do outro, do que é diferente, do que não fala nossa língua,

---

<sup>27</sup> TODOROV, 1988, p. 41.

<sup>28</sup> Quando penso nessas questões, volto à epígrafe inicial deste tópico; o questionamento de como poderemos viver juntos, sem rejeição, porém, sem nivelamento. Como podemos conviver?

<sup>29</sup> PATERSON, 2007, p. 15. (grifos meus)

tendo como modelo o espírito do colonizador, penso também numa postura de dominação subjetiva com relação à literatura e ao texto literário. Pensando na obra do escritor indiano Rabindranath Tagore e da forma como ele foi "lido", "recebido" pelo Ocidente (mais centralmente pela Europa, que o traduz logo no início do século XX), pode-se fazer diversas reflexões acerca desse tema, sem nos distanciarmos da questão da alteridade.

No discurso de entrega do Prêmio Nobel de 1913 a Rabindranath Tagore, o suíço Harald Hjärne declara que:

depois de haver chegado, após uma deliberação atenta e escrupulosa, à conclusão de **que seus poemas se aproximam o mais possível do tipo procurado**, o júri decidiu não ser possível nenhuma hesitação, embora o nome do poeta fôsse relativamente pouco conhecido na Europa, e fôsse também **longínqua sua pátria**.<sup>30</sup>

Pouco mais de um século após essa declaração, não pude conter o questionamento e a reflexão sobre alguns aspectos salientados: qual seria o "tipo procurado" de poesia, do qual Tagore consegue se aproximar "o mais possível" (porém, continuando aquém)?; de qual lugar (para além do lugar geográfico, que, notadamente, é a Europa) fala o interlocutor para que considere "longínqua" a pátria do outro?

A pesquisa de Michael Collins, acerca da recepção do autor indiano em Londres, rendeu o ensaio intitulado "History and the Postcolonial" (História e Pós-colonialismo) e pode lançar algumas luzes sobre essa questão. Collins cita Kjell Espmark, quando trata da atribuição do prêmio a Rabindranath Tagore:

O prêmio para Tagore em 1913 se assemelhou a um gesto expansivo, mas, na verdade, ele ilustra... limitação. A proposta não se originou na Índia, mas de um membro da Sociedade Real de Literatura na Inglaterra, e a decisão final foi baseada na versão inglesa de Tagore para o *Gitânjali*, sem a ajuda de especialistas orientais para o acesso ao resto da produção do autor.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> HJÄRNE, 1962, p. 25. (grifos meus)

<sup>31</sup> ESPMARK, Kjell *apud* COLLINS, Michael, 2007, p. 77. (tradução minha)

Deixemos à parte a evidente problemática do Nobel, o caráter excludente dos prêmios e a parcial legitimação do 'merecimento' deste,<sup>32</sup> para salientar que, ainda atualmente, tal prêmio se mostra como o de maior visibilidade mundial para a literatura. Em sua concepção, ele não é um prêmio "europeu", entretanto, por meio das palavras de Hjärne percebe-se claramente a ideia lançada de um "centro" do mundo, com seus critérios próprios, aos quais aqueles que vêm de "terras longínquas" devem se adequar, se não completamente, "o mais possível".

Faz-se relevante considerar que um discurso pronunciado no início do século XX certamente deve ser relativizado em sua leitura hoje. Inegavelmente, as mudanças políticas, e mesmo literárias, foram inúmeras. Porém, o tema rende considerações atuais, conforme nos esclarece Dilip Loundo:

A ignorância que dominou o processo de assimilação da obra de Tagore na Europa e nos EUA - fascinação / rejeição / esquecimento - tem sido objeto de importantes considerações críticas. A desmesura dos estereótipos do "**místico oriental**" que transbordavam no espiritualismo abstrato de um *Gitanjali*, recriado aforisticamente em **traduções redutoras**, deram o tom de insustentabilidade de um projeto que ignorava não só as nuances específicas do texto original em seu viés civilizacional, mas também a totalidade das expressões da **vida de um homem que transformou sua cultura/língua-mãe** (o bengali)<sup>33</sup>

Ainda no texto de 2011, Loundo aborda o encontro de Tagore com a América Latina. Havia a expectativa pela formação de uma identidade própria latina, mantendo um espelhamento na figura de Tagore, que representava um "símbolo das potencialidades culturais e intelectuais dos espaços periféricos".<sup>34</sup> Porém, o próprio Tagore se decepciona com a atitude eurocêntrica dos intelectuais latinos, mais especificamente, dos argentinos, passando, também, a América Latina, pelo processo de "fascinação / rejeição / esquecimento".

Nessa esteira de pensamento, Tagore, no Ocidente, de certa maneira, como afirmou Loundo, não pôde comunicar seu projeto por meio de sua poética, por ter sido lido parcialmente (e também mal interpretado) por meio das "traduções redutoras" que

---

<sup>32</sup> Vale lembrar, na América Latina, que autores como Clarice Lispector, Jorge Luis Borges e Guimarães Rosa, nunca 'mereceram' o Nobel.

<sup>33</sup> LOUNDO, 2011, p. 46. (grifos meus)

<sup>34</sup> LOUNDO, 2011, p. 49.

obteve, levando-se em conta um critério de seleção para a tradução de seus escritos que ignorou traços culturais essenciais para o pensamento tagoreano. Uma evidente constatação desse engendramento é que *Gitânjali* contém, originalmente, em bengali, 157 poemas, dos quais 52 foram traduzidos, ao lado de mais 51 poemas de outras obras do escritor, formando uma coletânea que se tornou 'aceitável' aos olhos ocidentais. Quando da edição brasileira de *Çaturanga*, nosso romance de interesse, em 1962, Girija K. Mookerjee, adido cultural da Embaixada da Índia em Roma, escreveu que Tagore, inegavelmente, foi um dos mais lúcidos e relevantes pensadores do século XX, porém, não foi reconhecido como tal. Ele atribui essa falta de conhecimento sobre o pensamento tagoreano à inexistência efetiva de tradução de sua obra:

o mundo inteiro conhece *Gitânjali*; mas quantos ouviram jamais falar de um pequeno livro intitulado *Yurop-pravasir Patra*, isto é, 'Cartas de um residente na Europa', que Tagore escreveu em bengali e publicou aos vinte anos, em 1881, resumindo suas impressões sobre a Inglaterra e a Europa depois de sua primeira estada na Grã-Bretanha?. (...) encontram-se nesse livro tantas reflexões profundas e análises penetrantes dos usos e costumes sociais que mesmo para alguém que não tivesse ouvido jamais falar no autor e o descobrisse de repente, não haveria nenhuma dúvida de que se tratava da obra de um espírito cheio de riqueza e fecundidade.<sup>35</sup>

Essa passagem nos possibilita pensar sobre um aspecto, que se estende até os nossos dias, o da dificuldade em ler sobre a literatura e cultura indianas por via de material original. O próprio livro citado, "Cartas de um residente na Europa", seria um material rico para conhecer diferenças culturais entre a Inglaterra e a Índia (em um período tão importante das traduções orientais) e para ouvir a voz de autores indianos falando de seu lugar. Seja por hábito, por disponibilidade de material, tomo como exemplo as dificuldades que enfrentei nesta pesquisa e o esforço feito para agregar textos originais indianos sobre os quais falo, quando me refiro à Índia. Há, no Brasil, alguma dificuldade em encontrar material que não seja o pensamento da Índia via Europa. Nesse aspecto, não estou sozinha. Ana Maria Lisboa de Mello é, ao lado de Dilip Loundo, uma das pesquisadoras que se dedicam ao estudo do traço oriental na poética de Cecília Meireles. Na bibliografia do livro - em coautoria com Francis Utéza -

---

<sup>35</sup> MOOKERJEE, 1962, p. 40.

*Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles*<sup>36</sup>, percebo que a leitura da autora sobre a Índia se faz via Europa, por meio de autores como o romeno Mircea Eliade, que desenvolveu um vasto estudo sobre a cultura oriental indiana; os franceses Chevalier & Gheerbrant, autores do dicionário de símbolos amplamente utilizado nas universidades ocidentais (inclusive, na presente pesquisa), no qual é abordada a simbologia do Oriente; Louis Frédéric, autor francês de um dicionário sobre a civilização indiana (*Dictionnaire de la civilisation indienne*); o francês Louis Renou, autor de *O Hinduísmo*; dentre outros.

Saliento que esse aspecto não diminui, de nenhuma forma, a pesquisa de fôlego de Mello, mas contribui para pensarmos na questão do "outro" que vem sendo levantada até aqui. Parece haver a necessidade de tradução do outro, do diferente, por vias mais similares para possibilitar a aquisição de um conhecimento que representa um desafio. Por exemplo, os chamados orientalistas<sup>37</sup>, talvez, desempenhassem a função de passar para nossa "língua" uma cultura, dita, distante. O trabalho de um pensador como Louis Renou sobre o hinduísmo seria traduzir (para além da língua) um universo de conhecimentos que, de outra forma, pareceria inatingível para os ocidentais? Com a abertura dos mercados editoriais, os avanços sobre os estudos da alteridade, penso que se pode também ensejar uma postura mais crítica de compreensão da recepção do Oriente para o Brasil, via Europa. Esse aspecto da discussão voltará a entrar em relevância, quando das reflexões acerca da recepção da poesia de Cecília Meireles no Modernismo. Por ora, voltemos às interlocuções de entrada do Oriente no Ocidente e o aspecto colonizador deste em relação àquele.

Dirceu Villa é autor do artigo intitulado "Moda oriental no século XIX",<sup>38</sup> em que comenta a forte marca oriental na obra do poeta Mallarmé, entre outros poetas do Simbolismo francês. Mallarmé, em 1893, publica o livro *Contos Indianos*, que são

---

<sup>36</sup> Livro publicado em 2006.

<sup>37</sup> Com relação a esse termo, o pensador Edward Said será mais incisivo e direto para descrever o trabalho desses estudiosos: "Como já nos acostumamos a pensar num conhecedor contemporâneo de algum ramo do Oriente ou de algum aspecto de sua vida como um especialista em 'estudos da área', perdemos uma percepção vívida de como, até por volta da Segunda Guerra Mundial, o orientalista era considerado um generalista (...), ao formular uma ideia relativamente pouco complicada, digamos, sobre a gramática ou a religião indiana, o orientalista seria compreendido (e compreenderia a si mesmo) como alguém que faria uma declaração sobre o Oriente como um todo, com isso resumindo-o". In: SAID, Edward, 2007, p. 342-343.

<sup>38</sup> VILLA 2006, p.12.

recriações de alguns contos de antigas e tradicionais coleções de narrativas da Índia. Os contos, por sua vez, tiveram como fonte o material editado, reunido e traduzido para o francês, por Mary Summer em 1878. Assim, segundo Dirceu, houve um cenário amplo de tradução do Oriente pelo Ocidente, no século XIX. Quando Tagore é traduzido, no início do século XX para a Europa, essa "moda" já estava em seu apogeu. Percebe-se, tanto nos textos do século XIX como nos do século XX, o fio "colonizador" que estava presente nas traduções para a Europa. Ora, o continente europeu vivia a ressaca de uma Revolução Industrial que não trouxera o desejado desenvolvimento social, no aspecto humano, do bem viver. Assim, olhar para o Oriente era como uma "busca do paraíso perdido". Fica clara a complexidade da tradução (de forma ampla, incluindo a da cultura oriental para a Europa), pois o olhar de quem buscava já estava predeterminado.

Ocorre-me mencionar a postura dos colonizadores, à época de Colombo, que estavam convencidos de que havia ouro nas terras descobertas, pois assim a descreviam<sup>39</sup>. Todorov, mencionando Las Casas, comenta:

É uma maravilha ver como, quando um homem deseja muito algo e se agarra firmemente a isso em sua imaginação, tem a impressão, a todo momento, de que tudo aquilo que ouve e vê testemunha a favor dessa coisa.<sup>40</sup>

Não pretendo, aqui, transportar (sem considerar as nuances históricas de passagem do tempo) o comportamento de Colombo para os europeus que foram em busca desse Oriente como uma origem. Havia a suposição de ser o Oriente a "fonte" ontológica do mundo e, talvez por isso, vê-lo como a salvação ou mesmo a resolução dos mistérios que afligem o homem. Rimbaud foi um dos poetas que questionou a ideia da modernidade como "progresso", que praguejou contra o Ocidente. Especialmente, em "Uma estação no Inferno", o poeta lança a ideia do Oriente como o espaço origem, a "pátria primeira", porém, não de forma redentora (um Rimbaud, com seu tom de descrença, não poderia fazê-lo gratuitamente):

---

<sup>39</sup> "ele (Colombo) mantém o mesmo pensamento: acha que as terras são ricas, pois deseja ardentemente que o sejam: sua convicção é sempre anterior à experiência". In: TODOROV, 1988, p. 21.

<sup>40</sup> TODOROV *apud* LAS CASAS. In: TODOROV, 1988, p. 22.

Ao recobrar dois cêntimos de razão, - isso passa logo!- constato que os meus males vêm de não haver a tempo refletido que estamos no Ocidente. Os pântanos ocidentais! (...)

Eis que meu espírito quer a todo o transe ocupar-se com todos os desenvolvimentos cruéis que sofreu o espírito desde a morte do Oriente...

Meu espírito assim o quer! (...)

Mandava ao diabo as palmas dos mártires, os esplendores da arte, o orgulho dos inventores, o ardor dos salteadores; retornava ao Oriente e à sabedoria primitiva e eterna. (...)

Ingerimos febre com os nossos legumes aquosos. E a embriaguez! O tabaco! e a ignorância e as dedicações! - tudo isto está muito distante do pensamento da sabedoria do Oriente, a pátria primeira? Para que um mundo moderno, se tais venenos se engendram? (...)

Mas é isso mesmo; é ao Éden que me refiro! Que significa para o meu sonho, esta pureza das raças antigas!<sup>41</sup>

Além de Rimbaud, Fernando Pessoa, poeta que se dedicou amplamente à investigação da natureza metafísica do ser, irá dizer, na voz de Alberto Caeiro, com certa ironia, que uma de suas "folhas atira ao Oriente / Ao Oriente que tudo o que nós não temos / Que tudo o que nós não somos, / Ao Oriente onde - quem sabe? - Cristo talvez ainda hoje viva, / Onde Deus talvez exista realmente e mandando tudo..."<sup>42</sup>. Não seria esse Oriente o lugar onde se acreditava poder encontrar o cristo, intrínseco a cada ser, o cristo como símbolo da re-união (re-ligação, *religere*, religião) do homem consigo mesmo? O Oriente onde haveria, quem sabe, a solução não encontrada por uma sociedade aparamentada industrialmente?<sup>43</sup> Há ainda, uma situação de imbricamento complexo: ao mesmo tempo em que há o legítimo desejo de (re)descobrir o Oriente (que já havia sido, em parte, colonizado por países europeus), há também um interesse comercial, advindo dessa mesma sociedade industrial. Por uma ou outra razão, faz sentido que tenha havido a busca por traduzir textos milenares da Índia<sup>44</sup>, de tradição

---

<sup>41</sup> RIMBAUD, 1952, p. 36-37.

<sup>42</sup> PESSOA, 2005, p. 313.

<sup>43</sup> Também, historicamente, no que se refere à Pessoa (e não inclui Rimbaud), havia o fato de a Europa ter se voltado ao Oriente no período de pós-guerra, tanto da primeira, que Pessoa experimentou, quanto da segunda. Talvez, o movimento de contracultura dos anos 60 e 70 (que estão mais próximos do nosso tempo) seja uma resultante dessa descrença no mundo progressista ocidental e uma apologia ao modo de vida oriental, apesar, é claro, do que tenha, efetivamente, acontecido.

<sup>44</sup> Segundo Rogério Duarte, que traduz o livro sagrado indiano, *Bhagavad Gita*, direto do sânscrito, "a primeira edição ocidental da *Bhagavad Gita* foi publicada em Londres, em 1785, numa tradução de Charles Wilkins, e uma versão dessa edição foi traduzida para o francês, por M. Parraud, em Paris, no ano de 1787. A partir dessa época multiplicaram-se as traduções da *Gita* em todos os idiomas ocidentais". In: DUARTE, 1998, p. 30.

antiga (simbolizando a origem perdida?) e, assim, não ficou distante a relevância do elemento exótico, místico, como sendo o modelo rígido (estereotipado) daquela sociedade. De acordo com Artur Vila:

Uma das marcas das culturas orientais na Europa foi esse momento em que o motivo de pura exploração comercial trouxe, inesperadamente, livros e experiências que modificaram o imaginário e, assim, a própria cultura. (...) De qualquer forma, fosse por **ideias de misticismo**, de delicadeza, de entorpecimento dos sentidos, de cultivo de algo **estranho e excêntrico**, da escapatória feliz da exaustão dos modelos técnicos da arte europeia, o Oriente (a China, o Japão, a Índia, os países muçulmanos) **se tornou uma fonte para o imaginário europeu da época, que não só distorceu o material de referência**, naturalmente, como também o embaralhou num todo "oriental".<sup>45</sup>

Com relação a essa distorção do material de referência (os originais orientais) e, por conseguinte, da apreensão da cultura oriental pelo Ocidente, Edward Said escreve uma reveladora obra chamada "Orientalismo", em que ele aponta o caráter de criação de um "Oriente" pelo olhar ocidental e das concepções acerca de traços culturais que formariam um todo oriental, desconsiderando-se as especificidades de cada país, ou mesmo de um país e sua diversidade. O subtítulo da obra encerra a ideia central de seu pensamento: "O Oriente como invenção do Ocidente". Ele aborda, de maneira mais central, a relação política entre Oriente e Ocidente (especialmente entre o Oriente Médio), mas lança luzes para pensarmos diversas áreas do conhecimento, incluindo a literatura:

Nem o termo Oriente, nem o conceito de Ocidente tem estabilidade ontológica; ambos são constituídos de esforço humano - parte afirmação, parte identificação do Outro.<sup>46</sup>

Ler sobre a não estabilidade ontológica dos conceitos de Oriente e Ocidente, remete a um conceito oriental de base budista de compreensão da vida e suas manifestações: a de que estamos em incessante movimento e de que não é possível estabelecer um ser fixo, algo estanque de representação do mundo material. Tal é o

---

<sup>45</sup> MALLARMÉ, 2006, p. 11-12. (grifos meus)

<sup>46</sup> SAID, Edward, 2007, p. 13.

conceito filosófico de *impermanência*<sup>47</sup>, que comumente é atrelado à filosofia da espiritualidade, porém, é um conceito amplo e absolutamente pertinente para se pensar em diversas instâncias, incluindo a alteridade, uma vez que não há um outro fixo com quem nos relacionamos, pois nós mesmos somos sempre um outro em movimento. O chamado "Oriente", não é algo que está parado, estanque, imune às reverberações mundiais. O comezinho pensamento de que, na Índia, por exemplo, as pessoas estão em pleno contato com a sabedoria religiosa e filosófica que despontou há mais de cinco mil anos, é uma compreensão redutora, pois, também, na Índia, a sociedade passa pelos mesmos processos de tecnologização e de individualização como vemos acontecer num fenômeno mundial globalizado das sociedades contemporâneas. Com isso, naturalmente, não corroboro a ideia homogeneizante (sempre atrelada ao capitalismo) de que, num mundo globalizado, podemos ser todos iguais, homogêneos. No entanto, há uma concepção geral do atraso do Oriente em relação ao Ocidente, que leva a uma "exotização" dos costumes indianos<sup>48</sup>, são ideias que fixam o outro num lugar estanque e não permitem a mobilidade, tão cara a qualquer cultura e tradição. A esse respeito, Homi K. Bhabha vai elaborar o conceito de *fixidez*, que seriam as formas enrijecidas de olhar para o outro, para o "diferente":

Um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de "fixidez" na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre "no lugar", já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido.<sup>49</sup>

Nesse aspecto, Bhabha aponta uma ambivalência entre a rigidez e a repetição, no que se refere a construção do estereótipo. Porém, mesmo o movimento da repetição está

---

<sup>47</sup> Ver Jiddu Krishnamurti, o pensador indiano que falou e escreveu amplamente sobre os conceitos fundantes da filosofia oriental indiana, no que se refere ao budismo e hinduísmo. In: KRISHNAMURTI, Jiddu, 2007, p. 103, v. 3.

<sup>48</sup> As novelas globais não me deixam mentir, haja visto "Caminho das Índias", exibida em 2009, com ampla audiência, que abordou de forma estática e exótica os costumes de parte do país. Pensar a Índia como um todo homogêneo com a mesma cultura é um disparate, a começar pela diversidade linguística existente no país.

<sup>49</sup> BHABHA, Homi K. 2013, p. 117.

atrelado à *fixidez*, segundo ele, pois há uma ansiedade pela repetição, por exemplo, da "bestial liberdade sexual do africano"<sup>50</sup>, para que esse, repetindo o estereótipo, possa permanecer no lugar fixo que lhe é atribuído.

A obra teórico-crítica de Bhabha é profunda e complexa; por si só, talvez, ofereça material suficiente para toda uma dissertação. Para o momento, o que penso ser relevante tanto em Homi K. Bhabha como em Edward Said é que eles mostram, de certa forma, os desdobramentos da atitude colonial até a contemporaneidade. Enquanto Todorov conta a história da colonização da América Latina para que reflitamos na formação de um homem moderno pautado pela atitude da dominação, Bhabha e Said se concentram nos resultados dessa colonização até a nossa contemporaneidade. Dessa forma, há um diálogo profícuo entre os pensadores no que se refere à construção da alteridade.

Um aspecto que passou ao largo das reflexões anteriores é o da alteridade intrínseca a cada indivíduo. O próprio termo do latim *in-dividuus*<sup>51</sup> (indivisível) seria conflitante com a concepção contemporânea de que somos seres intimamente múltiplos. Assim, seríamos todos estrangeiros. Júlia Kristeva, autora búlgaro-francesa, tem uma produção vasta em diversos campos do conhecimento humano (psicologia, literatura, filosofia) consonante com a de pensadores como Todorov e dos pós-colonialistas Bhabha e Said (guardadas, certamente, as diferenças constantes de cada obra). Expandindo a abordagem pós-colonial de seu texto, na questão voltada para a mirada do outro enquanto grupo ou ser diferente e exterior a nós, em "Estrangeiros para nós mesmos", há a dimensão mais subjetiva do conceito de estrangeiro, não sendo apenas o outro exterior a mim, mas, de forma basal, nós mesmos:

O estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> BHABHA, Homi K. 2013, p. 117.

<sup>51</sup> In: <http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/individuo/>.

<sup>52</sup> KRISTEVA, Júlia, 2004, p.9.

Kristeva propõe um entendimento que dialoga com o pensamento contemporâneo atual: a questão da fluidez e da não fixação de instâncias, mesmo o tempo, o espaço, os seres, a própria literatura, tudo adquire um aspecto de não definição, de fluidez mais aparente<sup>53</sup>. Só para mencionar o campo que ora nos diz respeito, pode-se pensar a literatura, na contemporaneidade, sem a rigidez dos gêneros literários; os estudos culturais e a arquivologia, por exemplo, trazem um novo fôlego para se pensar esse "algo" chamado literatura. Voltemos à Kristeva, que, afinada com essa perspectiva, aborda o estrangeiro como sendo uma instância em constante transformação, a qual não se deve "procurar fixar, coisificar a estranheza do estrangeiro. Apenas tocá-la, roçá-la, sem lhe dar estrutura definitiva."<sup>54</sup>

Dessa forma, ou melhor, sem ter uma forma, o estrangeiro pode bem passar da instância do eu para o outro (externo a mim), do eu para um outro em mim mesmo e assim, constantemente. Mesmo com uma abordagem bastante alargada do conceito de estrangeiro, a dimensão da estranheza, do diferente, do que nos é incômodo (dentro e fora), se mantêm:

Estrangeiro: raiva estrangulada no fundo de minha garganta, anjo negro turvando a transparência, traço opaco, insondável. Símbolo do ódio e do outro, o estrangeiro não é nem a vítima romântica de nossa preguiça habitual, nem o intruso responsável por todos os males da cidade. Nem a revelação a caminho, nem o adversário imediato a ser eliminado para pacificar o grupo. Estranhamente, o estrangeiro habita em nós.<sup>55</sup>

Essa "estrangeiridade" dentro de nós sempre foi matéria cara à literatura. Muitos autores se dedicaram a ela; exilados de si mesmos, buscaram na arte da escrita, talvez, uma maneira de integração, de equilíbrio entre um ser empírico, plausível de ser mensurado e um outro ser (outros) que nos é, ao mesmo tempo, familiar e estranho. Nas palavras de Cecília Meireles, percebemos tal relação:

Cara Henriqueta: V. sabe o que é mudar-se uma pessoa para uma casa de dois andares, com um jardim em ziguezague, que deixa as barrigas das pernas duras como queijos, estando a casa ainda em obras, com trabalhadores que só aparecem duas vezes na semana, de modo que por toda parte há fios elétricos espalhados, tijolos caídos, vidros quebrados, etc., e ficar-se na dita casa sem

---

<sup>53</sup> Novamente, reconheço nesse pensamento um diálogo com o conceito oriental da impermanência.

<sup>54</sup> KRISTEVA, Júlia, 2004, p.10.

<sup>55</sup> KRISTEVA, Júlia, 2004, p.10

nenhuma criada, porque a zona é populosa em sambistas mas desconhece cozinheiras, copeiras e outras profissionais?

**Compreendo que o lugar é lindo. “Compreendo”. Mata, montanha, um riacho, muitos bichinhos sussurrando... Mas o meu reino é outro... É líquido. E assim, dobrei o exílio.**<sup>56</sup>

Para a autora, estar no mundo físico, concreto, "sólido", já é um exílio (uma vez que seu mundo é fluido, cambiante). Assim, ao mudar-se de um espaço concreto para outro, a situação não se resolve, dobra-se de exílio. O sentimento de não pertencer, não ter lugar é reconhecível nessa passagem.

Outro autor que soube dar voz a esse liame foi Carlos Drummond de Andrade. Não raro, o poeta se debruçou sobre o questionamento desse ser indecifrável e, ao mesmo tempo, constante dentro de nós, como no texto que segue:

#### O OUTRO

Como decifrar pictogramas de há dez mil anos  
se nem sei decifrar  
minha escrita interior?

Interrogo signos dúbios  
e suas variações calidoscópicas  
a cada segundo de observação.

**A verdade essencial  
é o desconhecido que me habita  
e a cada amanhecer me dá um soco.**

Por ele sou também observado  
com ironia, desprezo, incompreensão.  
E assim vivemos, se ao confronto se chama viver,  
unidos, impossibilitados de desligamento,  
acomodados, adversos,  
roídos de infernal curiosidade.<sup>57</sup>

Leio essa tensão central de viver com um desconhecido em si mesmo como um fenômeno que não ocorre apenas aos poetas (talvez a esses ocorra com flagrante intensidade), mas a compreendo como uma experiência humana. Com inquietamento semelhante, o poeta Drummond questiona, dessa vez, em prosa:

A idéia de eu ser o Outro de mim mesmo, ou de outro Outro, ou mesmo de outríssimos Outros, não chega a constituir matéria de meditação transcendental, na fórmula do Maharishi Mahesh Yogi. A todo instante, sinto

---

<sup>56</sup> Carta de 16 de janeiro de 1945 a Henriqueta Lisboa. Acervo de Escritores Mineiros da UFMG. (grifos meus)

<sup>57</sup> De *Corpo*. In: ANDRADE, Carlos Drummond de, 2003, p. 1237. (grifos meus)

que há vários, senão muitos outros em mim, se bem que nenhum deles seja o tal Outro que costuma dizer coisas repetidas por outros. Também não ignoro que os outros me acham o outro, que em qualquer lugar, situação ou momento sou sempre o outro dos outros, e o serei sempre, inapelavelmente. (...)

Minha alteridade é incontroversa, com relação aos demais habitantes da Terra, assim, como a alteridade dos demais habitantes com relação ao meu eu. Mas isso, multiplicando ao infinito os outros, e fazendo com que todos os sejamos cada vez mais, não chega a anular o sentimento do eu, que luta ferozmente, não digo por se afirmar: simplesmente por se saber existir, dentro do outrismo geral.<sup>58</sup>

Quando um trecho que cito é tão pleno em dizer o que diz, não me ocorre comentar, pois arrisco uma repetição menos elaborada e, por isso, mais obnubilante. Sigo, então, com o poeta, nos meandros da dúvida sobre esse outro (outros?) encerrado dentro de nós, que, no entanto, de tão certa a sua presença, a dúvida sobre o outro que "carrego comigo" passa a ser uma certeza constante, ainda que oculta. Esse desconhecido que nos habita, esse estrangeiro que ousamos roçar, vez ou outra, pode ser um pequeno embrulho, duas cartas, uma flor, um retrato, um lenço talvez?<sup>59</sup> Drummond pode ter encontrado a justa medida ao dizer:

Não estou vazio,  
não estou sozinho,  
pois anda comigo  
algo indescritível.<sup>60</sup>

Assim, levando-se em conta as reflexões acima propostas, pensamos na poeta Cecília Meireles e o peculiar interesse pela Índia em meados do século XX. Algumas perguntas podem ser ainda levantadas, não sei se poderão ser respondidas, mas certamente agregarão aos pensamentos aqui delineados. Seria o olhar de Cecília Meireles para a Índia uma busca de lançar luzes a esses "outros ocultos" em nós? Seria uma manifestação de seu sentimento de "estrangeirismo" para com o próprio meio no qual estava inserida? Ou mesmo a sensação de estrangeirismo consigo mesma, não

---

<sup>58</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. In: <http://oespacodasartes.blogspot.com.br/2010/06/o-outro-carlos-drummond-de-andrade.html>. Acesso em 12 set 2014.

<sup>59</sup> Do poema "Carrego Comigo", de José. In: ANDRADE, Carlos Drummond de, 2003, p. 120.

<sup>60</sup> Do poema "Carrego Comigo", de José. Há, certamente, inúmeras leituras possíveis para esse poema, até mesmo com a investida de compreender esse eu obscuro como a instância poética que acompanha o poeta "físico", por assim dizer. In: ANDRADE, Carlos Drummond de, 2003, p. 120-121.

apenas em seu contexto externo? Ainda, de acordo com Todorov, se o modelo colonizador nos funda enquanto sujeitos modernos, cabe perguntar: qual foi a qualidade do olhar que Cecília Meireles lançou ao "Oriente"? Será que foi uma invenção, como levanta Said, ou um olhar estereotipado, como mostrou Bhabha?

No tópico subsequente, abordo essa questão, visando trazer argumentos que possam problematizar o olhar ceciliano para o outro.

## 1.2 O olhar ceciliano para o "outro"

*Livre não sou, mas quero a liberdade.  
Trago-a dentro de mim como um destino.*

Miguel Torga

Para iniciar essa reflexão, considere pertinente abordar um termo que utilizo com frequência ao longo deste estudo: o termo "olhar". Faz sentido compreender as reverberações da Índia por toda a obra de Cecília Meireles como resultantes de um "olhar" ao outro. Não intento trazer conceitos ou implicações mais profundas sobre o termo, que, para tantos estudiosos, é um conceito.<sup>61</sup> Penso que o olhar implica uma perspectiva, uma escolha, o modo de ver alguma coisa. Não é apenas ver, é escolher ver. Sobre isso, a própria Cecília escreveu a crônica "Arte de ser feliz", constante do livro *Escolha seu sonho*:

Mas, quando falo dessas pequenas felicidades certas, que estão diante de cada janela, uns dizem que essas coisas não existem, outros que só existem diante das minhas janelas, e outros, finalmente, que é preciso aprender a olhar, para poder vê-las assim.<sup>62</sup>

Talvez essa declaração seja central para entender o olhar contemplativo de Cecília Meireles para os seres, a natureza e as coisas. Ela atrela o modo de olhar para o mundo à arte de ser feliz. Incluo o olhar para as coisas, junto aos seres e à natureza, como uma forma de dar a dimensão ampliada da mirada poética de Cecília Meireles para o outro. Esse olhar não inclui apenas a visão. Estão implicados nele todos os sentidos. Sob o olhar da poeta, a semelhança do outro e, também, a diferença, lhe eram inteligíveis, pelo modo com que decidiu entrar em contato com o mundo estrangeiro a si mesma. Talvez, essa diferença fosse o gatilho de saber sobre si mesma, sobre os outros que a compõe. Ainda na crônica "A arte de ser feliz", há a menção dessa aproximação com o outro, sem as bases para uma compreensão mútua, que seria, uma língua comum. No trecho da referida crônica, Cecília Meireles situa um ambiente estrangeiro a ela, que

---

<sup>61</sup> Faço referência à obra *O Olhar*, na qual, Marilena Chauí, por exemplo, escreve um artigo intitulado "Janela da Alma, espelho do mundo", tendo como perspectiva a desautomatização do nosso olhar cotidiano. Alfredo Bosi, Ferreira Gullar, Nelly Novaes Coelho, dentre muitos outros, também abordam o tema nessa obra. In: NOVAES, Adauto (org). *O olhar*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

<sup>62</sup> "Arte de ser feliz", de *Escolha seu sonho*. In: MEIRELES, 1976, p. 27.

pode ser entendido como a descrição de uma cena na Índia, devido aos símbolos utilizados. Segue a imagem:

Houve um tempo em que a minha janela se abria para um terreiro, onde uma vasta mangueira alargava sua copa redonda. À sombra da árvore, numa esteira, passava quase todo o dia sentada uma mulher, cercada de crianças. E contava histórias. Eu não a podia ouvir, da altura da janela; e mesmo que a ouvisse, não a entenderia, porque isso foi muito longe, num idioma difícil. Mas as crianças tinham tal expressão no rosto, e às vezes faziam com as mãos arabescos tão compreensíveis, que eu participava do auditório, imaginava os assuntos e suas peripécias e me sentia completamente feliz.<sup>63</sup>

A referência à mangueira, que é uma árvore originária da Índia, é também utilizada como um símbolo local no livro *Poemas escritos na Índia*, no poema "Poeira" ("dos quintais onde os meninozinhos / brincam nus entre redondas mangueiras")<sup>64</sup>, ou no poema "Menino", que abordaremos mais adiante, ("Apanhei-o no bazar de ouro e prata / onde as jóias são como as folhas das mangueiras: / milhares, milhares.")<sup>65</sup>; a menção a um lugar muito longe (Índia distante?) e um idioma difícil também contribuem para a construção dessa imagem poética, possivelmente, sobre a Índia. Percebo que o olhar lançado aqui extrapola a visão e a cena é recebida de forma múltipla, pela compreensão imaginativa dos gestos das crianças, pelo interesse em compreender, mesmo não compreendendo a língua utilizada<sup>66</sup>, todavia, com entendimento da linguagem utilizada. Utilizo-me aqui da categorização mais comum de língua (como idioma) e linguagem (um meio abrangente de comunicação). Essa aproximação com o outro, sem os pré-requisitos para uma relação, esse modo receptivo de possibilitar a passagem do estrangeiro por dentro de si, é o que, segundo a poeta, a torna completamente feliz.

Além desse aspecto, Cecília foi uma exímia reveladora do pequeno, do "insignificante", do que passa despercebido aos olhos que enxergam apenas o que querem ver. Seu olhar lírico se dedicou ao que foge aos sentidos cotidianos. Dentre

---

<sup>63</sup> "Arte de ser feliz", de *Escolha seu sonho*. In: MEIRELES, 1976, p. 27.

<sup>64</sup> De *Poemas escritos na Índia*. In: MEIRELES, 1961, p. 34.

<sup>65</sup> De *Poemas escritos na Índia*. In: MEIRELES, 1961, p. 42.

<sup>66</sup> Nesse ponto, faço referência à reflexão abordada na introdução deste trabalho, trazendo à lembrança o pensamento de Derrida sobre a questão da língua. Ele diz ser impossível haver hospitalidade absoluta, radical e um de seus argumentos é que nós hospedamos o outro, desde que ele fale a nossa língua. Há, na instância literária, por exemplo, contrapontos a esse pensamento.

muitos possíveis exemplos de poemas, cartas e crônicas em que ela deixa ver rosas, insetos, tecidos, gestos; há dois poemas que certamente podem figurar como exemplares dessa "amplitude de ver". O "Lamento de um oficial por seu cavalo morto", não raro, é citado em textos críticos como uma das obras primas da autora. Aquiesço a essa afirmação, acentuando o deslocamento do olhar antropocêntrico nesse poema. É por meio da lamentação por um cavalo que vislumbramos as tragédias da guerra. É curioso, mas mesmo quando o olhar ceciliano é incisivo na realidade (como no caso da retratação da II Grande Guerra), há um fio de delicadeza, juntamente com tristeza, que perpassa a linguagem da autora:

#### **Lamento do Oficial Por Seu Cavalo Morto**

Nós merecemos a morte,  
porque somos humanos  
e a guerra é feita pelas nossas mãos,  
pela nossa cabeça embrulhada em séculos de sombra,  
por nosso sangue estranho e instável, pelas ordens  
que trazemos por dentro, e ficam sem explicação.

Criamos o fogo, a velocidade, a nova alquimia,  
os cálculos do gesto,  
embora sabendo que somos irmãos.  
Temos até os átomos por cúmplices, e que pecados  
de ciência, pelo mar, pelas nuvens, nos astros!  
Que delírio sem Deus, nossa imaginação!

**E aqui morreste! Oh, tua morte é a minha, que, enganada,  
recebes. Não te queixas. Não pensas. Não sabes. Indigno,  
ver parar, pelo meu, teu inofensivo coração.**

**Animal encantado, — melhor que nós todos! — que tinhas  
[tu com este mundo dos homens?**

Aprendias a vida, plácida e pura, e entrelaçada  
em carne e sonho, que os teus olhos decifravam...  
Rei das planícies verdes, com rios trêmulos de relinchos...  
Como vieste morrer por um que mata seus irmãos!<sup>67</sup>

O cavalo, animal de simbologia profusa e complexa, dentre outras coisas simboliza a o psiquismo inconsciente<sup>68</sup>. Assim, sua morte em meio à guerra representa profundamente o sentido de um conflito dessa magnitude. Não morrem apenas os seres,

---

<sup>67</sup> De *Mar Absoluto*. In: MEIRELES, 2001, p. 541. (grifos meus)

<sup>68</sup> CHEVALIER, J & GHEERBRANT, A, 2012, p. 203.

mas, sim, a nossa integralidade como sujeitos múltiplos. Morre, amplamente, a vida. A natureza e os seres que a compõem. Além disso, a consciência da humanidade ser ela a causadora da guerra ("Como vieste morrer por um que mata seus irmãos!"), traz consigo a crueza da realidade de que somos os próprios cerceadores da nossa liberdade. Tal potência imagética se situa, mesmo sem ser abordada direta ou descritivamente. O olhar para tal evento, frequentemente descrito por um viés trágico, sangrento e antropocentrado, é assaz ampliado quando mudamos a perspectiva e observamos tal acontecimento histórico por meio da lamentação por um animal, um cavalo morto. A abordagem é diminuta (pois destaca um animal que, de outra forma, seria irrelevante frente às atrocidades da guerra) e, ao mesmo tempo, por meio dessa fresta incomum, fica evidente a abrangência da morte e da destruição. Assim, revela-se por essa escolha poética um olhar lírico vasto.

Quando falo do aspecto do poema de trazer à realidade o fato de que somos os próprios cerceadores de nossa existência plena (como humanidade), toco numa temática que foi preponderante na obra de Cecília Meireles: a liberdade, "essa palavra que o sonho humano alimenta: que não há ninguém que explique, e ninguém que não entenda".<sup>69</sup> Uma de suas crônicas, inclusive, recebe o nome de "Liberdade", na qual a autora afirma, além de trazer um contraponto para o cerceamento da guerra, que ser livre está atrelado a conhecer o outro:

Ser livre — como diria o famoso conselheiro... — é não ser escravo; é agir segundo a nossa cabeça e o nosso coração, mesmo tendo de partir esse coração e essa cabeça para encontrar um caminho... Enfim, ser livre é ser responsável, é repudiar a condição de autômato e de teleguiado — é proclamar o triunfo luminoso do espírito.

(Suponho que seja isso.)

Ser livre é ir mais além: é buscar outro espaço, outras dimensões, é ampliar a órbita da vida. É não estar acorrentado. É não viver obrigatoriamente entre quatro paredes.<sup>70</sup>

Nesse trecho, Cecília fala claramente da mobilidade de conhecer novos espaços, talvez, essa passagem bem se relacione a uma de suas paixões: viajar. E viajar não é, principalmente, conhecer outros lugares e outras pessoas, outros hábitos, conhecer o

---

<sup>69</sup> De *Romanceiro da Inconfidência*. In: MEIRELES, 2012, p. 83.

<sup>70</sup> De *Escolha seu sonho*. In: Meireles, 1976, p.10.

outro, o diferente? Ela própria diz, na entrevista supracitada a Pedro Bloch que em suas viagens (que não eram turísticas) jamais tirou foto de país exótico. Sua postura inquisitiva, enquanto viajante, deixa ver, por meio da escrita, mesmo implicitamente, o envolvimento e a apurada observação do outro.

O segundo poema que representa bem o olhar ceciliano amiúde miúdo, ao mesmo tempo, vasto, é "Menino", que faz parte da obra *Poemas escritos na Índia*. Nesse texto, o sujeito lírico está em meio a um bazar ensurdecido, na Índia, e traz consigo uma criança de colo silenciosa, pequena, quase imperceptível na "confusão do bazar".

#### MENINO

Trouxe um menino.  
Apanhei-o no bazar de ouro e prata,  
onde as jóias são como as fôlhas das mangueiras:  
milhares, milhares.  
Tudo ensurdecia: pulseiras, campainhas,  
brincos de pingentes,  
argolas para os tornozelos, correntes com guizos,  
enfeites para tranças, corações com pedra sangrenta,  
diamantes para a narina.

mas eu só trouxe a criança.

Apanhei-a entre os carrinhos de comida,  
grãos dourados, gomos de cana,  
bolinhos fumegantes,  
frutos de tôda casta,  
biscoitos de pistache e rosa,  
açúcar em nuvens de algodão.

Trouxe o menino.  
Apanhei-o entre mulheres morenas, lânguidas,  
sonâmbulas.  
Entre velhos de barbas imensas, que recitam versículos.  
Entre mercadores distraídos, de cócoras,  
que fazem subir e descer douradas balanças.

Montes verdes azuis, vermelhos: condimentos, colírio,  
e óleo de *gulab*, rosa, rosa,  
para as tranças de seda negra.

Trouxe o meninozinho:  
tem um sinal de carvão na testa  
e furos nas orelhas  
para muitos talismãs:  
não ouvirá canto de sereia, nem sedução de demônio:

calúnia, mentira, lisonja,  
ofensa ou engano das palavras humanas.

Trouxe o meninozinho - mas só na memória.  
Menino que vai ser surdo, tão surdo  
que jamais saberá dêste meu doce amor.

As palavras rolarão sôbre a sua alma  
como pérola em veludo: sem qualquer som.

Trouxe o meninozinho nas minhas pálpebras:  
um menino oriental, ainda de colo,  
com os olhos negros circundados de colírio,  
um menino que adormece com tinidos de pingentes de prata,  
balanços de camelo.  
Muito pobre, muito sujinho, de muito longe,  
ainda do mundo dos anjos do Oriente:  
enrolado em si mesmo,  
pensativa crisálida  
na confusão do bazar.<sup>71</sup>

Considero esse poema emblemático do olhar ceciliano lançado para a Índia. É possível conhecer, por meio do texto, artigos, comidas e pessoas que fazem parte da paisagem da Índia e que, em geral, são símbolos marcantes da cultura indiana. Vê-se pulseiras, brincos, pingentes, diamantes, ouro, prata (as famosas jóias orientais); grãos, bolinhos, biscoitos, frutas, doces, óleos, condimentos; mulheres morenas, velhos de barbas imensas, mercadores de cócoras; e o meninozinho. O sujeito lírico aproveita a matéria do cotidiano e deixa entrever questões culturais mais profundas. Há a articulação das imagens disponíveis do bazar com a entrada em um universo de cultura e comportamento: os "frutos de toda casta", não gratuitamente são descritos assim. Não está dito, diretamente, sobre a estrutura da sociedade indiana dividida por castas, no entanto, ao lançar a imagem dos frutos com o complemento da palavra "casta", constrói-se uma analogia à estrutura social, com a diversidade de pessoas, metaforizadas pelos frutos.

Outra construção que parte do aparente para um entendimento mais profundo são as mulheres lânguidas e sonâmbulas... Ora, é sabido que a situação das mulheres indianas (ainda hoje) é sempre conflituosa, no que se refere à autonomia e liberdade

---

<sup>71</sup> De *Poemas escritos na Índia*. In: MEIRELES, 1961, p. 42.

social. É sutil a menção, mas a languidez e o sonambulismo não estariam ligados a um estado de desânimo e subjulgamento para com a realidade?

Também, os velhos de barbas imensas, que recitam versículos, remontam, no nosso imaginário, a figura dos *sadhus*, homens que, segundo o hinduísmo, são renunciantes da vida material, andarilhos, místicos, dedicados exclusivamente às incursões do espírito. Os mercadores distraídos, de cócoras, remetem a um hábito muito frequente dos indianos de desempenharem suas tarefas diárias nessa posição. O famigerado barulho das cidades indianas, saturadas de gente, carros, animais, é transposto para o bazar e aparece de forma bem costurada com ambiente: tudo ensurdecia, mas o barulho era causado por artigos diminutos, pulseiras, campainhas, brincos de pingentes. Entretanto, brincos, pulseiras e produtos dessa sorte, em geral, não causariam um barulho ensurdecido. Novamente, há a metáfora dos elementos triviais e factuais, para uma compreensão ampliada tanto do contexto como da cultura indianas. Haveria, ainda, outros exemplos dessa abordagem desvelada e oculta, ao mesmo tempo, da cultura indiana, porém, sigo adiante por entender que a linha central de construção do poema está definida.

Com esses exemplos, podemos perceber que surgem imagens de traços culturais abordados, comumente, de forma estereotipada pelo olhar ocidental. No entanto, a estratégia poética de tornar sutil e metaforizar a realidade (por exemplo, os frutos de toda casta), possibilitam uma aproximação diferenciada do leitor com esse universo "diferente". Finalmente, como mensagem direta e incisiva, há o verso: "Mas eu só trouxe a criança". De todo comércio de produtos "exóticos" que estariam disponíveis para usufruir e adquirir no bazar, o sujeito lírico carrega apenas o que é humano, o menino. Ele (o sujeito lírico) apreende o que nos assemelha enquanto seres existindo no mesmo mundo, à parte as diferenças aparentes. Ao longo do poema, o sujeito lírico vai recolocando as palavras e desvelando que o que ele traz consigo, realmente, antes de ser a criança, é a memória desse bebê ("Trouxe o meninozinho nas minhas pálpebras"). O sujeito escolhe carregar consigo o menino.

Nos últimos versos, a imagem de uma pensativa crisálida, enrolada em si mesma, é um símbolo potente da união da dualidade do universo, que todo ser encerra em si

mesmo: a criança ainda está no mundo dos anjos e já é um bebê físico. A crisálida traz consigo o signo da fragilidade e da potencialidade: ao mesmo tempo que não é mais lagarta, pode ser uma borboleta. Essa junção dos aparentes opostos de um ser, é um dos princípios básicos da filosofia oriental como o budismo e o hinduísmo.

A questão de expandirmos nossa consciência para além da objetividade física do mundo e percebermos as inter-relações do mundo material com o mundo invisível, espiritual é simbolizada pela crisálida<sup>72</sup> que representa a ponte do universo material (a corporeidade) com o imaterial (o seu vôo). Mais adiante, no capítulo 2, abordarei o modo como a filosofia indiana reverbera na obra de Cecília Meireles. Por ora, basta-nos ter contato com o olhar ceciliano consciente das diferenças e da diversidade entre os seres e as culturas, porém, da abordagem não estigmatizante de sua lírica.

Nos exemplos citados acima, menciono uma ocorrência de traços do cotidiano, de observação do pequeno, do insignificante, como constantes da obra de Cecília Meireles. Ora, a poeta que vislumbrou um mar (Absoluto) não pode se resumir apenas na observação do que, comumente, passa por insignificante. Como um aparente contraponto, a pesquisadora Leila V. B. Gouvêa vai dizer:

Desde já, é possível considerar que um dos diferenciais mais flagrantes da lírica de Cecília Meireles face à poesia brasileira de seu tempo localizava-se no reduzido aproveitamento, em seu universo de temas e motivos, da matéria do cotidiano e do banal, da cidade e do povo, do humorístico e do prosaico - ou seja, do concreto e do empírico.<sup>73</sup>

Por mais que aparente ser conflitante o que digo com o que cito, não há conflito, de fato. Concordo com Gouvêa, uma vez que, na temática, Cecília Meireles não explorou, em profusão, o cotidiano e seus desdobramentos, como uma representação "que nutriu boa parte das experiências estéticas de nosso modernismo".<sup>74</sup> Quando

---

<sup>72</sup> Há também, uma crônica de Cecília que dialoga com a ideia da pensativa crisálida. Em "Pelo Mahatma", a autora se pergunta, em certo ponto de seu texto, quando fala da aventura de Alexandre até a Índia: "um dia se debruçou afinal, na fronteira da Índia, pululante de deuses, sábios, ascetas, - e onde cada coisa e criatura é, num invólucro mágico, um enigma divino? In: MEIRELES, 1999, p. 155.

<sup>73</sup> GOUVÊA, 2008, p. 66.

<sup>74</sup> GOUVÊA, 2008, p. 66.

menciono a pequenez das coisas presente na escrita de Cecília Meireles, me refiro mais ao foco do que ao tema.

De acordo com Ana Maria Lisboa de Mello, esse olhar para o diminuto e, ao mesmo tempo, para o abstrato, amplo, subjetivo (a vida, a morte, a noite e seus símbolos) é a representação de um fio vital permanente em todas as formas de vida:

A atitude contemplativa, e como tal, profundamente perceptiva e atenta aos entes que a sua (atenção, *sic*) apreende, leva ao inventário do mundo, em um exercício que faz emergir as indagações e intuir as respostas sobre o sentido da vida: o "pequeno inseto" é "uma exígua e obscura vida que, "na hora exata", a morte alcançou. (...) Na comunhão com a natureza nada escapa aos olhos do contemplador: "a pétala que voa", "o vôo branco das garças", a "grande amendoeira" que balança ao vento, "as alvas roupas que os lavadeiros estendem", "os jarros de porcelana", enfim, a natureza em manifestação, o resultado do trabalho humano e a interação do entes que estão no mundo.<sup>75</sup>

O olhar contemplativo de Cecília, que se manifesta por meio de sua poesia, de forma estanque, é também o olhar perscrutado por ela como escritora de prosa, de cartas, de artigos sobre educação e até mesmo como desenhista<sup>76</sup>. Leila Gouvêa vai dizer que parece haver, nas temáticas abordadas, uma "cisão entre a intelectual e a cronista"<sup>77</sup>, sendo esta capaz de mergulhar na vida política e ser presente em seu tempo, ao passo que a poeta (intelectual) se daria aos temas menos concretos, de ordem metafísica. Corroboro dessa visão e acrescento que, com relação ao olhar contemplativo, não há a mesma aparente cisão. Mesmo nas crônicas de educação, a poeta é capaz de ter uma mirada ampliada, contemplativa (por que não dizer poética) para seu contexto e demonstra isso na escrita. Em sua correspondência, por exemplo, o olhar cuidadoso ao outro se revela em abundância. Como exemplo, escolho uma passagem significativa, pois a autora dedica-se a descrever em detalhes uma dança indiana à sua amiga mineira Lúcia Machado de Almeida:

---

<sup>75</sup> Mello, 2006, p. 33.

<sup>76</sup> Refiro-me ao trabalho de desenhos de Cecília Meireles, de resgate do folclórico, com motivos de carnaval, que resultou numa importante exposição de artes plásticas no Rio de Janeiro em 1933. Posteriormente, os desenhos foram publicados no livro *Batuque, samba e macumba*, pela Martins Fontes, em 2003.

<sup>77</sup> Gouvêa, 2008, p. 66.

Fiquei de contar-lhe a festa da embaixada. Foi muito interessante, mas, talvez, por já estar familiarizada com os costumes, a mim, não me causou grande impressão. (...)

A roupa de dança compunha-se de umas calças compridas, mais ou menos ajustadas ao corpo mas sem serem colantes, e unidas as duas pernas, na frente, por um plissado, que funciona mais ou menos como um fole. Uma blusinha idêntica a dos sáris, isto é, justa ao corpo e aos braços, e sem chegar até a cintura, que fica descoberta entre ela e as calças. Tudo era de uma belíssima seda azul turquesa, entretecida de ouro, formando aqui e ali desenhos de ouro, como nos tecidos adamacados. A dança era descritiva e mística representando a paixão espiritual de uma princesa pelo deus Krishna. A bailarina adornou a cabeça e as orelhas com muitas coisas bonitas, recamadas de pérolas; trazia um cinto de ouro com um grande pendente tecido em ouro formando arabescos complicados e caindo na parte da frente como um minúsculo avental. Colares, pulseiras, e, nos tornozelos, os clássicos guisos que, neste caso, eram em torno de 200. A função dos guisos é muito interessante: formam um acompanhamento que depende da expressão que se queira dar, marcam o ritmo, são como os aros dos pandeiros, ora tintinando levemente, ora acentuando com força uma pausa ou transição de movimento. Quanto a esses movimentos, cada um quer dizer uma coisa (pelo menos nessas danças que vimos). Assim, a posição dos dedos, das mãos, o deslocamento do pescoço (sem nada de ridículo nem horrível), a elevação das sobrançelas, os gestos dos braços, e das pernas (se assim se pode dizer) tudo funciona como um alfabeto. Há abelhas, pavões, chuva, sol, lua, rio, ondas, flores, desejo, amor... – deve ser uma felicidade poder dançar – se desse modo.<sup>78</sup>

Considero essa passagem significativa por dois motivos. O primeiro é a disposição e o cuidado de Cecília para aproximar, o máximo possível, a amiga Lúcia da cena vista por ela. A riqueza de detalhes, até com número de guisos é algo um tanto impressionante. O segundo motivo e, talvez, mais relevante para nossa discussão, é poder perceber o olhar da autora para a Índia, por meio de sua voz como missivista, uma voz não tão trabalhada liricamente. É certo que nas cartas há um nível de lirismo e também a modulação do discurso<sup>79</sup>. A presença do interlocutor organiza, modifica, redimensiona a nossa escrita<sup>80</sup>, no entanto, para fins de conhecimento sobre a recepção

---

<sup>78</sup> Carta de 02 de março de 1949 a Lúcia Machado de Almeida. Acervo de Escritores Mineiros da UFMG.

<sup>79</sup> Cecília dirá, em carta de 11 de março de 1946, ao poeta Armando Cortês-Rodrigues: "Como Mallarmé, não creio que sejamos esses senhores que os outros veem em nós. Estou muito feita de sobrenatural, e acho a realidade uma convenção. V., por exemplo, é uma pessoa imaginária, que se vai inventando pelo que me escreve, e pela poesia que faz. Isto me dá muitos retratos seus, que se podem manusear como um baralho de cartas". De *A lição do poema*. In: MEIRELES, 1998, p.4.

<sup>80</sup> Sobre isso, muitos pesquisadores que escrevem sobre a crítica epistolar, tratam da fragilidade da "verdade" na escrita. Há uma distinção, para a escrita epistolar, entre a sinceridade e a verdade. Contardo Calligaris vai dizer que é possível ser sincero, "embora factualmente mentindo". In: CALLIGARIS, 1998, p. 3.

da Índia por Cecília Meireles, esse trecho é representativo. Percebe-se, nessa passagem, um esforço em fazer uma descrição que quer compreender e se aproximar da dança em si, e não visa a uma elaboração ou análise de seus significados. O discurso é, tanto quanto possível, desprovido de julgamento (uma vez que a escolha do que dizer já é um julgamento), porém, tal abordagem descritiva deixa ver a postura de interesse em captar esse outro em uma dimensão alargada, não apenas pelo viés das próprias opiniões ou pre-concepções das coisas do mundo. Além disso, pela explicação dadas à simbologia dos gestos e sons, fica evidente, como diz a própria autora, a familiaridade e o conhecimento que ela guarda sobre a cultura indiana.

Outro exemplo bastante pertinente do que foi dito sobre o olhar não exotizante de Cecília para o outro (e, particularmente, para a Índia) seria a carta que a poeta envia aos amigos portugueses Diogo de Macedo e Eva Arruda, a quem chama, carinhosamente de Dioguevas. O pesquisador Joaquim-Francisco Coelho, que escreve um belo ensaio sobre a missiva, a intitula de "Carta do achamento da Índia". Nela, o que mais me chama a atenção, para além de comentários sobre o país que a autora visitava à altura de 1953, são as descrições da natureza:

As flores aqui são maravilhosas, com pétalas assim: - cada pétala é como um sino cônico, todo recortado na beira. (São nove ou dez pétalas! que trabalho, o da Natureza, com suas tesouras invisíveis!...) Umam são amarelas, outras roxas. Também há amores-perfeitos, rosas crisântemos, e tudo é mais lindo e perfumoso que noutros lugares.<sup>81</sup>

Este trecho é também representativo do olhar contemplativo da poeta, que aborda aquilo que vê não pela sua diferença, mas pela semelhança, pelo algo que existe e habita os seres e que nos identifica, para além dos aparentes contrastes culturais. É relevante, outrossim, o tom da carta um pouco deslumbrado ao relatar que tudo é mais perfumoso e mais lindo no país indiano do que noutros lugares. É como a própria Cecília diz que é preciso aprender a olhar para poder ver as coisas assim. Estar na Índia, com toda a diversidade de cores, sons, cheiros, paisagens... E relatar sobre a pétala da flor, cortada com as tesouras invisíveis da natureza é tanto poético quanto universal. À poeta,

---

<sup>81</sup> COELHO, 2007, p. 183. In: GOUVÊA, 2007.

entretanto, não passaram despercebidas as marcas (por vezes estereotipadas por pelo olhar ocidental) do país oriental. Ela observou os turbantes, saris, jóias, as línguas distintas, porém, a fresta de entrada para a percepção do outro foi a da apreciação. Há um trecho, constante do ensaio de Coelho, que nos esclarece essa mirada:

Como não poderia deixar de ser, no caso de quem vive e trabalha com palavras - as palavras cuja "estranha potência" o *Romanceiro da Inconfidência* famosamente celebraria -, falam-lhe também à alma profunda de Cecília os vocábulos que ela vai aprendendo do hindi, a língua nacional e literária da Índia, derivada do sânscrito, e que numa expressão de pura consciência do Outro ela rotulará de "língua deles" na conversa postal com os amigos de Lisboa. Curiosamente, em um outro tipo de alteridade - chamemo-la alteridade "heteronímica", entre aspas -, a escritora ainda haveria de incorrer, no momento em que informa ao casal, concluindo o relatório, que retornará a Lisboa na *persona* de um marajá de barba, trazendo camelos e elefantes carregados de "especiarias" (esse inebriante estilema cultural, especiarias, que aos destinatários do informe relembra-lhes a comercial aventura asiática da velha Lusitânia, de cuja glória e tragédia Camões lavrara em verso e prosa a escritura perene).<sup>82</sup>

Mantenho a citação extensa pela precisa construção discursiva e porque considero importantes as reflexões levantadas por Coelho. Ressalto, especialmente, o registro da disposição e esforço da autora de aprender sânscrito e hindi. Há menção esparsa na fortuna crítica de Cecília de que ela teria investido no aprendizado de bengali (a língua materna de Tagore, falada no nordeste da Índia, no estado de Bengala), mas o que realmente se sabe é sobre seus estudos de sânscrito e hindi. Segundo a poeta:

Viagens, folclore e idiomas são uma espécie de constante em minha vida. Comprei livros e discos de hebraico. Estudei hindi, sânscrito. O desejo de ler Goethe no original me obrigou a estudar alemão. Não estudo idiomas para falar, mas para melhor penetrar a alma dos povos.<sup>83</sup>

Tal informação é valiosa para compreender seu desejo de abrigar o outro em si. "Falar a língua do outro" seria, talvez, o ato de maior aproximação a uma hospitalidade que não se pretende dominante. Em carta para Lúcia Machado de Almeida, Cecília

---

<sup>82</sup> COELHO, 2007, p. 182. In: GOUVÊA, 2007.

<sup>83</sup> BLOCK, Pedro. In: <http://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>.

reafirma o conhecimento prévio do país como garantia para uma melhor aceitação e compreensão da cultura como um todo.

A Índia é um espetáculo fabuloso e impossível de descrever em carta. Além da paisagem humana, há os Museus, os bazares, os monumentos... uma sucessão de coisas. Eu não me espanto muito porque já sabia de tudo isto por leitura. Mas, para o viajante incauto, deve ser uma coisa alucinante.

Mas a tinta vai acabar Lúcia. Adeus! Saudade!

(Isto nem chega a ser carta: é só um pensamento amigo)<sup>84</sup>

Ainda, com relação às impressões de Cecília Meireles sobre a Índia, outra passagem que se refere ao comentário de Coelho (citação 61) sobre a alteridade "heteronímica", lemos uma criação tanto curiosa quanto irônica e divertida. Cecília, por estar falando aos conterrâneos dos grandes navegadores, relembra a façanha trazendo à tona o comércio das especiarias, tão famigerado nos séculos XV e XVI:

Já encomendei elefantes e camelos para os carregamentos de especiaria, e estou deixando crescer a barba para chegar aí como um autêntico maharajá. Saudades para todos. Namas-tê! Salam! Shukriá! *Cecília*<sup>85</sup>

Penso ser válido trazer à discussão um outro olhar sobre o mesmo fato, pois, na missiva endereçada ao poeta açoriano Armando Cortês-Rodrigues, Cecília toca nos mesmos assuntos, mas sem a efusividade destinada ao casal Dioguevas<sup>86</sup>. Para Cortês-Rodrigues, ela se atribui o codinome João Manuel, que seria um calafate que recebe complementos (dados pela própria escritora) como aéreo, desvairado, aeronauta... Nessa brincadeira, Cecília narra sua viagem à Índia como se fosse parte de uma das incursões das grandes navegações:

Almirante! aqui estou como Vasco da Gama e Albuquerque, mas ainda não cortei nenhuma orelha e a minha vida é entre flores. Flores nos tapetes, no jardim, nos vasos, na comida, na testa dos cavalos.

(...)

---

<sup>84</sup> Carta de 14 de fevereiro de 1953 a Lúcia Machado de Almeida. Acervo de Escritores Mineiros da UFMG.

<sup>85</sup> Carta de 07 de janeiro de 1953 a Eva e Diogo de Macedo. COELHO, 2007, p. 183. In: GOUVÊA, 2007.

<sup>86</sup> O pesquisa das diversas cartas da autora sobre a Índia, renderiam um belo estudo de correspondência, quem sabe para uma intenção futura. Tentei trazer o maior número de exemplos do impacto que a visita à Índia causou na escritora e as reverberações disso em suas cartas.

Todos os dias, meu criado, timidamente, me oferece um botão de rosa, que trago ao peito como talismã. **Estou aprendendo a língua da terra**, e hei de escrever uma carta bem ininteligível à Raposinha, que me esmaga com seu chinês.<sup>87</sup> (grifos meus)

É curiosa a escolha de um João Manoel (nome bem português) como sendo um calafate, um operário a quem nem patente lhe é concedida. Em contraposição, o amigo é considerado o almirante, a mais alta patente da marinha. Em outro trecho de uma conversa com Lúcia Machado de Almeida, sobre o processo de escrita do *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília Meireles também se coloca em uma posição à margem dos grandes nomes da história quando ela supõe ser um menino de recados de algum coronel ou padre:

Essa história da Inconfidência tem sobre mim um tal poder, vejo tantas coisas nela, através dela, em redor dela, como consequência dela, por ela, para ela, sem ela, que até parece que fui inconfidente. É bem possível que tenha sido, pelo menos algum moleque portador de recados, escrevo de um dos coronéis ou de um dos padres...<sup>88</sup>

Estar sob a pele de um calafate ou de um moleque de recados, soa quase como uma necessidade de experimentar o lugar do outro, além de falar sua língua, expandir de tal modo (mesmo que por meio da inventividade) o próprio mundo, que é possível tocar, roçar nesse mundo estrangeiro ao seu próprio. Some-se a isso a questão de serem, tanto o operário quanto o moleque, sujeitos socialmente desvinculados dos grandes feitos e acontecimentos históricos (quem saberia o nome de um calafate das grandes navegações ou dos meninos mensageiros da Inconfidência Mineira?). Está presente aí o fio central da discussão da outridade, da alteridade: colocar-se no lugar do outro como forma de compreendê-lo. Seria a afirmação do pensamento que abre essa dissertação: eu-outro, não eu e o outro. *Je est un autre*.

Outro aspecto relevante para nossa reflexão e que não está diretamente ligado às expressões da autora como missivista, é o modo com que ela aborda, em sua literatura, o Oriente. Uma das críticas frequentes, levantada nesse trabalho por meio do pensamento

---

<sup>87</sup> Carta de 07 de janeiro de 1953 a Armando Cortês-Rodrigues. De *A lição do poema*. In: MEIRELES, 1998, p. 212. A Raposinha é Maria Cristina Gamboa Raposo de Medeiros.

<sup>88</sup> Carta de 02 de setembro de 1948 a Lúcia Machado de Almeida. Acervo de Escritores Mineiros da UFMG.

de Dirceu Villa e Edward Said sobre o olhar europeu para o Oriente, é a de que se entende, erroneamente, o Oriente como um todo, uno. Os diversos países, como China, Japão, Índia, Paquistão, com suas distintas culturas foram e, por vezes, são considerados como um bloco homogêneo. Nesse ponto, a obra de Cecília Meireles deixa entrever outra postura diante desse "Oriente". Para a autora, a diversidade dos países que formam o Oriente não precisou ser tema de crônicas ou poemas, pois foi um pressuposto existente em sua produção. Evidentemente, a Índia foi o país ao qual a poeta mais se aprofundou no conhecimento da cultura, língua, filosofia e literatura. No entanto, ela dedicou-se, não com tanto aprofundamento, ao conhecimento de países como a China e o Japão. No Oriente Médio, Israel foi o lugar que recebeu seu interesse. Da China, há o livro de tradução *Poemas Chineses* em que a autora resgata dois poetas centrais para a formação da cultura do país, do século VIII, Li Po e Tu Fu. De Israel, há também a tradução de uma antologia intitulada *Poesia de Israel*. Com relação ao Japão, apesar de não haver nenhuma obra traduzida ou dedicada ao país, especificamente, a autora dedica atenção, mesmo que não vasta, mas certamente cuidadosa.

Na crônica "Onde fala o Japão e onde se vê a Índia"<sup>89</sup>, a escritora aborda, ainda que indiretamente, o tema da diversidade dos dois países. A crônica é um relato de uma das palestras do Seminário dedicado ao Mahatma Gandhi, do qual Cecília Meireles participou, razão esta que a levou à Índia, a convite do governo, na figura do 1º ministro Nehru. Ao descrever a palestra do professor e pacifista japonês Yusuke Tsurumi, Cecília vai trilhando, por meio do discurso dele, como o exemplo da vida e luta de Gandhi podem contribuir para o desenvolvimento de um Japão desmantelado no pós guerra. Outra crônica dedicada ao país berço dos samurais é sobre Okakura Kakuso, e o título já deixa claro o estímulo da escrita: "Centenário de Okakura Kakuzo"<sup>90</sup>. Nesse texto, Cecília trata do autor de estudos sobre a cultura japonesa, mas ressalta sua obra sobre a história do chá e mostra quão importante é o chá para a identificação e construção da cultura japonesa.

---

<sup>89</sup> De *Crônicas de viagem 2*. In: MEIRELES, 1999, p. 199.

<sup>90</sup> De *O que se diz e o que se entende*. In: MEIRELES, 1980, p. 98.

Por fim, há um texto diminuto, chamado "O divino Bachô", que, a meu ver, tem uma importância central para pensar a obra da autora como um todo. Nessa crônica, Cecília fala sobre a vida e obra do poeta japonês do século XVII, nestes termos:

Há outro hai-kai de Bachô que se tornou famoso no Ocidente. E nesse, embora, pelo lado plástico, se nos ofereça uma inesquecível imagem, o conteúdo moral se torna transparente, de modo que o pequeno poema vale duplamente, pela forma e pelo sentido. Na verdade, ele fora composto por Kikaku, um dos discípulos favoritos de Bachô. E dizia:

Uma libélula rubra.  
Tirai-lhe as asas:  
uma pimenta.

Bachô, diante da imagem cruel, corrigiu o poema de seu discípulo, com uma simples modificação dos termos:

Uma pimenta  
Colocai-lhe asas:  
uma libélula rubra.

Este pequeno exemplo de compaixão, conservado num breve poema japonês de trezentos anos, emociona e confunde estes nossos grandiosos tempos bárbaros.<sup>91</sup>

Por esses exemplos, nota-se a consciência atenta da escritora quanto à diversidade dos países orientais. Além disso, a crônica "O divino Bachô", é um pequeno exemplo da compaixão que perpassa, também, por toda sua obra. Em geral, a crítica especializada não intenta estabelecer um projeto literário de Cecília Meireles, como é possível vislumbrar em torno da obra de Mário de Andrade, por exemplo. No entanto, se houver uma intenção que perpassasse pela obra cecilianiana, eu arriscaria dizer que esta foi expressada por meio das palavras de Bachô. Dar asas, fazer voar e, para lembrar Leila Gouvêa, "transfigurar"<sup>92</sup> foram permanentes eixos da escrita de Cecília Meireles.

Para finalizar as discussões acerca do olhar ceciliano ao "outro", penso haver razões suficientes para afirmar que o modelo de dominação, rejeição ou estereotipificação frente ao outro não tem lugar nas expressões cecilianas. A alteridade

---

<sup>91</sup> De *Escolha seu sonho*. In: MEIRELES, 1976, p. 12.

<sup>92</sup> A autora vai dizer: "o prosaico e o banal atuam, nessa poética, como estímulo que desencadeia um processo de transfiguração, no sentido que Croce empresta ao termo, seja por via da indagação metafísica(...) ou da mediação simbólica, da deformação onírica ou da metamorfose do banal no maravilhoso, no sublime ou no sobrenatural." In: GOUVÊA, 2008, p. 67.

é justamente a questão com a qual a poeta lida, ainda que não explicitamente. Ao lançar tal olhar ampliado ao mundo, Cecília Meireles lança também uma postura, um exemplo de modelo de olhar e atuar com o outro. É fato que a literatura tem sido campo privilegiado para as expressões de alteridade. Janet M. Paterson, em entrevista à pesquisadora Sandra Regina Goulart Almeida, comenta com lucidez sobre o tema:

Como tenho descoberto em minhas pesquisas sobre alteridade, a literatura é um espaço privilegiado para a expressão da outridade. Muito mais do que outras disciplinas, tais como a Música, as Artes Visuais, a Filosofia, e até mesmo a História, é a Literatura que pode representar a questão da alteridade de maneira simbólica e complexa. Na verdade, eu me pergunto se, de alguma forma, a literatura não é, por definição, uma exploração da diferença e da outridade.<sup>93</sup>

Nessa entrevista, Paterson dá exemplos de obras de literatura canadense, na qual os escritores constroem personagens tipicamente à margem de uma sociedade dominante com a intenção de abordar essa temática. A pesquisadora chama de construção de alteridade no romance. Evidentemente, quando tratamos de poesia, essa construção de um tipo representativo de uma classe ou grupo não é tão recorrente quanto em prosa. São perspectivas diferentes de construção. No entanto, mesmo sem a intenção de denunciar ou mesmo elogiar qualquer traço cultural da Índia, o que Cecília consegue, por meio de sua obra, quando expande seus horizontes e escreve sobre o país oriental, é aproximar-nos de forma ampla de uma cultura, que, historicamente, foi construída para estar distante do contato da cultura brasileira.

Edward Said irá dizer que "existe uma profunda diferença entre o desejo de compreender por razões de coexistência e de **alargamento de horizontes**, e o desejo de conhecimento por razões de controle e dominação externa"<sup>94</sup>. Penso ser o momento preciso de utilizar as palavras da própria Cecília Meireles com relação a essa abordagem do outro:

---

<sup>93</sup> ALETRIA: revista de estudos de literatura, 2007, p. 17-18.

<sup>94</sup> SAID, 2007, p. 15. (grifos meus)

Cada lugar aonde chego é uma surpresa e uma maneira diferente de ver os homens e coisas. Viajar para mim nunca foi turismo. Jamais tirei fotografia de país exótico. Viagem é **alongamento de horizonte humano**.<sup>95</sup>

Viagem, para Cecília Meireles era, certamente, utilizando os termos de Said, o "desejo de compreender" o outro. Finalmente, utilizo-me das palavras de Darlene Sadlier, pois em seu pensamento está englobado o eixo central que viemos desenvolvendo até aqui:

É interessante refletir sobre as ideias de Edward Said sobre o orientalismo e o modernismo literário e relacioná-las com as representações do Oriente na obra de Cecília. A noção de Said sobre os escritores do mundo ocidental e suas transformações do Oriente num outro, exótico ou subalterno, parece menos exata no caso de uma autora como Cecília, cujo próprio mundo, embora distante do Oriente, foi frequentemente representado em termos menos exóticos (e heterodoxos). **Se examinarmos sua coletânea Poemas escritos na Índia, o que encontramos é uma falta impressionante daquele exotismo falso e explorador que Said comentou. Ao escrever sobre a Índia, Cecília está interessada nas mesmas coisas que interessam quando escreve sobre o Brasil:** a natureza, os animais, as crianças, a música, as horas matinais e noturnas, os rios, o mar, e um modo de vida diária que focaliza o provincial, mesmo quando o lugar seja a grande cidade. Não há dúvida que se encantou com os minaretes e zimbórios, búfalos e elefantes, e as vistas, os cheiros e os sons de lugares como Delhi, Patna e Jaipur. Mas, de certo modo, o que encontramos nesta coletânea é basicamente uma substituição daquela "arquitetura de música e amor", que ela empregou ao se referir à sua própria cidade natal, por "aquela arquitetura de arcos e escadas" de uma Índia que desde jovem admirou.<sup>96</sup>

Assim, fecho esta etapa de pensamentos e reflexões sobre o olhar ceciliano para o outro e lanço uma questão: se construímos nessas páginas alguma noção de como Cecília Meireles recebe, hospeda e olha o "outro", como foi a autora recebida, vista e hospedada em seu contexto, em seu tempo? Sigo com investidas na relação entre o Modernismo brasileiro e Cecília Meireles.

---

<sup>95</sup> BLOCH, Pedro. In: <http://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>. (grifos meus)

<sup>96</sup> SADLIER, Darlene, 2007, p. 253. (grifos meus)

### 1.3 Cecília Meireles e o Modernismo

*E como ficou chato ser moderno, agora serei eterno.*

Carlos Drummond de Andrade

Nas reflexões iniciais sobre Cecília Meireles e seu (des)encaixe no Modernismo, o que levou parte da crítica a relacioná-la com outras escolas, como o Simbolismo ou o Parnasianismo, por um momento, segui um pensamento de lê-la como subalterna em seu contexto histórico, o que não seria de todo surpreendente, haja visto a questão da inexpressiva inclusão da mulher escritora no contexto intelectual desse período. No entanto, foi a própria literatura de Cecília que sinalizou um caminho diverso: se apostasse nas questões de gênero, teria que sacrificar, até certo ponto, a própria literatura e a voz poética e individual de Cecília Meireles, autora que mudou radicalmente seu posicionamento como mulher na sociedade de meados do século XX e, certamente, abriu espaço para escritoras posteriores a ela, porém, isso sem assumir uma militância explícita. O questionamento sobre a subalternidade, no que se refere à presença de mulheres escritoras à época de Cecília Meireles é pertinente. Não houve outras escritoras, que foram apagadas do seu contexto apenas por serem mulheres? Certamente sim<sup>97</sup>. No entanto, a mesma pergunta não procede quando abordamos o caso específico de Cecília Meireles. Certamente, ela foi uma mulher com voz, participação e presença em seu contexto histórico.

Há questões que, ainda hoje, embaralham ou desarranjam a crítica mais tradicional sobre a obra de Cecília Meireles. Isso se deve, em grande parte, ao fato de a poética ceciliana não dialogar diretamente com a vertente modernista mais aceita e praticada à época, de perfil mariandradiano. O que não implica dizer que Cecília não fizesse parte do contexto do Modernismo de sua época, ou mesmo que não desejasse

---

<sup>97</sup> Ressalto aqui os estudos atuais de resgate e publicação das obras de mulheres escritoras no século XIX e XX, os quais revelam uma grande quantidade de mulheres que exerceram o ofício da escrita e desapareceram dos registros da história, como resultado da "seleção natural" do patriarcalismo. O GT "A mulher e a Literatura", da ANPOLL, por exemplo, foi responsável pela realização de inúmeras pesquisas de resgate da participação das mulheres na literatura, bem como pelo surgimento de outros grupos de pesquisa voltados para a temática nas universidades brasileiras. Na UFMG, por exemplo, o Grupo de Estudo Letras de Minas vem se dedicando a realizar pesquisas sobre autoria feminina, com publicações de livros com resultados de seu trabalho, e a organizar o Colóquio Mulheres em Letras, em sua sétima edição.

fazer, porém, pelo trecho que segue, extraído de uma de suas cartas a Lúcia Machado de Almeida, a mesma carta em que Cecília conta à amiga sobre a dança indiana, fica claro o jogo de hospitalidade-hostilidade para com seu próprio meio:

a dança era descritiva e mística representando a paixão espiritual de uma princesa pelo deus Krishna. (...) E o mais engraçado é que perto dessas velhíssimas danças... **o modernismo ocidental fica de um ridículo sem nome.** Todos os modernismos em todas as artes. Aquilo é velho e eterno como o mundo e o homem. **Reduzido a esquemas, a infantilidades, a sonho – dadaísmo, futurismo, surrealismo...** Havia muito o que dizer, entrando até pelo existencialismo e o epifanismo. Ficaré para um dia.<sup>98</sup>

Percebemos, nesse trecho, uma contraposição não apenas entre o Modernismo como escola literária, mas como uma ideia ocidental. O termo *ocidental* ao ser colocado como adjetivo de modernismo, marca bem o referencial do argumento. Há margem, nessa declaração, para filtrarmos a própria cisão que a autora impunha aos pensamentos ocidentais e orientais – os esquemas, infantilidades e sonhos representados pelos 'ismos' que marcam a estética ocidental numa determinada época e o existencialismo e epifanismo representando o pensamento oriental, de ordem metafísica. Nesse ponto, encontra-se um emaranhado de questões e as reflexões aqui propostas não pretendem explicar ou justificar, por este viés, a obra da autora ou mesmo suas traduções. O que se faz relevante é o levantamento desses fragmentos e possibilidades que nos levam a pensar sobre a criação e trajetória da autora de forma múltipla.

De acordo com Dilip Loundo, a marca modernista da construção de uma identidade nacional, do experimentalismo na linguagem aparece na obra da poeta, porém, por uma vertente diversa da corrente (ou seja, da corrente histórica mais relevada até o momento): “ela o faz a partir de um imperativo onto-existencial que se acha comprometido com o desvelar de suas profundezas metafísicas e de sua universalidade”.<sup>99</sup> Claramente, a obra ceciliana não se pretende engajada socialmente (apesar de ter reverberação social), mas, se realiza por meio de uma metafísica que se constitui, principalmente, com a presença e contato com a filosofia indiana. Assim, Loundo acrescenta:

---

<sup>98</sup> Carta de 2 de março de 1949 a Lúcia Machado de Almeida. Acervo de Escritores Mineiros da UFMG. (grifos meus)

<sup>99</sup> LOUNDO, 2007, p. 134.

As afinidades entre a proposta metafísica de Cecília Meireles e a tradição dos *Upanishads*<sup>100</sup>, com que ela dialogou através de leituras sistemáticas e de contatos diretos com suas expressões vivas contemporâneas, revelam, de forma eloquente, que a presença da Índia em sua obra poética, longe de constituir um resíduo de suas origens simbolistas, trata-se, antes, de um fator instigador de sua filiação (ativa) ao Modernismo.<sup>101</sup>

Sobre essa filiação *ativa* e, ao mesmo tempo, *estranha*<sup>102</sup> no Modernismo, vê-se que as ressonâncias da filosofia indiana na obra de Cecília Meireles podem ter sido um complicador para sua recepção no contexto literário, do qual a poeta participou.

No que se refere à questão da recepção de Cecília em seu contexto, já que abordamos o tema da alteridade e apontamos a equivocada e redutível leitura feita de Tagore pelo Ocidente, proponho estabelecer uma analogia com a recepção de Cecília Meireles no Modernismo, por via da alteridade. Qual foi o olhar lançado para Cecília Meireles em seu contexto histórico?

Ora, se no primeiro tópico eu levanto como Tagore foi lido (ou, de certa forma, mal lido) pelo Ocidente, não poderia Cecília Meireles também ter "sofrido" com esse mesmo modelo de olhar, ou seja, a régua do Modernismo contava com certa medida. A poética de Cecília não se ajustou a esses centímetros. Não porque fosse melhor, mas, por ser diferente. E, foi dito alhures, o diferente nos suscita uma postura que, comumente, pode remontar à de Colombo (guardadas as devidas distinções) ou à da própria Cecília frente ao "outro", ou seja, uma postura de dominação ou de compreensão/abertura.

Com relação a esse desajuste, há um comentário seu, em carta a Lúcia Machado de Almeida, que pode ampliar nossa reflexão e compreender um pouco melhor do contexto no qual ela se inseria:

Envio-lhe, como prometí, a Elegia ao Mahatma. Teve uma sorte curiosa, êsse poema: foi traduzido, como lhe disse, em francês, inglês e espanhol. Da Unesco mandaram-no publicar numa revista do Líbano "Les cahiers de l'Est". Um amigo meu publicou-a num jornal de Luanda. Isso quanto ao original e à versão francesa. A versão inglesa apreço que vai sair numa "Memória"

---

<sup>100</sup> Os Upanishads são um conjunto de textos sagrados. É a parte final dos Vedas, a escritura sagrada indiana. No Ocidente e também na Índia, atualmente, os Upanishads é uma obra sobressalente porque, de certa forma, ele "resume" a filosofia dos Vedas como um todo.

<sup>101</sup> LOUNDO, 2007, p. 135.

<sup>102</sup> Termos que Mário de Andrade utiliza para "receber" Cecília Meireles no movimento, por meio do artigo "Sobre Viagem", de *O empalhador de passarinhos*. In: ANDRADE, 1972, p. 164.

dedicada ao Mahatma; e foi mandada para a Índia. A versão espanhola creio que aparecerá na Argentina. **Só no Brasil não apareceu. Tive a impressão de que não havia aqui um ambiente para ela, como não o vi para Gandhi.** Enfim, V. me dirá como a encontra. Mas V. é um caso especial.<sup>103</sup>

Esse relato, em que Cecília menciona o envio à Lúcia do poema "Elegia ao Mahatma" guarda um tom próximo ao confessional e, também, realista, mostra um pouco a dimensão do desconforto com seu próprio meio, sobre o qual vim argumentando. Uma vez que tanto a atenção e o interesse, quanto a produção literária de Cecília dialogaram diretamente com a Índia, o fato de não haver "ambiente" para sua elegia e, igualmente, para Gandhi, mostra um traço significativo da obra da poeta deixado à margem de outras produções. Cecília envia a elegia à Lúcia, afirmando ser a amiga "um caso especial", ou seja, ela poderia entender, aceitar e valorizar o poema, uma vez que é diferente da maioria. Para podermos dimensionar a importância de Mahatma Gandhi na vida e obra de Cecília, ressaltamos as constantes menções a Gandhi em suas crônicas, a biografia que escreveu sobre ele, e, também, o motivo de sua ida à Índia ter sido o pacifista indiano. Na crônica "Pelo Mahatma", encontra-se com clareza o impacto de Gandhi na formação intelectual, na obra e na vida de Cecília Meireles:

Haverá quem venha atraído por estas riquezas orientais - estes metais, estas pedras - que ainda são um mistério e prestígio para os que contemplam a Índia de longe. Sedas de turbantes, fumaças de hukas, palácios de marajás, ouro de sáris, incenso e especiarias, cobras encantadas, danças hieráticas, faquires deitados em pontas de pregos, ídolos faustosos, sacrifícios, astrólogos, fórmulas mágicas, tudo isso faz da Índia, à distância um país diferente, onde a vida é uma espécie de levitação. Alguns virão por essa curiosidade.

(...)

Por muitos motivos se pode vir à Índia. Eu venho por Gandhi, o Mahatma.<sup>104</sup>

Se sabemos, então, que o diálogo com a Índia e sua filosofia perpassa por toda a obra de Cecília Meireles e, se pensarmos que hoje a Índia ainda está colocada, até certa medida, como um universo exótico e distante no imaginário brasileiro, pode-se imaginar como não seria nas décadas de 1930, 1940 e 1950 do século XX. Penso que esse olhar

---

<sup>103</sup> Carta de 29 de julho de 1948 a Lúcia Machado de Almeida. Acervo de Escritores Mineiros da UFMG. (grifos meus)

<sup>104</sup> Mantive nessa citação um trecho mais extenso sobre os motivos frequentes, pelos quais se pode ir à Índia, porque dialoga diretamente com o que foi dito anteriormente, sobre o olhar exotizante para o Oriente e a escolha do olhar ceciliano. De *Crônicas de Viagem 2*. In: MEIRELES, 1999, p. 157-158.

para a Índia contribui significativamente para que a poética ceciliana tenha sido considerada dissonante em seu contexto.

Porém, sobre isso, levanto uma questão: essa voz dissonante – que Manuel Bandeira vai chamar de "uma voz distinta entre os nossos poetas"<sup>105</sup> – não será, também, a voz de um Modernismo que não se encaixa adequadamente na vertente mais estudada e, até mesmo, mais veiculada, historicamente, de afirmação identitária, de compromisso histórico, sociológico e ideológico? Quando Miguel Sanches Neto releva a presença de Cecília Meireles em seu contexto como "moderna", ainda que não "modernista"<sup>106</sup>, devido, entre outras coisas, à falta de experimentalismos em sua poética<sup>107</sup>, há uma ideia de Modernismo ao qual, de fato, a poética ceciliana pode ser dissonante. Eu vejo que a tensão central não é a voz distinta e, sim, o movimento literário reduzido a uma vertente dominante. Ora, faz mais sentido pensar em contar a história do Modernismo por múltiplas perspectivas, do que ficar elencando quem estava dentro ou fora dele. O que faríamos com Murilo Mendes ou Sosígenes Costa, se procedêssemos com "categorias de pertencimento"? Concordo que quando estamos dentro do momento histórico sobre o qual se fala torna-se mais difícil ter o distanciamento necessário para a análise, porém, com o advento forçado da passagem do tempo, temos agora uma distância histórica que nos possibilita visitar o momento do Modernismo no Brasil e mesmo lançar questões sobre, por exemplo a "modernidade" do Modernismo brasileiro<sup>108</sup>.

Sobre essa questão, vale ressaltar o trecho de um artigo de Ana Cristina Cesar, que já havia conquistado certo distanciamento do período modernista, sobre Cecília Meireles:

---

<sup>105</sup> BANDEIRA, 1957, p. 156.

<sup>106</sup> SANCHES NETO, 2001, p. 14-15.

<sup>107</sup> Nesse aspecto, concordo e discordo com o pensamento de Sanches, pois, há, sim, na obra de poesia da autora um tom distante do mundo objetivo, sem pretensões aparentes de engajamento social. No entanto, a leitura de sua produção em prosa, de textos como "Cheguei a Belo Horizonte" não podem, senão, trazer uma faceta distinta da produção mais celebrada da autora, que dialoga com estéticas como o Surrealismo e abusa de investidas experimentais da linguagem, à maneira bem modernista, por assim dizer.

<sup>108</sup> Tais questões não poderão ser desenvolvidas aqui, pois guiariam o caminho dessa dissertação por outras veredas, uma vez que seria necessário discutir mais a fundo o termo modernidade, com o resgate histórico de seu acontecimento, assim como uma abordagem mais ampla e completa sobre o próprio Modernismo.

Cecília é boa escritora, no sentido de que tem técnica literária e sabe fazer poesia, mas, como se sabe, não tem nenhuma intervenção renovadora na dicção poética brasileira. A modernidade nunca passou por essas poetisas [*Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa*], que jamais abandonaram a dicção nobre e o falar estetizante.<sup>109</sup>

Penso não ser preciso comentar em favor da literatura de Cecília Meireles que fala por si só. No entanto, merece ser comentado que uma das características centrais de Ana C. (uma grande poeta, a meu ver) é falar; e "des-falar". Até mesmo com uma intenção subversiva e contrária à excessiva intelectualização dos concretos e ao que ela chama de nobilização da poesia, a geração de Ana Cristina tem como base, talvez, não ter bases firmes. É característica a espontaneidade dos poemas, o caráter "pensei, escrevi, é poesia" da geração de poetas de 1970. Não pretendo dizer que essa literatura fosse menos elaborada. À própria Ana Cristina não faltou conhecimento e técnica da matéria poética com a qual lidava, todavia, a intenção dessa geração de escritores, que ficou caracterizada como geração mimeógrafo, era desconstruir o que houvesse de cerebral ou "estetizante", como a própria Ana C. fixa, em poesia.

Outro ponto importante sobre a declaração acima, é a questão do distanciamento histórico. A escritora belga, Marguerite Yourcenar, na abertura de seu livro sobre o escritor japonês Yukio Mishima, *Mishima ou a visão do vazio*, diz o seguinte:

É sempre difícil julgar um grande escritor contemporâneo: falta-nos distância no tempo. Ainda é mais difícil julgá-lo se ele pertence a outra civilização que não a nossa, em relação à qual a atração pelo exotismo ou a desconfiança para com o exotismo entram em jogo.<sup>110</sup>

Por mais que aparente ser uma digressão na discussão proposta, escolho colocar o pensamento de Yourcenar, uma vez que sua postura com relação ao Oriente foi semelhante à de Cecília Meireles e, mesmo que indiretamente, seu pensamento ressoa nesta pesquisa. Assim, a autora de *Contos Orientais* e do consagrado *Memórias de Adriano*, ressalta um aspecto já amplamente discutido neste estudo: o da exotização do Oriente, ou da rejeição desse modelo. Para esta altura da discussão, o que nos interessa,

---

<sup>109</sup> CESAR, 1999, p. 227-8.

<sup>110</sup> YOURCENAR, 1987, p.9.

especificamente, é ressaltar sua percepção da dificuldade de julgamento do que compõe nosso próprio tempo. Assim, pensando em Ana Cristina Cesar como "julgadora" de Cecília Meireles, apesar de serem de gerações distintas, o distanciamento no tempo não contribuiu para uma análise menos parcial e afetada pelos objetivos circunstanciais de seu contexto histórico.

Penso ser relevante considerar, por meio do discurso de Ana Cristina uma certa "exigência" da literatura ter que responder a uma questão contingente, como a da posição da mulher na sociedade: "acho importante pensar na marca feminina que elas [Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa] deixaram, sem no entanto jamais se colocarem como mulheres."<sup>111</sup> Por quê? Por que deve a voz poética ser exigida a responder a questões sociais? Não pretendo com isso entrar na discussão entre história e literatura, nem sobre as questões da inegável representatividade social de textos literários, no entanto, leio nessa crítica uma veemente herança ideológica do texto literário *a la* Mário de Andrade. Sem questionar a importante figura que o escritor representa tanto para a história como para a literatura brasileira, hoje é possível analisar e reconhecer que sua obra poética sofre de certo sociologismo exacerbado. A tese nacionalista de construção de identidade aparece sempre como um vulto da voz poética de Mário. Em carta a Otávio Dias Leite, de 29 de outubro de 1936, ele diz: "comprei mais trabalho, luta danada e completo desassossego. Mas pra meu espírito vale mais lançar uma biblioteca popular ou fazer uma pesquisa etnográfica do que escrever uma obra-prima. E trabalho entusiasmadíssimo".<sup>112</sup> Esse ranço de atrelar a literatura a algum efeito social, ou pelo menos, trazer essas instâncias juntas, em comparação, contribui para que obras como a de Cecília Meireles recebam esse modelo de crítica. Também, é curioso que Ana C. tenha ignorado a presença na vida social que Cecília manteve, trabalhando em meios masculinos à época (como a redação de jornal e revista). Estabelecendo um diálogo com o trecho citado de Mário de Andrade, ressalto que, mesmo com a chamada "distância do

---

<sup>111</sup> CESAR, 1999, p. 228.

<sup>112</sup> ANDRADE, 2005, p. 75.

mundo" que sua literatura evoca, Cecília Meireles foi a fundadora da primeira biblioteca infantil brasileira em 1934<sup>113</sup>.

Além disso, no que se refere à representação do feminino na poesia de Cecília Meireles, Ana Maria Domingues de Oliveira escreveu um importante ensaio intitulado "Figuras femininas na poesia de Cecília Meireles"<sup>114</sup>, no qual aborda a poética da autora sob a temática do feminino e questiona a crítica que, frequentemente, "define" a poesia de Cecília Meireles, no que se refere ao modelo feminino como "etéreo, espiritual, alienado, assexuado, incorpóreo". Tais características vêm agregar ao pensamento que uma parte da crítica literária nutre a respeito do que seja a "escrita feminina", que deve ser nobre, pudica, etérea, inefável (para usar os termos caros à fortuna crítica ceciliana)<sup>115</sup>. Tais termos apontados pela ensaísta são, justamente, alguns dos utilizados por Ana Cristina Cesar: "Tudo aqui é limpo e tênue e etéreo. A dicção dos temas devem ser Belos: ovelhas e nuvens"<sup>116</sup>. Em outro trecho, Ana C. vai dizer:

— Cecília levita, como um puro espírito... Por isso ela se move, "viaja", sonha com navios, com nuvens, com coisas errantes e etéreas, móveis e espectrais, transformando em pura poesia essa caminhada.<sup>117</sup>

Ana Maria Domingues de Oliveira, construindo um pensamento contrapontual ao de Ana Cristina Cesar, vai analisar diversos poemas de Cecília Meireles, nos quais encontramos uma ótica múltipla e, em muitos casos, contrária à inefabilidade e ao "Belo", tão caros à uma crítica já resolvida de suas concepções generalizantes. Dos poemas escolhidos para a análise de Ana Maria ("Terra", "A dona contrariada", "Retrato obscuro", "Balada das dez bailarinas do cassino" e "Evelyn"), escolho "Balada das dez bailarinas do cassino" para exemplificar sobre a construção do pensamento de Ana

---

<sup>113</sup> É também de autoria de Cecília Meireles o livro *Problemas de Literatura Infantil*, em que Cecília reflete sobre a importância da literatura na infância e a necessidade de textos de alto nível para a formação integral do ser.

<sup>114</sup> Texto publicado nos anais do XII Seminário Nacional Mulher e Literatura e do III Seminário Internacional Mulher e Literatura – Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural, do GT Mulher e Literatura da ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística), realizados nos dias 9, 10 e 11 de outubro de 2007, na Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus/Bahia.

<sup>115</sup> OLIVEIRA, 2007.

<sup>116</sup> CESAR, 1999, p. 225.

<sup>117</sup> CESAR, 1999, p. 226.

Maria. Nesse poema, o sujeito lírico capta o que há de miserável na condição de mulheres que vivem para satisfazer o "olhar masculino". Ana Maria ressalta:

Aqui certamente não está a poetisa ausente do mundo, espiritualizada, etérea, puro espírito. A descrição das dez bailarinas do cassino é física e dá conta de expor seus corpos frágeis, mais frágeis ainda se comparados aos dos "homens gordos" que "olham com um tédio enorme / as dez bailarinas tão frias". O tom é ácido, com um ponto de vista claramente favorável às bailarinas e de crítica a quem as submete àquela condição.<sup>118</sup>

É com essa linha de pensamento que a pesquisadora vai desconstruir uma crença arraigada de que a poética de Cecília Meireles não se debruçou a temas constantes da realidade objetiva. Ana Maria conclui suas reflexões sinalizando a necessidade de uma revisão da crítica, no que se refere aos pontos "pacíficos" sobre a obra de Cecília Meireles:

Enfim, creio ter demonstrado a partir desses cinco exemplos — entre tantos poemas semelhantes que nessas quatro obras se encontram — a presença de uma constante representação de figuras femininas na poesia de Cecília Meireles, aquela a quem grande parte da crítica considera como autora de uma poesia sem marcas do feminino. Trata-se de um evidente juízo equivocado, porque reduz a poesia de Cecília a alguns elementos de fato presentes em sua obra, porém não de modo exclusivo, deixando de ver outros aspectos igualmente presentes em seus textos. Assim espero ter contribuído mais uma vez para uma literatura menos pré-concebida da poesia de Cecília Meireles, na esperança de que sua obra possa merecer outros olhares por parte de seus leitores, homens ou mulheres. Passados já mais de quarenta anos da morte da poetisa, é já mais que urgente que sua obra seja lida de modo mais completo, atentando para a multiplicidade de sentidos possíveis de seus versos.<sup>119</sup>

Tal afirmativa representa uma importante contribuição para um pensar mais complexo e justo sobre a obra de Cecília Meireles. Apesar de, em 2014, terem se completados 50 anos de morte da autora<sup>120</sup>, as palavras de Ana Maria de Oliveira continuam atuais. Ainda que tratando da poesia da autora, tal comentário pode ser expandido para pensar a obra cecilianiana como um todo. No caso desta pesquisa, abordo dois temas marginais (e, ao meu ver, centrais) da obra de Cecília que carecem de revisão

---

<sup>118</sup> OLIVEIRA, 2007.

<sup>119</sup> OLIVEIRA, 2007.

<sup>120</sup> Vale lembrar do evento realizado em Porto Alegre, em novembro de 2014, por ocasião dos 50 anos de morte de Cecília Meireles: Colóquio Internacional de Poesia Moderna/ 5ª edição da Jornada de Poesia Moderna / III Encontro Luso-Afro Brasileiro: as Mulheres e a Imprensa Periódica: Homenagem à Cecília Meireles.

crítica urgente: a tradução e o diálogo entabulado com a Índia. Não apenas esses temas carecem de revisão, o conceito sobre a modernidade em Cecília também. Assim, mais uma vez, retomando os argumentos de Ana Cristina Cesar, afirmo o desajuste atual de suas palavras.

Se consideramos, por exemplo, o comentário de Cesar, na citação 95, ("A modernidade nunca passou por essas poetisas [Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa], que jamais abandonaram a dicção nobre e o falar estetizante"), dizer que a modernidade não passou pela poesia de Cecília Meireles é, ao menos, um equívoco. Inúmeros críticos levantaram esse ponto de tensão na póstica ceciliana: a questão da modernidade de sua voz, em contraste com o "não modernismo" de seus versos. Leila Gouvêa, Miguel Sanches Neto, Paulo Rónai, Otto Maria Carpeaux, Drummond, Bandeira e ainda outros sempre ressaltam a poesia de Cecília dentro de um movimento entre o clássico e o moderno. Fica evidente a confusão de Ana C. entre o que seria moderno e o que faz parte das prerrogativas modernistas. O espírito da modernidade está, antes, ligado a uma postura do que a invenções de linguagem. O pensamento de Gouvêa é esclarecedor sobre o assunto:

Então, Cecília é moderna? Parte considerável da múltipla mas ainda pouco alentada fortuna crítica existente sobre essa poesia não tem dúvidas disso. Moderna, penso eu, não no sentido que Benjamin conferia modernidade a Baudelaire, isto é, pela incorporação do mundo industrial em seus versos. Afinal, esse mundo está praticamente ausente da obra ceciliana, voltada para os embates e as indagações da interioridade e para a construção de uma imagética e de um acervo de "ícones líricos" de onde emerge, antes, uma geografia onírica, por vezes surrealista. A modernidade menos modernista de Cecília é outra. "Moderna porque inteligível à sensibilidade atormentada destes tempos", escrevia, ainda na década de 1940, o crítico Osmar Pimentel, numa afirmação que pode com certeza ser transposta aos nossos dias. Moderna também à medida que "seu modernismo reside na perquirição da natureza humana e supera as contingências de espaço e tempo que limitaram grande parte da literatura modernista."<sup>121</sup>

Dessa forma, expondo uma literatura na qual a "perquirição da natureza humana" é o eixo central, estamos falando de uma literatura com caráter mais universal e menos contextual. E, não foi o espírito dominante da modernidade, e, até certo ponto, também

---

<sup>121</sup> GOUVÊA, 1999, p.524. Texto constante da publicação do VII Seminário Mulher e Literatura.

do Modernismo, o espírito de abertura? Nesse sentido, um espírito de hospitalidade ao "outro" (o estrangeiro)?<sup>122</sup> Entendo por estrangeiro não apenas o que está geograficamente separado, mas aquele que destoa, de alguma forma, da ideia de "centro" (novamente, resvalo no conceito de "orillas").<sup>123</sup> Por este caminho, entendo as traduções desenvolvidas à época do Modernismo como um aspecto moderno de abertura ao outro, como um rico material que poderá lançar novas luzes para pensar um momento histórico de pujança às letras brasileiras. Penso também em Cecília Meireles como tradutora e entendo que isso se constitui, para além dos traços abordados por Gouvêa, em uma faceta moderna da produção da autora.

Ainda sobre essa questão, estabeleço um paralelo com o pensamento do poeta Carlos Drummond de Andrade. O poema "Eterno" pode ser um interessante gatilho para tais reflexões:

#### ETERNO

E como ficou chato ser moderno.  
Agora serei eterno.

Eterno! Eterno!  
O Padre Eterno,  
a vida eterna,  
o fogo eterno.

(Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie.)

— *O que é eterno, Yayá Lindinha?*  
— *Ingrato! é o amor que te tenho.*

Eternalidade eternite eternaltivamente  
eternuávamos  
eternissíssimo  
A cada instante se criam novas categorias do eterno.  
Eterna é a flor que se fana

se soube florir  
é o menino recém-nascido  
antes que lhe dêem nome e lhe comuniquem o sentimento do efêmero

---

<sup>122</sup> Lembro o comentário de Derrida, trazendo como questionável essa hospitalidade porque hospedamos o outro desde que ele "fale a nossa língua". In: DERRIDA, 2003, p. 15.

<sup>123</sup> Retomo a introdução da dissertação que apontou para o espaço da fronteira como o espaço múltiplo e frutífero da formação da identidade, segundo estudo de Borges.

é o gesto de enlaçar e beijar  
na visita do amor às almas  
eterno é tudo aquilo que vive uma fração de segundo  
mas com tamanha intensidade que se petrifica e nenhuma força o resgata  
é minha mãe em mim que a estou pensando  
de tanto que a perdi de não pensá-la  
é o que se pensa em nós se estamos loucos  
é tudo que passou, porque passou  
é tudo que não passa, pois não houve  
eternas as palavras, eternos os pensamentos; e passageiras as obras.  
Eterno, mas até quando? é esse marulho em nós de um mar profundo.  
Naufragamos sem praia; e na solidão dos botos afundamos.  
É tentação a vertigem; e também a pirueta dos ébrios.

Eternos! Eternos, miseravelmente.  
O relógio no pulso é nosso confidente.

Mas eu não quero ser senão eterno.  
Que os séculos apodreçam e não reste mais do que uma essência ou nem isso.  
E que eu desapareça mas fique este chão varrido onde pousou uma sombra  
e que não fique o chão nem fique a sombra  
mas que a precisão urgente de ser eterno bóie como uma esponja no caos  
e entre oceanos de nada  
gere um ritmo.<sup>124</sup>

### Silêncio.

Nesses versos, por suas linhas e entrelinhas, ressalta-se a tensão estabelecida entre a modernidade e a eternidade. Linha que situa o moderno, efêmero, em um de seus pontos extremos; e o eterno, eterno, na outra extremidade, simbolizando, quem sabe, a matéria primeva da poesia, esse algo que habita "a flor que soube florir" e "o que pensa em nós se estamos loucos". Talvez, por um fio, por "um marulho de mar profundo", tenha escapado ao poeta Drummond a possibilidade de ser moderno e eterno. Ou melhor, de ser moderno, justamente, por lançar o olhar ao eterno.

Cecília Meireles costurou esse fio. A ela, não escapou tal possibilidade, mas, antes, é esse traço do eterno e, ao mesmo tempo do efêmero, em sua obra, que talvez a coloque como uma das vozes modernas mais efetivas dentro da poesia brasileira. E, não contraditoriamente, foi também ela considerada, talvez, a menos modernista entre os modernistas, uma vez que a ligação entre a modernidade e o Modernismo não são diretamente consonantes. Aí está, em meu entender, o ponto de conexão central da

---

<sup>124</sup> De *Fazendeiro do Ar*. DRUMMOND, 2004, p. 407-409.

filosofia indiana para a qual venho resvalando na tentativa de me fazer clara e precisa: justamente a compreensão da vida, por uma ótica oriental, é a de que somos manifestações efêmeras de um todo, Uno, eterno.<sup>125</sup> Dessa forma, não há dualidade se há consciência de que guardamos o eterno e o efêmero (enquanto formas de existência material) dentro de cada um. A obra de Cecília, como um todo, parece mesmo querer comunicar isso: a partir do efêmero, passageiro, do inseto que morre, perscruta-se a eternidade, esse algo que reside no "menino recém-nascido" (na pensativa crisálida?<sup>126</sup>). Tal traço não é evidente e de fácil apreensão, se pensarmos na recepção tanto crítica quanto literária da escritora em sua época, e, em menor grau, mas ainda significativamente, nos dias de hoje. Fecho esse capítulo ressaltando a afirmação de Dilip Loundo de suma importância para o que vem sendo desenvolvido: "Penso que uma compreensão elementar da filosofia indiana constitui uma ferramenta importante na crítica à obra poética de Cecília Meireles".<sup>127</sup> Concordo e, por isso, lanço esforços para trazer, no primeiro tópico do próximo capítulo, algumas ressonâncias da filosofia indiana na obra de Cecília Meireles.

---

<sup>125</sup> Menciono a base do texto de Ana Maria Lisboa de Mello: "A compreensão da Vida na poesia de Cecília Meireles". MELLO, 2006, p. 31-34.

<sup>126</sup> Referência ao poema "Menino" abordado anteriormente: rodapé 55.

<sup>127</sup> LOUNDO, 2007, p. 135.

## CAPÍTULO 2

### O romance *Çaturanga* e a Índia: uma experiência de tradução

#### 2.1 Ressonâncias da Índia na obra de Cecília Meireles

No primeiro capítulo, no tópico 1.2, abordei o olhar ceciliano para a Índia por meio de diversos trechos de sua obra. Elaborei uma análise do poema "Menino", em que a autora tematiza, diretamente, o contexto cultural indiano. Nesse tópico, viso trazer reflexões acerca do pensamento oriental indiano subjacente à obra de Cecília Meireles como um todo, não apenas quando a autora se debruça a temas abertamente relacionados ao país, como é o caso de *Poemas escritos na Índia*.

Para iniciar, trago uma crônica já mencionada anteriormente e, para esta oportunidade, transcrevo-a na íntegra, pois a observação de seu caráter integral é que permitirá as interlocuções subsequentes.

Arte de ser feliz

Houve um tempo em que a minha janela se abria para um chalé. Na ponta do chalé brilhava um grande ovo de louça azul. Nesse ovo costumava pousar um pombo branco. Ora, nos dias límpidos, quando o céu ficava da mesma cor do ovo de louça, o pombo parecia pousado no ar. Eu era criança, achava essa ilusão maravilhosa, e sentia-me completamente feliz. Houve um tempo em que a minha janela dava para um canal. No canal oscilava um barco. Um barco carregado de flores. Para onde iam aquelas flores? quem as comprava? em que jarra, em que sala, diante de quem brilhariam, na sua breve existência? e que mãos as tinham criado? e que pessoas iam sorrir de alegria ao recebê-las? Eu não era mais criança, porém minha alma ficava completamente feliz.

Houve um tempo em que a minha janela se abria para um terreiro, onde uma vasta mangueira alargava sua copa redonda. À sombra da árvore, numa esteira, passava quase todo o dia sentada uma mulher, cercada de crianças. E contava histórias. Eu não a podia ouvir, da altura da janela; e mesmo que a ouvisse, não a entenderia, porque isso foi muito longe, num idioma difícil. Mas as crianças tinham tal expressão no rosto, e às vezes faziam com as mãos arabescos tão compreensíveis, que eu participava do auditório, imaginava os assuntos e suas peripécias e me sentia completamente feliz.

Houve um tempo em que a minha janela se abria sobre uma cidade que parecia feita de giz. Perto da janela havia um pequeno jardim, quase seco.

Era numa época de estiagem, de terra esfarelada, e o jardim parecia morto. Mas todas as manhãs vinha um pobre homem com um balde, e, em silêncio, ia atirando com a mão umas gotas de água sobre as plantas. Não era uma rega: era uma espécie de aspersão ritual, para que o jardim não morresse. E eu

olhava para as plantas, para o homem, para as gotas de água que caíam de seus dedos magros, e meu coração ficava completamente feliz.

Às vezes abro a janela e encontro o jasmineiro em flor. Outras vezes encontro nuvens espessas. Avisto crianças que vão para a escola. Pardais que pulam pelo muro. Gatos que abrem e fecham os olhos, sonhando com pardais. Borboletas brancas, duas a duas, como refletidas no espelho do ar. Marimbondos que sempre me parecem personagens de Lope de Vega. Às vezes, um galo canta. Às vezes, um avião passa. Tudo está certo, no seu lugar, cumprindo o seu destino. E eu me sinto completamente feliz.

Mas, quando falo dessas pequenas felicidades certas, que questiono diante de cada janela, uns dizem que essas coisas não existem, outros que só existem diante das minhas janelas, e outros, finalmente, que é preciso aprender a olhar, para poder vê-las assim.<sup>128</sup>

O primeiro ponto que chama à atenção é a simplicidade tanto temática quanto estrutural do texto. O conceito de simplicidade está atrelado às premissas básicas do pensamento oriental. O filósofo e escritor indiano Jiddu Krishnamurti vai dizer que a "simplicidade nasce da delicadeza do pensamento, no qual não há nem o vazio e nem o contentamento". Por delicadeza, ele se refere à matéria sutil que envolve cada coisa, como os pensamentos e as palavras. Quando se refere a um estado simples em que não há o vazio (a procura, como ele diz) e nem o contentamento, é porque atinge-se o ponto não dual das coisas: *ad-vaita*, que significa, não dual, e é a base filosófica de da *Advaita Vedanta*, uma das três escolas que formam o pensamento hindu.<sup>129</sup> Na filosofia hindu, o conceito de simplicidade está relacionado a ver as coisas como elas são, sem a complexidade das abordagens mentais e dos julgamentos. Seria uma capacidade de ver para além do *véu de maya*<sup>130</sup>, ter a qualidade de abrir a janela do olhar para ver o que é e não o que se deseja. Assim, leio *Arte de ser feliz* como um texto exemplar da simplicidade de ver. Nesse sentido, a simplicidade não tem o caráter de superficialidade ordinariamente atrelado a ela. Pelo contrário, de acordo com o conceito oriental, a ótica da simplicidade é a visão do mundo mais profunda que se consegue atingir em vida. Paramahansa Yogananda foi um mestre indiano responsável por uma grande, talvez a maior, divulgação da cultura oriental no Ocidente. Ele escreveu uma autobiografia, em

---

<sup>128</sup> de *Escolha seu sonho*. In: MEIRELES, 1976, p. 27.

<sup>129</sup> KRISHNAMURTI, 2007, p. 94-95, v. 2. (tradução minha)

<sup>130</sup> Yogananda vai se referir a *Maya* como ilusão: "Ilusão cósmica, literalmente, o "medidor". *Maya* é o poder mágico da criação, segundo o qual limitações e divisões estão aparentemente presentes no Imensurável e Inseparável" In: YOGANANDA, 2007, p.45.

que ele entrelaça sua própria história, até se tornar um *swami* (*guru* hinduísta), com a história do hinduísmo e da cultura indiana. Assim ele vai dizer: "Deus é simples. Tudo o mais é complexo. Não procure valores absolutos no mundo relativo da natureza"<sup>131</sup>.

Até mesmo quando há a menção da ilusão causada pela cor do céu, misturada ao ovo de louça azul, há, nessa projeção do pássaro pousado no ar, o reconhecimento da ilusão e a sua apreciação tal como uma ilusão. No momento em que há a observação do barco, são suscitadas várias questões, "para onde iam aquelas flores?", "quem as comprava?", no entanto, o estado presente de ter as questões e não arriscar as respostas é figurativo da observação da cena por uma janela "simples", o que se vê, é o que é.

Outra base filosófica hindu foi registrada por Patânjali. Ele é "mais notável dos antigos expoentes do Ioga"<sup>132</sup> e é atribuído a Patânjali a autoria dos *Yoga Sutras*<sup>133</sup>. A abertura dos textos e o primeiro sutra (verso, escritura), que se tornou a base para o pensamento sobre o ioga é a seguinte: "Atha Yoga Anusâsanam"<sup>134</sup>. Segundo a tradução do sânscrito para o inglês, pelo mestre indiano Rama Prasada, quer dizer: Atha (aqui), Ioga (contemplação), Anusâsanam (explicação). Assim, o sutra traz a base do pensamento oriental iogue: o momento presente por excelência é a possibilidade de contemplação da verdade do ser. Esse sutra também é conhecido no Ocidente como "O Ioga aqui e agora", fazendo referência ao momento presente como o articulador central tanto do passado quanto do futuro e, assim, o presente seria a "janela" pela qual poderíamos vislumbrar nossa plenitude, nossa felicidade, nossa verdade interior. Dessa forma, a crônica ceciliana é um elogio à contemplação do aqui e agora, do momento presente. A cada janela aberta, um olhar contemplativo ao presente: "Às vezes, um galo canta. Às vezes, um avião passa. Tudo está certo, no seu lugar, cumprindo o seu destino. E eu me sinto completamente feliz".

---

<sup>131</sup> De *Autobiografia de um iogue*. In: YOGANANDA, 2007, p.44.

<sup>132</sup> YOGANANDA, 2007, p. 63.

<sup>133</sup> Texto clássico sobre a teoria e prática do Yoga tradicional. O período de vida de Patânjali e da escritura dos *Yoga Sutras* é divergente e incerto. Há suposições de seu registro entre os séculos V e I a.C.

<sup>134</sup> Utilizo uma edição de 2003, publicada pela Munshiram Manoharlal Publishers, de Nova Delhi. Pode parecer estranho um texto milenar com a referência do século XXI, mas refere-se apenas a edição. In: PATANJALI, 2003, p. 1.

Além da entrada que o próprio texto oferece para a ensejada construção de sentido, as palavras da autora, em carta a Mário de Andrade, também apontam essa direção:

Mário: já ia escrever-lhe, indagando do destino da minha carta, e por temer que V. se atrasasse com a remessa dos livros. Foi melhor talvez assim, que V. os enviasse diretamente ao lusíada. É boa gente, — e o seu livro dedicado lhe enternecerá o coração.

Rosa de cá, rosa de lá — você tem a "Rosa", eu me benefico da xará — lembrei-me de lhe mandar "Três Motivos da Rosa", que devem sair no meu próximo livro. Justamente, eu queria dedicar a você um poeminha: lembrança da contemporaneidade lírica. E as rosas vêm a propósito, embora seja um caso bem único o de uma mulher oferecer uma rosa a um homem. Acho que é o único, mas minha instrução no assunto tem lacunas consideráveis. Entretanto, é rosa e não é rosa: pois que é apenas poema de rosa.

Ora como são três, voilà, Mr., l'embarras du choix. Então, pensei: copio todos, e mando. Você vê qual é o menos pior, e me diz: este fica sendo meu. Eu lhe digo à moda de hoje: O.K. E pronto. **Tão simples, a vida!**

Espero que a sua saúde já esteja excelente. Pensei mandar-lhe um "**ata-yoga**", **para V. se curar — respirando como nós, os faquires... Mas V. podia rir, e, em magia, o riso é coisa muito perigosa, Mário.**

Então, adeusinho, mande dizer qual é a sua rosa, para eu escrever seu nome no lugar. E quando precisar de outras facilidades postais, às ordens. Não se esqueça que sou marinha. Como um fenício. Faquir fenício. Por que não????

Cecília<sup>135</sup>

Fica até difícil começar a dialogar com tal missiva, tão amplas e diversas as ideias que ela suscita... Costuro alguns trechos da carta com as propostas já lançadas sobre *Arte de ser feliz*. Por meio do envio de um "ata-yoga" ao amigo, Cecília mostra ter pleno conhecimento do que está dizendo pois, atrelar o "ata-yoga" à capacidade de cura é um denotativo de conhecimento profundo com relação à filosofia do Ioga. Além disso, quando ela diz "respirando como nós, os faquires", noto dois pontos interessantes. O primeiro escolha de participação "em um lado" (o dos faquires), do qual Mário não faz parte e, possivelmente, nem entenderia seu comentário, uma vez que ele poder-se-ia rir da situação. O segundo é a importância atribuída à respiração, que seria o *leitmotiv* do presente e, ao respirar e estar plenamente presente, seria possível se desapegar da ideia de doença, construída em um passado ou com projeção para o futuro. Claro está o tom leve e de brincadeira da afirmação, que, no entanto, não poderia ter sido feita, se não

---

<sup>135</sup> MEIRELES, 1996, p. 306-307. (grifo em negrito meu, aspas e itálico são originais)

viesse imbuída de seu amplo entendimento. Tal conhecimento da autora é notável, quando ela comenta com seu amigo Armando Cortês-Rodrigues:

Ah, V. se interessa pela respiração iogua? Como isso me alegra! Vou mandar-lhe um tratado. Ali V. aprenderá uma série de exercícios infalíveis para uma quantidade de coisas. Inclusive para preservar a serenidade de alma. Não sei se já lhe contei que durante muitos anos estudei minuciosamente o Oriente, especialmente, a Índia. Cheguei a estudar um pouco de sânscrito. Mas... a vida é curta para tantos planos.<sup>136</sup>

Com isso, não pretendo justificar a crônica pela carta, ou mesmo tentar supor a intenção da autora ao escrever *Arte de ser feliz*. Antes, proponho apoiar a afirmação que lanço no início deste tópico: a de que o modo ceciliano de pensar a vida — e que permeia sua obra — é consonante com as bases filosóficas orientais, indianas. Assim, fica um tanto evidente a prerrogativa de Loundo, anunciada na introdução deste trabalho, de que é possível encontrar em toda a obra de Cecília Meireles a presença da Índia:

A presença da Índia na obra de Cecília Meireles constitui, na minha opinião, uma expressão existencial e lógica de um imperativo do destino. Muito além das limitações reducionistas e frequentemente enganosas de uma “influência” literária, essa presença contém em si mesma elementos-chave para uma avaliação mais profunda da singularidade e da excelência de uma das maiores vozes da poesia brasileira e da língua portuguesa. Um olhar cuidadoso sobre o desenvolvimento de sua carreira artística – desde as origens simbolistas à filiação ao movimento modernista – permite encontrar, ao longo de toda sua obra, uma presença distinta e, ao mesmo tempo, multidimensional da Índia, visível e explícita, em alguns momentos, porém, mais amiúde, invisível e simbólica.<sup>137</sup>

Dessa forma, abordamos essa presença de forma explícita no primeiro capítulo e, neste momento, relevo as nuances simbólicas da presença indiana na poética ceciliana, que dão o húmus para uma produção literária singular.

Ainda motivada pela carta de Cecília à Mário, passo à análise do poema "3º motivo da rosa", não o escolhido pelo escritor Mário como "seu"<sup>138</sup>, mas o que Cecília

---

<sup>136</sup> De *A lição do poema*. In: MEIRELES, 1998, p. 57.

<sup>137</sup> LOUNDO, 2007, p. 129.

<sup>138</sup> Mário escolhe o "2º motivo da rosa" para ser o seu poema. De *Mar Absoluto*. In: MEIRELES, 2001, p. 485.

dedica a outro escritor, Omar Khayyam, esse que, por sua vez, não faz parte da "contemporaneidade lírica", como menciona a autora a Mário de Andrade.

3º motivo da rosa

Se Omar chegasse  
esta manhã,  
como veria a tua face,  
Omar Khayyam,  
tu, que és de vinho  
e de romã,  
e, por orvalho e por espinho,  
aço de espada e Aldebarã?

Se Omar te visse  
esta manhã,  
talvez sorvesse com meiguice  
teu cheiro de mel e maçã.  
Talvez em suas mãos morenas  
te tomasse, e dissesse apenas:  
"é curta a vida, minha irmã."

Mas por onde anda a sombra antiga  
do amargo astrônomo do Irã?

Por isso, deixo esta cantiga  
— tempo de mim, asa de abelha —

na tua carne eterna e vã  
rosa vermelha!

Para que vivas, porque és linda,  
e contigo respire ainda  
Omar Khayyam.<sup>139</sup>

O amargo astrônomo, matemático e poeta do Irã, do final do século XI até meados do XII, cantou, no célebre *Rubaiyat*, o amor, a morte, a vida simples e o vinho, compondo versos que nos levam a pensar na efemeridade da existência, nas virtudes simples que podemos adquirir em vida e na dionisíaca postura para viver ("Lavem meu corpo com vinho quando eu morrer; / Falem de vinho na beira de meu sepulcro; / E me procurem, chegando o Dia do Juízo, / Numa taberna, pois é lá que irei ficar.")<sup>140</sup>. É ele quem diz, versando sobre a simplicidade, que "quem tem ao menos meio pão / e uma

---

<sup>139</sup> De *Mar Absoluto*. In: MEIRELES, 2001, p. 503-504.

<sup>140</sup> Utilizo a versão traduzida por Eugênio Amado e publicado pela Livraria Garnier, em 1999. O *Rubaiyat* é do século XII. In: KHAYYAM, 1999, p. 30.

casa onde morar / não é escravo, nem é patrão / sem dúvida alguma, é feliz."<sup>141</sup> Sobre a morte, o poeta não poupou palavras, expôs sua percepção de brevidade da vida ("Sabes por que é que o galo canta / Pouco ante do romper da aurora? / É para lembrar que perdeste / Mais um dia de tua vida.")<sup>142</sup>; e do movimento incessante entre as coisas efêmeras e perenes ("Quando a vida chegar ao fim, tanto faz que eu esteja / Em Balk ou Bagdá. Quando a taça esvaziar, tanto faz / Que o vinho fosse seco ou doce. E quando a lua cheia / Surgir no céu, longe estará de ser a derradeira.")<sup>143</sup>. Por meio da temática da efemeridade, toco nos possíveis diálogos do 3º motivo da rosa com a filosofia oriental (utilizo o termo oriental, não apenas indiana porque no diálogo que proponho com o poema de Cecília, considero a compreensão da vida pela ótica de Omar Khayyam, o que por sua vez, reverbera a base do pensamento persa que é consonante com o indiano).

Mais uma vez, é notório o conhecimento de Cecília Meireles sobre os temas que aborda em seus poemas, crônicas e cartas. Os versos "tu, que és de vinho / e de romã", dialogam diretamente com a poética de Omar Khayyam, que dedicou inúmeros poemas ao vinho e à embriaguez, dizendo mesmo "bebe vinho, pois sem ele a vida é dor. / só a suportamos dormindo ou embriagados"<sup>144</sup>. A romã, por sua vez não é uma imagem recorrente no *Rubaiyat*, porém, é um símbolo recorrente nas culturas da Ásia, simbolizando a fertilidade, a criação. No Ocidente, o símbolo da romã que, no Oriente foi relacionado com a própria vulva, tomou formas espirituais de conexão com o divino.<sup>145</sup> Se pensarmos no poeta, a romã bem se encaixa como símbolo de fertilidade poética, que gera mundos novos. Também, a conexão com o traço dionisíaco atrelado à poesia de Khayyam, justificam sua existência como sendo de vinho e de romã.

A rosa, motivo do poema ceciliano, é também uma recorrente imagem em diversos poemas do livro do astrônomo do Irã. Transcrevo alguns versos, de poemas distintos, para termos a noção da costura fina estabelecida entre a poética de Khayyam e o poema ceciliano:

---

<sup>141</sup> KHAYYAM, 1999, p. 40.

<sup>142</sup> KHAYYAM, 1999, p. 35.

<sup>143</sup> KHAYYAM, 1999, p. 33.

<sup>144</sup> KHAYYAM, 1999, p. 37.

<sup>145</sup> CHEVALIER, J & GHEERBRANT, A, 2012, p. 787.

Entre as rosas, os amigos e o bom vinho  
Goza esse fugaz momento: a tua vida.  
(...)  
Se enxertaste no coração a rosa do Amor,  
Não foi inútil a tua vida,  
(...)  
"Sou a maravilha do universo!", disse a rosa.  
"Algum perfumista acaso teria a coragem  
De vir esmagar-me?".  
(...)  
Nosso universo é um jardim de rosas.  
(...)  
A aurora encheu de rosas a taça do céu.<sup>146</sup>

Em 3º motivo da rosa, há a construção de um sujeito lírico que indaga uma rosa sobre as possíveis reações de Omar Khayyam ao vê-la, linda, encarnada.

O poema é dedicado à efemeridade. Em primeira instância, aborda um poeta que versou sobre essa temática e já não está mais presente ("Mas por onde anda a sombra antiga do amargo astrônomo do Irã?"). Em segunda instância, ainda numa camada aparente do texto, há o motivo, a rosa, igualmente efêmera ("é curta a vida, minha irmã"). Num nível menos aparente, em uma última instância que dialoga internamente com o próprio fazer poético, há o verso: "Por isso, deixo essa cantiga — tempo de mim, asa de abelha —". Ora, se há alguma coisa que possa evocar o frágil, o passageiro, penso que a "asa de abelha"<sup>147</sup> seja uma delas<sup>148</sup>. Outrossim, "tempo de mim" traz essa conotação da finitude, tempo de uma existência apenas, transformada em cantiga.

Entretanto, ao mesmo tempo em que a simbologia do poema abarca o efêmero, há a intenção de trazer o traço do eterno, perene, juntamente com a impermanência da forma. O sujeito lírico articula de tal maneira as instâncias do poema (o poeta astrônomo Khayyam, a rosa e a cantiga) que, por meio da materialidade passageira, há a transfiguração à eternidade: "Para que vivas, porque és linda, / e contigo respire ainda /

---

<sup>146</sup> KHAYYAM, 1999, p. 60, 62, 84, 96, 106, respectivamente.

<sup>147</sup> Manuel Bandeira vai dizer, no poema "Improviso", dedicado à poeta: "Concha, mas de orelha; / Água, mas de lágrima; / Ar com sentimento. / Brisa, viração / Da asa de uma abelha". De *Meus poemas preferidos*. In: BANDEIRA, 2002, p. 138.

<sup>148</sup> Isso sem considerar a simbologia clássica de asas (ligada à liberdade) e da abelha (conectada à alta espiritualidade, também, à poesia, eloquência e inteligência). In: CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 3-4.

Omar Khayyam", ou seja, a rosa, que simboliza o poeta e o faz "respirar"<sup>149</sup> vive por meio da cantiga da poeta Cecília, que, materialmente, é também passageira. É como Cecília Meireles diz: "Entretanto, é rosa e não é rosa: pois que é apenas poema de rosa". Mas é poema de rosa que faz viver a rosa, o poeta e a poeta. É como se o poema ceciliano realizasse o desejo de Khayyam:

No dia em que eu morrer e que meu corpo  
For misturado à terra, possa a argila  
Ser transformada em taça e ser repleta  
De vinho, pois assim renascerei.<sup>150</sup>

O barro, tão caro à simbologia da cosmogênese universal, transformou-se em uma rosa vermelha e, igualmente, fez renascer o poeta<sup>151</sup>. Nessa leitura, que propus para o *3º motivo da rosa*, dentre muitas possíveis leituras, ressalto, centralmente, a compreensão filosófica subjacente ao poema do movimento entre o efêmero e o eterno, que caracteriza uma cosmovisão da vida, não se reduzindo à compreensão da vida num plano aparente, físico e finito. Ana Maria Lisboa de Mello dirá que:

Na poesia de Cecília Meireles, esta cosmovisão pode ser exemplificada com os "Motivos da rosa", do *Mar Absoluto*, retomando a tópica barroca da brevidade da vida, mas dando-lhe uma nova feição. Nos epigramas, a poeta reconhece o movimento incessante do Universo, que se caracteriza pela manifestação e desaparecimento das formas. A rosa, como os demais entes, pode deixar de existir, mas não pode deixar de ser. Há uma essência que perdura, apesar da degeneração das formas no plano físico, e reafirma a Vida.<sup>152</sup>

Essa "nova feição" que é dada à brevidade da vida barroca é, justamente, a compreensão da vida não se resumir a essa brevidade. Mesmo a cantiga da rosa será passageira, mas todas essas formas guardam em si um fio de vida que une a existência. Há o reconhecimento da efemeridade das formas, mas, atrelado a elas está a sabedoria

---

<sup>149</sup> Toco na questão levantada anteriormente, "respirando como os faquires" (como diz Cecília na referida carta a Mário de Andrade), em que a respiração é lida como a conexão com o presente.

<sup>150</sup> KHAYYAM, 1999, p. 31.

<sup>151</sup> No sentido em que eu abordo o pensamento de Borges, com relação aos *Precursores de Kafka*, na introdução deste trabalho, Cecília será precursora de Khayyam (e de Tagore, também).

<sup>152</sup> MELLO, 2006, p. 36.

da permanência da vida em algo sublime, que, para a filosofia hindu, é Brahman, o ser perene que habita todas as formas de vida. De acordo com os *Upanishads*<sup>153</sup>,

O homem, na sua ignorância, se identifica com os invólucros materiais que envolvem o seu verdadeiro Eu. Ao transcendê-los, ele se torna uma coisa só com Brahman, que é pura bem-aventurança.<sup>154</sup>

Outro trecho da mesma escritura, faz menção à flor de lótus guardada no centro dos seres. A compreensão de que todas as formas trazem em si o eterno sopro divino, aparece em:

O antigo, fulgurante ser, o Espírito que habita interiormente, sutil, profundamente oculto no lótus do coração, é difícil de ser conhecido. Porém, o homem sábio, que segue o caminho da meditação, conhece-o, e se torna liberto tanto do prazer como da dor.

(...)

Brahman é tudo. De Brahman surgem as aparências, as sensações, os desejos, as ações. Porém, tudo isso não passa de nome e forma. Para conhecer Brahman, temos de vivenciar a identidade entre ele e o Eu, ou Brahman morando dentro do lótus do coração. Somente fazendo assim pode o homem escapar da dor e da morte e se tornar uno com a essência sutil que está além de todo o conhecimento.<sup>155</sup>

Tais passagens remetem da percepção da unidade na multiplicidade. Brahman seria a manifestação de todas as coisas, múltiplas, e, estando intrínseco a elas, essas manifestações estão, ao mesmo tempo que diversas, unidas. Tanto Dilip Loundo quanto Ana Maria Lisboa de Mello abordam esse traço constante na obra de Cecília Meireles. Dilip Loundo traz, em sua maioria, os textos que abordam diretamente a Índia, como as crônicas de viagem<sup>156</sup>, e Ana Maria de Mello se dedica à poesia da autora. Ela menciona o poema Cântico I como um texto exemplar dessa atribuição de um ser divino existente em cada forma, o que nos levaria a uma postura não dual frente ao entendimento da vida. Assim, estaria no ser, e não no ter, a possibilidade de alcançar "todos os horizontes":

---

<sup>153</sup> Parte final das escrituras sagradas indianas, que foi mencionado anteriormente. Também, Dilip Loundo se refere a tais escrituras, quando menciona a recorrência da filosofia indiana na poética de Cecília Meireles.

<sup>154</sup> PRABHAVANANDA, MANCHESTER, 1975, p. 71.

<sup>155</sup> PRABHAVANANDA, MANCHESTER, 1975, p. 39 e 87, respectivamente.

<sup>156</sup> Com relação ao traço da unidade na multiplicidade, Loundo vai mencionar a crônica "Mil figuras e uma voz" como um exemplo central para pensar nessa questão. In: LOUNDO, 2001, p. 138.

## Cântico

### 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.<sup>157</sup>

Tais horizontes seriam a compreensão mesma da vida por uma ótica não dividida, ampla, unificada. Esse poema de Cecília Meireles abre um diálogo interessante com um poema de Fernando Pessoa. Em ambos, a questão da plenitude do ser é latente:

Para ser grande, sê inteiro: nada  
Teu exagera ou exclui.  
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és  
No mínimo que fazes.  
Assim em cada lago a lua toda  
Brilha, porque alta vive.<sup>158</sup>

Como abordei anteriormente, a poética de Pessoa e de Cecília tem pontos convergentes, os quais são observáveis devido à visão metafísica para os seres e o mundo. No caso de Cecília, essa visão é plausível de ser construída a partir de um diálogo com o Oriente, porém, tampouco fica aquém da obra da escritora o diálogo com culturas ocidentais, como a herança literária portuguesa, que já foi matéria de estudos amplos, por Ana Maria Domingues de Oliveira, Leila Gouvêa, Valéria Lamego, dentre outros. Ana Maria é autora de um ensaio sobre a poeta em Portugal, "Diálogo com a tradição portuguesa"<sup>159</sup> e, para podermos balizar a importância de Portugal na obra de Cecília, a ensaísta menciona que o livro *Viagem* foi publicado no país lusitano, antes mesmo da publicação brasileira:

---

<sup>157</sup> De *Cânticos*. In: MEIRELES, 2003, p. 11.

<sup>158</sup> De *Odes de Ricardo Reis*. In: PESSOA, 2005, p. 289.

<sup>159</sup> Artigo publicado em *Ensaio sobre Cecília Meireles*, livro organizado por Leila V. B. Gouvêa.

Em 1939, seu livro *Viagem* foi publicado pela editora portuguesa Ocidente, depois de ter recebido o Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras, em 1938. A obra viria a ser considerada, no recorte feito por Cecília Meireles para a composição de sua *Obra Poética* pela Editora Aguilar (1958), como a primeira publicação realmente representativa de sua produção poética. Na dedicatória, a propósito, encontra-se a mensagem "*A meus amigos portugueses*".<sup>160</sup>

Percebemos a importância da cultura portuguesa e do diálogo com intelectuais da época para a formação literária de Cecília, bem como para que viesse a se firmar no cenário literário como poeta. Os amigos portugueses foram inúmeros, com quem ela manteve correspondência, trocas pessoais e literárias. Dessas relações, talvez a correspondência com o poeta Armando Cortês-Rodrigues seja a mais fecunda para o conhecimento do contexto literário e cultural da época, tanto do Brasil como de Portugal, além do conhecimento da autora de forma íntima e revelada.

Além da importância que Portugal manteve para a obra de Cecília, a poeta contribuiu significativamente com a divulgação da poesia portuguesa no Brasil. Ana Maria comenta a antologia elaborada por Cecília Meireles sobre a poesia de Portugal da época e menciona que, ainda hoje, o material é referência para os estudos de literatura portuguesa no Brasil.<sup>161</sup>

Em 1944, pela editora carioca Dois Mundos, Cecília Meireles publica a antologia *Poetas novos de Portugal*, no contexto da coleção "Clássicos e contemporâneos", dirigida pelo conhecido intelectual português Jaime Cortesão. Dez anos depois daquele conhecido encontro frustrado, Cecília Meireles confere a Fernando Pessoa um lugar de destaque, tanto em seu estudo introdutório quanto na generosa seleção de 13 poemas ortônimos de Pessoa - dentre os quais dois retirados de *Mensagem* - e de oito poemas da heteronímia. Vale dizer que no início dos anos 40 a obra de Pessoa, à exceção de *Mensagem*, ainda não fora reunida em livro. A seleção de textos feita por Cecília demonstra, pois, além de seu cuidado editorial, sua familiaridade com as publicações avulsas do poeta e sua preocupação com a difusão da obra pessoana e da moderna literatura portuguesa no Brasil.<sup>162</sup>

---

<sup>160</sup> OLIVEIRA, 2001, p. 188.

<sup>161</sup> De acordo com Ana Maria Domingues de Oliveira, os pesquisadores Alberto da Costa e Silva e Alexei Bueno mencionam a antologia de Cecília como sendo fundante para os estudos da poesia portuguesa, o que consta do livro publicado em 1999: *Antologia da poesia portuguesa contemporânea: um panorama*. In: OLIVEIRA, 2001, p. 189.

<sup>162</sup> OLIVEIRA, 2001, p. 189.

Pelo trecho, podemos ver a aproximação legítima de Cecília Meireles com Portugal e a afinidade que ela guardava com Fernando Pessoa. Mais adiante, comentarei que as traduções de Cecília Meireles são fruto de um envolvimento e afinidade com a obra dos autores que ela escolhe traduzir. Por ora, pode-se relevar o fato de que essa postura é também recorrente nas atividades da autora como um todo. Sabemos que a obra cecilianiana dialoga com a de Pessoa (o que daria um belo trabalho de pesquisa) e isso se mostra, também, na publicação da citada antologia.

Voltemos, então, para a temática que ora venho desenvolvendo: a ressonância de símbolos afeitos ao Oriente, presentes na obra cecilianiana. Ainda sobre a flor de lótus que mora dentro do coração dos seres (citação 28), visio a trazer a importância da simbologia do lótus para a cultura indiana. A flor do lótus simboliza a vida primordial e suprema beleza transmutada a partir de águas turvas e lamacentas.<sup>163</sup> O lótus, no Ocidente, não é um símbolo tão profícuo quanto o é para o Oriente. Talvez, se pensarmos em miosótis<sup>164</sup>, narcisos<sup>165</sup>, rosas<sup>166</sup>, podemos estabelecer conexões diversas com nossa herança poética ocidental (africana, europeia, norte-americana, latino-americana etc.), no entanto, o lótus já não é parte integrante do nosso imaginário poético, com tanta ênfase, como a imagem simbólica de outras flores. Cecília Meireles, não raro, se utilizou de símbolos que dialogam com o universo oriental indiano. Com isso, não digo que ela se utilize mais desses símbolos do que os constantes em sua própria cultura. Pelo contrário,

---

<sup>163</sup> CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 558.

<sup>164</sup> Refiro-me a Agnes, uma personagem do livro *A imortalidade*, de Milan Kundera. Ela reclama da falta de delicadeza das pessoas e imagina que um dia só sairá à rua segurando uma flor de miosótis em frente aos olhos, olhando-a fixamente, para se proteger da feiura do mundo. Será conhecida como a doida do miosótis. Assim pensou a personagem: "um dia, quando a invasão de feiúra tornar-se inteiramente insuportável, comprará no florista um só raminho de miosótis, pequeno caule encimado por uma flor miniatura, sairá com ele na rua, segurando-o em frente ao rosto, o olhar fixado nele a fim de nada ver, a não ser esse belo ponto azul, última imagem que quer conservar de um mundo que ela deixou de amar. Irá, desta forma, pelas ruas de Paris, as pessoas logo saberão reconhecê-la, as crianças correrão atrás, zombarão dela, jogarão coisas e Paris inteira irá apelidá-la: a doida do miosótis...". In: KUNDERA, 1990, p. 17.

<sup>165</sup> Penso em William Wordsworth: "I wandered lonely as a cloud / That floats on high o'er vales and hills, / When all at once I saw a crowd, / A host, of golden daffodils;" (Eu pairava sozinho como uma nuvem / que flutua alto sobre vales e montes / quando, de repente, vi a multidão / Milhares de narcisos amarelos). In: WORDSWORTH, 1949, p. 216. (tradução minha)

<sup>166</sup> Muitos poetas se debruçaram sobre a imagem da rosa (a própria Cecília foi um deles). Porém, para usar um exemplo relacionado à produção popular do cancioneiro do Brasil, me ocorre mencionar a consagrada composição "Rosa", de Pixinguinha.

a questão é realmente a profusão da criação poética que dialoga com poesia europeia, com a mitologia grega<sup>167</sup> e, também, com a filosofia oriental. No entanto, devido a nosso olhar acostumado a buscar as "influências" centradas em nossa herança ocidental, este aspecto oriental tem passado ao largo das leituras da obra de Cecília Meireles.

Na crônica "O mais que anônimo", por exemplo, a autora traz à luz um poeta egípcio anônimo (como aponta o próprio título), que "anda pelas antologias e viveu no Egito vinte séculos antes de Cristo"<sup>168</sup>. Na crônica, Cecília vai proseando sobre o poeta que dedicou sua poesia a pensar sobre a morte e resgatando sua história. Em certa altura, ela lança:

A morte pareceu-lhe boa como, para o inválido, a saúde, como, para o doente, poder deixar o quarto de tratamento. Pareceu-lhe a morte agradável **como o perfume da mirra**, ou como estar-se, num dia de vento, ao abrigo de um tóldo. **Como o perfume do lótus**. Como a volta, para casa, depois de uma campanha no ultramar. Como o céu depois de anos sem fim de cativo. Assim lhe pareceu a morte. E assim o disse em seu poema.<sup>169</sup>

Por esse exemplo percebemos o patamar de importância e de organicidade que tais símbolos adquirem na voz ceciliana. Tanto a mirra quanto o lótus são imagens relacionadas mais ao Oriente do que ao Ocidente. A mirra, sendo uma árvore originária do Oriente Médio, Índia e Tailândia, conectada com a elevação espiritual, tem forte simbologia na cultura indiana<sup>170</sup>. De qualquer forma, fica evidente o lugar de importância dado ao perfume tanto da mirra quanto do lótus: eles são comparados com as situações de conforto, satisfação e liberdade: ver o céu após o cativo, voltar para casa após uma viagem das Cruzadas ao ultramar (como se designava os lugares do outro lado do Mediterrâneo), ou mesmo, como versava o mais que anônimo, a morte.

Outra crônica em que aparecem símbolos afeitos mais ao universo oriental do que ocidental é "Fim do mundo", em que a autora conta sobre a primeira vez que ouviu

---

<sup>167</sup> Ocorre-me citar o poema "Diana", dedicado à Manuel Bandeira, de *Mar Absoluto*. Dentre outros, a obra é um elogio à deusa grega da caça e apresenta uma perspectiva diferente sobre a deusa forte e guerreira ("Nenhuma caça valera a seta nem o gesto de caçadora triste"). In: MEIRELES, 2001, p. 488.

<sup>168</sup> De *Inéditos*. In: MEIRELES, 1967, p. 77.

<sup>169</sup> De *Inéditos*. In: MEIRELES, 1967, p. 77.

<sup>170</sup> Na herança cristã, temos também o símbolo da mirra ligado à purificação espiritual, ela é usada como incenso para as ocasiões religiosas católicas.

falar no fim do mundo, numa época em que mundo não tinha ainda nenhum sentido para ela. Na crônica, a temática faz referência a um momento histórico de 1910, em que o cometa Halley se aproximou da Terra, podendo ser visto. Houve um certo pânico em escala mundial, acreditando-se até na possibilidade do fim do mundo, pois o tal cometa soltaria um gás tóxico que exterminaria a humanidade. Bem, isso não acontecendo, restou aos poetas registrarem o fato e Cecília o faz por uma ótica infantil (contava com 8 anos à época do cometa) que abarca o que houve de risível e maravilhoso no fato:

A primeira vez que ouvi falar no fim do mundo, o mundo para mim não tinha nenhum sentido, ainda; de modo que não me interessavam nem o seu começo nem o seu fim. Lembro-me, porém, vagamente, de umas mulheres nervosas que choravam, meio desgredadas, e aludiam a um cometa que andava pelo céu, responsável pelo acontecimento que elas tanto temiam.

Nada disso se entendia comigo: o mundo era delas, o cometa era para elas: nós, crianças, existíamos apenas para brincar com as flores da goiabeira e as cores do tapete.

Mas, uma noite, levantaram-me da cama, enrolada num lençol, e, estremunhada, levaram-me à janela para me apresentarem à força ao temível cometa. Aquilo que até então não me interessara nada, que nem vencia a preguiça dos meus olhos, pareceu-me, de repente, maravilhoso. **Era um pavão branco, pousado no ar, por cima dos telhados?** Era uma noiva, que caminhava pela noite, sozinha, ao encontro da sua festa? Gostei muito do cometa. Devia sempre haver um cometa no céu, como há lua, sol, estrelas. Por que as pessoas andavam tão apavoradas? A mim não me causava medo nenhum.<sup>171</sup>

Considero esse trecho representativo para acrescentar aos argumentos que venho elaborando, pois a temática da crônica é claramente referencial, datada até, com um ambiente de escrita simples e que, em nada, aparentemente, toca em questões orientais. No entanto, ao formar uma imagem mental do que poderia ser aquele cometa brilhando no ar, a poeta resgata de seu repertório um pavão. O pavão, realmente, não é um símbolo comum que povoe nosso imaginário cultural, como um jabuti, por exemplo, uma arara, um tucano ou um mico. No entanto, para descrever o que havia de fascinante no céu, é escolhida a imagem do pavão. Com isso, não pretendo retirar a semelhança possível entre a cauda do pavão e a cauda do cometa. Se não houvesse um universo imagético consoante com a simbologia oriental por toda a obra de Cecília Meireles, talvez, não fosse possível embasar esse argumento. No entanto, considerada a profusão de

---

<sup>171</sup> De *Escolha seu sonho*. In: MEIRELES, 1976, p. 103-104. (grifos meus)

simbologia oriental pincelada por toda a criação ceciliana, também, seria negligente não estabelecer conexões dessa natureza.

O pavão, de acordo com o dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant, está centralmente, correlacionado à filosofia budista, apesar de haver menção sobre diversas culturas em que a ave funciona como um símbolo. Trazendo um aspecto solar, para além do corriqueiro entendimento sobre a vaidade do pavão, ele simboliza a imortalidade e a totalidade (devido à profusão de cores de suas penas), além da transmutação, pois acredita-se que as cores de sua plumagem são resultados da transformação dos venenos das serpentes que os pavões matam. São várias as referências ao pavão conectas com as deidades hinduístas, como Saraswati (deusa da arte e da poesia, que está sempre acompanhada do pavão, que, por sua vez, simboliza a visão de Deus pela alma) e do deus Krishna, que toca sua flauta enquanto pavões dançam<sup>172</sup>. Além disso, o pavão é o símbolo icônico da Índia como uma nação.

Ainda sobre a recorrência dos símbolos orientais na obra ceciliana e sobre a imagem do pavão, há a crônica "Escolha seu sonho", título que dá nome ao livro publicado a partir das crônicas retiradas de dois programas de rádio: "Quadrante", da rádio Ministério da Educação e Cultura, e "Vozes da Cidade", da rádio Roquette Pinto. Em "Escolha seu sonho", Cecília trata de uma certa inconformidade com a construção da psique humana que não nos permite escolher nossos sonhos. Os sonhos noturnos mesmo. Ela desejaria, como um artista, compor os cenários que lhe aprouvesse para suas noites. E, assim, no texto, ela constrói imagens, as mais diversas possíveis, desde as margens da Paraíba até Ouro Preto e sonha em sonhar com:

Quantos lugares, meu Deus, para essas excursões! Lugares recordados ou apenas imaginados. **Campos orientais atravessados por nuvens de pavões.** Ruas amarelas de pó, amarelas de sol, onde os camelos de perfil de gôndola estacionam, com seus carros. Avenidas cor-de-rosa, por onde cavaleiros emplumados, de rosa na testa e colar ao pescoço, conduzem leves e elegantes coches policromos...<sup>173</sup>

---

<sup>172</sup> CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A., 2012, p. 692-693.

<sup>173</sup> De *Escolha seu sonho*. In: MEIRELES, 1976, p. 103-104. (grifos meus)

Claro está, penso eu, que havia, pela autora, a consciência ampla dos significados dos termos escolhidos para a elaboração dos textos. Mesmo nas crônicas despreziosas, motivadas por algum fato contingente, a elaboração da linguagem sempre recebeu um apreço minucioso por parte da escritora.

Além da imagem do pavão, nesse mesmo trecho, há a menção aos "camelos de perfil de gôndola" e aos "cavalinhos emplumados". Para o momento, os cavalinhos ganharão a atenção. Cecília Meireles, quando de sua viagem à Índia, mostrou-se bem encantada com os cavalos enfeitados que andam pelas cidades. Tanto nos *Poemas escritos na Índia* como nas *Crônicas de viagem*, a autora dedica-se a falar desses cavalinhos. Curioso é que eles aparecem novamente, de forma menos revelada, em "Escolha seu sonho". Ou seja, os cavalinhos realmente ativaram o universo imaginário e poético da autora para diversas criações. Quanto à expressão poética do assunto, há o poema "Os cavalinhos de Delhi":

#### **Os cavalinhos de Delhi**

Entre Palácios côm de rosa,  
ao longo dos verdes jardins,  
correm os cavalinhos bizarros,  
os leves, ataviados cavalinhos de Delhi.

Plumas, flôres, colares, xales,  
tudo que enfeita a vida está aqui:  
penachos de côres brilhantes,  
raiais de pedras azuis,  
bordados, correntes, pingentes...

Chispam os olhos dos cavalinhos  
entre borlas e franjas:  
entre laços e flôres cintilam os dentes claros  
dos leves, ágeis, cavalinhos de Delhi.

Os cavalinhos de Delhi são como belas princesas morenas  
de flor no cabelo,  
aprisionadas em sêdas e jóias  
ou como dançarinas abrindo e fechando véus dourados  
e sacudindo suas pulseiras de bogari.

Mas de repente disparam com seus carrinhos encarnados  
e parecem cometas loucos, dando voltas pelas ruas,  
os caprichosos cavalinhos de Delhi.<sup>174</sup>

---

<sup>174</sup> De *Poemas escritos na Índia*. In: MEIRELES, 1961, p. 17.

O poema, atrelado à crônica, deixa ver imagens recorrentes da paisagem indiana. As avenidas cor-de-rosa são os palácios, no poema, e aparecerão no trecho seguinte, como sendo a cidade cor-de-rosa. Esse traço revela a marca construída no imaginário de memórias da autora, que lhe suprem de matéria poética e resultarão em diferentes expressões. Também, quero ressaltar um verso desse poema, com intento de resgatá-lo adiante: "Os cavalinhos de Delhi são como belas princesas morenas / de flor no cabelo, / aprisionadas em sêdas e jóias". O aparente contracenso do termo aprisionadas sendo complementado por sêdas e jóias, e da imagem de mulheres presas pelo que, supostamente, as tornam belas princesas, será importante de ser retomado quando das discussões sobre Damini, a personagem central do romance *Çaturanga*. Por hora, fica o lançamento de ideias. Voltemos aos caprichosos cavalinhos de Delhi. Eles estão claramente descritos no poema, que deixa transparecer um tom de encantamento com sua imagem. Esse tom permeia também a escrita das crônicas sobre o assunto, como é o caso de "Deslumbrante cenário":

Esta cidade é cor-de-rosa porque os grandes edifícios, construídos de grés avermelhado, adquirem ao sol uma irradiação de aurora ou luminoso ocaso — e essa tonalidade, e o azul do céu, e os jardins verdes formam um cenário deslumbrante por onde passam, como em sonho, homens de turbantes multicores, mulheres de vaporosos sáris, crianças vestidas como ídolos, e **essas carruagens que são a minha paixão, com uns cavalinhos quase alados**, e que até parece que sorriem, todos enfeitados com penachos, colares, xailes e flores! (Ah! meus amigos, **se tiverdes de reencarnar**, e de vir — Deus vos proteja, mas quem sabe o que nos espera!... — de vir sob a forma de bicho, fazei o possível para serdes cavalinhos de Delhi!<sup>175</sup>

O "Deslumbrante cenário" reafirma a recorrência da imagem dos cavalinhos, porém, para além disso, essa crônica é exemplar para pensar no *carrefour* de reflexões que venho tecendo. Nesse trecho, aparecem as duas nuances que permeiam a obra ceciliana, no que se refere ao traço oriental: a nuance mais revelada e referencial, ao tratar da Índia (no caso específico, desse exemplo, com os cavalinhos) e a nuance simbólica e invisível, nas palavras de Loundo. Discordo do termo invisível, pois, mesmo

---

<sup>175</sup> De *Crônicas de viagem 2*. In: MEIRELES, 1999, p. 49. (grifos meus)

sendo oculto, um olhar cuidadoso para a obra de Cecília Meireles, capta este traço, não sendo, assim, invisível. Além do mais, essa é minha posição com relação à crítica brasileira da obra de Cecília: leio, ainda, uma lacuna nas abordagens, justamente por não agregar o conhecimento oriental para a análise da obra da escritora, Assim, não é porque o traço oriental seja simbólico na construção de sua literatura, que ele seja irrelevante.

Dessa forma, como o estímulo oriental, na figura dos cavalinhos, está aparente nos três exemplos mencionados, passo à análise de um aspecto recorrente na escrita cecilianiana, porém, menos visível, que se revela no exemplo citado acima. Quando a cronista Cecília exclama "Ah! meus amigos, se tiverdes de reencarnar, (...) de vir sob a forma de bicho, fazei o possível para serdes cavalinhos de Delhi". Nessa passagem, há a compreensão sobre a vida e a morte afeita à filosofia oriental (nesse caso, no Oriente, em geral, tem-se a reencarnação como uma constante na formação sobre o entendimento da vida e da morte: o shintoísmo japonês, o taoísmo chinês, o budismo, que abarcou grande parte das culturas orientais, da Tailândia, Nepal, China, Índia etc., o hinduísmo indiano, dentre muitas outras religiões têm como premissa a reencarnação). Com esse argumento, não quero dizer que Cecília Meireles, como pessoa, acreditava ou desacreditava dessa ou daquela filosofia. O que venho afirmando (e agora sei que me faço redundante) é que o embasamento filosófico de sua obra guarda consonância marcante com o pensamento oriental e isso se revela amiúde em toda a sua produção.

A Bhagavad Gita<sup>176</sup>, livro fundamental para a formação das bases do hinduísmo é, sem dúvida, a escritura sagrada oriental de maior alcance no Ocidente. A Bhagavad Gita foi traduzida para um sem número de línguas e há registros de grandes personalidades ocidentais que a utilizaram em suas obras (não apenas literárias). Rogério Duarte, exímio estudioso e tradutor da Gita, diretamente do sânscrito, menciona inúmeras personalidades que tiveram, abertamente, conhecimento do livro sagrado da Índia. São muitas, e de todas as épocas, desde Goethe, Emerson, até Borges, Romain Rolland, Hegel, Pound, Simone Weil, Helena Blavatsky, dentre outros. No Brasil, o

---

<sup>176</sup> Escrito em português como substantivo feminino, já que Gita é canto, canção e Bhagavad se refere à Bhagavan, do sânscrito, que quer dizer Deus, senhor. Rogério Duarte, traduz como "Canção do Divino Mestre". In: DUARTE, 1998, p. 9.

autor cita Paulo Coelho, Raul Seixas, Gilberto Gil e, curiosamente, "esquece", talvez, uma das grandes tradutoras da Índia para a cultura brasileira: Cecília Meireles.

A Gita, como ficou conhecida nas culturas ocidentais, faz parte da epopéia Mahabharata, escrita em sânscrito, com data incerta de compilação, que varia do século V a I a.C. Segundo o texto, o tema da reencarnação é central para entender o aspecto de Deus (como constante de todas as coisas):

Como a alma que se encarna  
passa sucessivamente  
no mesmo corpo, da infância  
à juventude e à velhice,  
igualmente, após a morte,  
ela toma um novo corpo.  
E os sábios não se perturbam  
com essa transmigração. (2.13)  
(...)  
A quem nasce a morte é certa;  
quem morre tem que nascer,  
por isso, no inevitável  
cumprimento do dever,  
não há por que lamentar. (2.27) <sup>177</sup>

Assim, tendo a temática da reencarnação como foco, transcrevo uma crônica de Cecília Meireles, "Visita a Carlos Drummond", na qual poderemos ver esse traço como fio norteador do discurso.

#### Visita a Carlos Drummond

Ouvi falar no seu aniversário — ontem ou hoje — e apresso-me em fazer-lhe uma visita. O caso ficará célebre nos anais da história literária, pelo menos, pois ambos gozamos da justa fama de avessos a esse gênero de esporte. Trata-se, porém, de uma visita diferente, invisível e pelo ar, maneira certa de encontrá-lo, dada a sua latifundiária ocupação de "Fazendeiro" do referido.

Mas, além de visitá-lo por um meio tão sutil e inócuo, venho, na verdade, fazer-lhe uma visita retrospectiva. Assim como há pessoas que chegam com uma hora de atraso, em seus encontros, permito-me chegar com um atraso de quinhentos anos, o que é um pouco mais original e perdoável. E, sendo você o aniversariante e eu a visitante, é, ao mesmo tempo, como se não fôssemos o que somos, mas o que estávamos destinados a ser, quando os nossos antepassados trocavam seus cumprimentos, antes das aventuras da ilha do Nanja e do Brasil.

Essas coisas, como você sabe, passavam-se numa ilha do Atlântico, na era do Infante Dom Henrique e dos assuntos marítimos, e nós andávamos entre Affonsos e Gonçalves, Brancas e Beatrizes, familiares de Zarcos e Perestrelas,

---

<sup>177</sup> In: DUARTE, 1998, p. 50 e 52.

Eanes e Baldaias... Gente que conversava de mares desconhecidos, de terras misteriosas, de embarcações e instrumentos náuticos... E o seu parente estrangeiro, vindo da Escócia, associava-se ao gosto do ambiente, e éramos todos especialistas em ilhas. (De onde nos ficou até hoje este sangue de solidão que nos torna prudentes nas visitas...)

Mas sendo esta visita que lhe faço muito no estilo de antigamente, e podendo eu chamar-me Solanda ou Genebra, Grimanesa ou Briolanja, deixe-me recordar-lhe, como um fato da semana passada, da peste que se espalhou naquela ilha onde tudo ia prosperando, e que começou na casa de seus parentes, obrigando os grandes da terra a irem para outras ilhas, uns para as Canárias, outros para os Açores.

Na ilha do Nanja, os nossos parentes devem ter mantido relações muito cordiais. Como não haviam, os meus, de deplorar que sua avó Catarina Afonso tivesse a casa reduzida a cinzas, certa manhã em que todos nos encontrávamos extasiados a ouvir a missa? (um famoso incêndio, em que a baixela derretida se converteu em placas de prata...) Mas seus parentes foram levantar casa mais adiante, pois naquele tempo você ainda não era "Fazendeiro do Ar"...

Neste ponto da minha visita, Carlos, começo a transformar-me de tal modo em Solanda ou Grimanesa, que até percebo os vultos e as falas dos nossos parentes a conversarem sobre desastres e esperanças. Talvez fosse por essa altura que os seus começassem a pensar no Brasil. Os meus ainda queriam a ilha: ilha do Nanja, onde tudo pode acontecer, mas *Não-já*...

E assim nos dispersamos, como fantasmas, pelos séculos, pelos mares, e nos fomos transformando em Diogos e Margaridas, Matias e Bárbaras, e usando roupas diferentes e mudando de linguagem. Mas não pudemos deixar de continuar o que éramos e o que tínhamos sido — e que é isto que vamos sendo: com santos e trovadores de permeio —, talvez algum bandido, também, para sermos não só antigos mas atuais... E até recorro que foi uma Grimanesa da sua geração que se casou com certo Afonso, "extremado não somente no canto e voz e engenho, mas em todas as suas coisas..."

E por essa época, justamente, a sua avó Constança casou com um Sebastião Fernandes, neto dos Anes, e por pouco ainda vínhamos a ser primos.

Mesmo pelo ar, ó Carlos, a visita começa a ficar longa. Não me lembro como celebravam os seus aniversários os nossos antepassados, gente fora do tempo, acostumada a lidar apenas com o eterno — o eterno em que, afinal, aqui nos encontramos. Brindo-o, pois à maneira de hoje, de ilha a ilha, como num arquipélago amável, com cinco séculos de bons votos, não apenas meus — mas de todos os nossos amigos.<sup>178</sup>

Temo já ter dito antes que, frente à ampla dimensão que uma curta crônica como essa atinge, quaisquer comentários que proponho, serão redutíveis... Mas, sigo abordando a temática apontada previamente. Por meio de uma crônica um tanto divertida e inventiva, a poeta visita Drummond pelo ar, que é a matéria poética da fazenda de ambos escritores. Nessa visita, resgata a formação histórica do Brasil, com as mudanças permitidas a quem tem licença poética, e cria um ambiente de múltiplos

---

<sup>178</sup> De *Escolha seu sonho*. In: MEIRELES, 1976, p. 96-99.

possíveis encontros com Carlos, ao longo de 500 anos. Nessas investidas, a ideia da reencarnação, permeia toda a construção discursiva da crônica. Diria mesmo que a reencarnação é o mote central por meio do qual as inúmeras vidas históricas vão surgindo e desaparecendo, até que os dois se encontrem "como estavam destinados a ser". Há a dimensão da vida dos antepassados tanto de Cecília como de Drummond, mas, também, há a menção a cada um deles terem sido essas figuras: "e nós andávamos entre Afonsos e Gonçalos, Brancas e Beatrizes, familiares de Zarcos e Perestrelas, Eanes e Baldaias...". A ilha do Nanja, a qual Cecília faz menção, é uma construção de seu imaginário poético. Ela diz, em entrevista a Pedro Bloch que "Ilha de Nanja, a São Miguel transfigurada pelo sonho. Acho linda a continuidade humana através da poesia"<sup>179</sup>. Assim, pela transfiguração através do sonho, Cecília chega à ilha de Carlos, vinda de sua ilha (os dois com "sangue de solidão"<sup>180</sup>), e o encontra, justamente, no eterno, essa matéria que já foi abordada em momento anterior, entremeando Cecília e Drummond e que, nessa crônica, é o espaço de união desses dois poetas aéreos, que já atravessaram mais de 500 anos e, quiçá, atravessarão ainda alguns séculos.

Percebo, também, em "Vista a Carlos Drummond", ressonâncias de outros textos já citados anteriormente. A questão do diálogo com o período das navegações e com nossa formação histórica de colonização; o interesse por vários povos (como foi mencionado, Cecília aprende línguas para entrar na alma dos povos); a recorrência do tema da reencarnação<sup>181</sup> (ela já foi até um inconfidente); o próprio diálogo que estabelece com a contemporaneidade lírica (como disse a Mário, e, agora, com Drummond, mostra consciência do impacto das duas figuras públicas no cenário literário, esse avesso do "gênero de esportes"). É, de fato, uma profusão de temas que

---

<sup>179</sup> BLOCH, Pedro. In: <http://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>.

<sup>180</sup> Em carta, de 11 de março de 1946, a Armando Cortês-Rodrigues, explicando-lhe sobre as mortes em sua família (da mãe, do pai e irmãos), o que resultou em sua infância com a avó, nos Açores. Cecília diz: "Assim, houve uma criança sozinha com uma avó. E a ilha. O que soma três solidões, cada uma das quais pode se multiplicar até o infinito". De *A lição do poema*. In: MEIRELES, 1998, p.4.

<sup>181</sup> Em carta, de 10 de junho de 1946, a Armando Cortês-Rodrigues, Cecília afirma: "(...) o tempo sempre me é insuficiente. Os livros, a música, a língua, a pintura... Não, preciso reencarnar! A não ser que no outro mundo se possa fazer tudo isso, que são pobres ocupações humanas, eu sei, mas que são tão divinas...". De *A lição do poema*. In: MEIRELES, 1998, p.17.

saltam ao interesse do pesquisador e, nesta investida, procurei centrar no que tange ao universo oriental.

Para fechar a temática, há um evento pessoal da vida de Cecília, que desencadeou a escrita do poema "Elegia a uma pequena borboleta", que vale como representação geral do traço oriental abordado neste tópico. Principalmente, pelo trecho do diálogo com Cortês-Rodrigues, é possível notar a importância que Cecília Meireles atribuía à vida:

O mais admirável vem agora. É que eu ia começar uma carta há dois ou três dias, e com estas palavras: "Tive saudades de escrever-lhe, e, embora sem nenhuma carta a responder..." Hoje recebo três envelopes seus, e a carta que vem num deles começa do mesmo modo. Almanzor, isso é muito estranho. V. se dedica à feitiçaria? Passa mel rosado pela cabeça, entra pelos buracos das fechaduras, vira lobishomem às sextas-feiras? Julgo-o capaz de tudo isso, e se pudesse voar até aqui, com asas de qualquer bicho, mesmo dos papagaios da Virgínia Woolf, e entrasse de repente nesta sala, seria muito lindo, e eu faria como acabo de fazer com uma borboleta recém nascida que encontrei no jardim: peguei-a e coloquei-a na palma da mão, e **fiquei olhando para ela, quietinha, que nem se moveu de susto nem de nada, como se eu e ela fôssemos da mesma família.** (Já lhe contei que outro dia matei uma sem querer? Hoje lhe mando a elegia que escrevi sobre ela, e **que é uma dor dentro de mim até agora — e para sempre — como a da "Pavane" de Ravel**).<sup>182</sup>

A consideração do valor de cada ser existente no mundo é coerente com a visão de que todo ser abriga o divino dentro de si (tema levantado anteriormente, que Ana Maria de Mello desenvolve). A imagem da pequena borboleta como uma "princesa defunta" (que é o título da composição da "Pavane", de Ravel<sup>183</sup>), mostra o apreço dedicado à "anêmona aérea", o que lhe rendeu o poema que segue:

#### **Elegia a uma pequena borboleta**

Como chegavas do casulo,  
— inacabada seda viva —  
tuas antenas — fios soltos  
da trama de que eras tecida,

---

<sup>182</sup> De *A lição do poema*. In: MEIRELES, 1998, p. 25. (grifos meus)

<sup>183</sup> A melodia de "Pavana para uma princesa defunta", do compositor francês Maurice Ravel, traduz o sentimento de melancolia possivelmente experimentado pela morte da borboleta. Não é possível traduzir o som por meio destas palavras, mas, ao ouvir a "Pavane" (como Cecília escreve em francês), é possível imaginar a morte de uma borboleta e sua simbologia.

e teus olhos, dois grãos da noite  
de onde o teu mistério surgia,

como caíste sobre o mundo  
inábil, na manhã tão clara,  
sem mãe, sem guia, sem conselho,  
e rolavas por uma escada  
como papel, penugem, poeira,  
com mais sonho e silêncio que asas,

minha mão tosca te agarrou  
com uma dura, inocente culpa,  
e é cinza de lua teu corpo,  
meus dedos, sua sepultura.  
Já desfeita e ainda palpitante,  
expiras sem noção nenhuma.

Ó bordado do véu do dia,  
transparente anêmona aérea!  
não leves meu rosto contigo:  
leva o pranto que te celebra,  
no olho precário em que te acabas,  
meu remorso ajoelhado leva!

Choro a tua forma violada,  
miraculosa, alva, divina,  
criatura de pólen, de aragem,  
diáfana pétala da vida!  
Choro ter pesado em teu corpo  
que no estame não pesaria.

Choro esta humana insuficiência:  
— a confusão dos nossos olhos  
— o selvagem peso do gesto,  
— cegueira — ignorância — remotos  
instintos súbitos — violências  
que o sonho e a graça prostram mortos

Pudesse a etéreos paraísos  
ascender teu leve fantasma,  
e meu coração penitente  
ser a rosa desabrochada  
para servir-te mel e aroma,  
por toda a eternidade escrava!

E as lágrimas que por ti choro  
fossem o orvalho desses campos,  
— os espelhos que refletissem  
— vôo e silêncio — os teus encantos,  
com a ternura humilde e o remorso  
dos meus desacertos humanos!<sup>184</sup>

---

<sup>184</sup> De *Retrato Natural*. In: MEIRELES, 2001, p. 608.

Pela declaração de Cecília a Cortês-Rodrigues e por sua expressão poética da dor pela morte do frágil inseto, acredito termos uma expressão de respeito à vida afeita às filosofias orientais que foram tema de diversas expressões literárias da autora. Tanto o Budismo como o Hinduísmo (incluindo a filosofia do Ioga de Patanjali) contemplam os caminhos para o desenvolvimento espiritual do ser humano e, dentre eles, a não-violência, *ahimsa* (sendo *himsā* violência e o prefixo *a*, sua negação), contempla a compreensão da vida de que todos os seres são essenciais e, por isso, é imperativo que vivam. Assim, não caberia aos seres humanos matar qualquer forma de vida, com o "selvagem peso do gesto" e seus "desacertos humanos".

Por fim, creio ter dado um panorama do diálogo que a autora entabula com a Índia, o que é um traço constante e fundador de sua escrita. Assim, no tópico que segue, abordo um aspecto concreto desse diálogo que se faz nas relações entre Cecília Meireles e o pensamento e literatura de Rabindranth Tagore.

## 2.2 Cecília Meireles e Rabindranath Tagore

Neste tópico, proponho uma reflexão sobre o diálogo que Cecília Meireles estabelece tanto com a obra como com o pensamento de Rabindranath Tagore. Para tanto, escolhi abordar um texto que a Cecília escreveu sobre Tagore, quando da publicação de um volume de centenário do poeta, na Índia. O texto se chama "Tagore and Brazil" e consta do volume *A centenary volume: Rabindranath Tagore (1861 - 1961)*. No artigo de Dilip Loundo, que tem sido um farol para esta pesquisa, há a menção desse artigo, porém, Loundo não desenvolve suas ideias de forma ampla, apenas comenta sobre o material. Outra pesquisadora que escreveu um belo ensaio sobre a ligação dos dois poetas é Gisele Pereira de Oliveira. Seu ensaio é intitulado *A "Pastora das Nuvens" e o "Sol": Cecília Meireles em diálogo com Rabindranath Tagore e o pensamento indiano em prosa e poesia*. Apesar de não citar diretamente "Tagore and Brazil", o que a pesquisadora propõe está de acordo com os pensamentos que serão desenvolvidos nesta oportunidade. Ainda que de forma subjacente, os pensamentos de Gisele estão presentes nesta pesquisa.

Considerarei essencial abordar tal texto de Cecília mais a fundo ("Tagore e o Brasil"), porque podemos ter acesso ao diálogo entabulado entre ela e Tagore, por suas próprias palavras. Além disso, o material não está disponível na rede ou mesmo publicado em livro. Tive contato com o texto na íntegra, por meio de uma universidade indiana de Nova Delhi, responsável pela publicação do volume de centenário de Rabindranath Tagore, "Sahitya Akademi", que é a Academia Nacional de Letras da Índia. O exemplar foi-me enviado escaneado por Sufian Ahmad e, dessa forma, apesar de sabermos de sua existência no Brasil, pela falta de acesso a ele, pensei ser interessante trazer um panorama de suas ideias e discutir sobre as questões mais relevantes no que se refere ao que Cecília escreve sobre Rabindranath Tagore<sup>185</sup>. O texto está em inglês (por ele, percebe-se o apurado domínio dessa língua pela autora) e a

---

<sup>185</sup> Dilip Loundo não explicita se esse material foi conseguido por ele, também, através da Sahitya Akademi, ou se esse artigo consta do material arquivado na Biblioteca Rui Barbosa, do Rio de Janeiro. Também, não há menção sobre a tradução seu conteúdo.

tradução foi feita por mim, para apresentação nesta pesquisa. Com isso esclarecido, não será necessário colocar em notas de rodapé sobre a tradução, a cada citação. "Tagore e o Brasil" é um texto relativamente curto, de 5 páginas, não fosse a variedade e profundidade dos temas abordados. Também, as discussões aqui propostas se fazem relevantes, porque tocarão em questões que foram levantadas neste estudo e, assim, far-se-á uma revisita a alguns pontos importantes para a pesquisa como um todo, além da autora comentar sobre as traduções de Rabindranath Tagore para o Brasil, o que nos dá ensejo para entrar nas reflexões sobre a tradução, propriamente.

No primeiro parágrafo, Cecília comenta sobre as traduções iniciais de Tagore para o Brasil, em 1916, por Plácido Barbosa. O material traduzido foi *A lua crescente*, livro de poemas publicado originalmente em bengali e traduzido por Barbosa do francês. Logo de sua edição, o público brasileiro ficou muito afeito do escritor indiano. Assim, Cecília passa a falar das edições de Tagore na década de XX, quando tem contato com a obra do escritor em língua portuguesa. Ela comenta sobre a relativa "fama" de Tagore, pois em 1926, *A lua crescente* estava em sua 4ª edição. Assim diz a autora: "Esta edição foi a primeira que eu li em português. Além de *A lua crescente* o livro incluía seis poemas de *Gitanjali* (...) e treze de *O jardineiro*."<sup>186</sup>

Por esse trecho, podemos confirmar as traduções redutoras da obra de Tagore na Europa e no Brasil (*O Gitanjali*, por exemplo, tem mais de 100 poemas). Também, quando Cecília diz que a edição de 1926 foi a primeira que leu em português, deixa a suposição de que já havia lido em outras línguas, e, provalmente, em francês, pois, um pouco adiante, a autora vai dizer:

Eu havia lido alguma coisa da estética indiana por Abanindranath Tagore and Samarendranath Gupta e quase todas as publicações em francês sobre a Índia que chegavam no Rio de Janeiro naquela época.<sup>187</sup>

Essa afirmação sobre a formação intelectual da autora, no que se refere à Índia, aparece em sua primeira publicação, no livro *Espectros*. Nele, há o poema "Brâmane", em que ela já mostra tanto os conhecimentos da cultura como as afinidades que estavam

---

<sup>186</sup> De "Tagore e o Brasil". In: MEIRELES, 1961, p. 334.

<sup>187</sup> De "Tagore e o Brasil". In: MEIRELES, 1961, p. 335.

por ser aprofundadas. Dilip Loundo comenta que os primeiros volumes publicados por Cecília continham uma presença marcante de Rabindranath Tagore e que, ao longo de sua criação literária, essa "influência" foi ganhando mais profundidade, consistência e se tornando menos visível e mais afinada:

Já comentei o fato de que a presença de Tagore nas coletâneas cecilianas inaugurais — a saber, *Nunca mais... e Poema dos poemas* (1923) e *Baladas para El-Rei* (1925) — constitui, na minha opinião, uma fase preparatória dos encontros profundos que viriam a ocorrer com a Índia. Talvez com o intuito de se desfazer das retóricas orientalistas e de afirmar afinidades ao invés de influências através de um compromisso genuíno com uma circunstância e uma terminologia brasileiras, Cecília Meireles confessa, candidamente, que se viu compelida, em mais de uma ocasião, a rasgar de vez seus próprios manuscritos ao perceber neles reminiscências tagoreanas. Terá isso influenciado, de alguma maneira, a decisão ulterior de excluir de sua *Obra Poética* os livros inaugurais? É bem possível. Mas o que sabemos com absoluta segurança é que a sua admiração por Tagore não parou de crescer, não obstante tenha assumido um caráter predominantemente intelectual, impessoal e imanente, bem distinto das inclinações tagoreanas de uma união mística e transcendente entre o humano e o divino.<sup>188</sup>

É válido ressaltar a mudança de caráter da relação que Cecília Meireles mantém com o pensamento e poesia tagoreanos, porém, mantendo sempre um constante diálogo, o que, a meu ver, culmina nas traduções que ela realiza de Tagore. O trecho que Loundo menciona sobre a poeta rasgar os textos que guardavam semelhanças muito explícitas com a poesia tagoreana, está no artigo que ora estamos analisando. Assim, transcrevo as palavras de Cecília:

A própria escritora [*Cecília*], talvez pelo contato inicial mantido com os estudos orientais ou por alguma predisposição pessoal, teve que frequentemente rasgar alguns rascunhos em que, por acaso, descobrisse um eco ou reminiscência de Tagore.<sup>189</sup>

Com relação à essa identificação, a autora também vai dizer que tanto a figura de Gandhi como a de Tagore assumiam caráter que alternava entre o humano e o mítico, no Brasil. Ela atribui essa nuance, também, à distância, que tornava a recepção da situação

---

<sup>188</sup> LOUNDO, 2001, p. 147.

<sup>189</sup> Ressalto que, ao longo do texto, Cecília vai se referir a ela na terceira pessoa. Nesse trecho, por exemplo, ela inicia com a frase "The writer herself", que optei por traduzir como "A própria escritora". De "Tagore e o Brasil". In: MEIRELES, 1961, p. 336.

política geral da Índia um tanto quanto prejudicada<sup>190</sup>. Nessa altura do texto, ela menciona algo semelhante ao que fora comentado em carta à amiga Lúcia Machado de Almeida, sobre o relativo interesse em Gandhi no Brasil, em sua opinião. Nesse artigo, ela diz: "nem todos no Brasil terão vivido os dramáticos anos da Índia com a mesma intensidade"<sup>191</sup>. E menciona que, "para aqueles que obscuramente mas, poderosamente inclinados à espiritualidade indiana"<sup>192</sup> (no caso, ela se inclui no discurso), qualquer pequeno evento que se relacionasse ao Gandhi ou Tagore era motivo de dor ou alegria. Nesse ponto, há um diálogo com algumas perguntas levantadas anteriormente, sobre o "porquê" e "como" seu deu esse interesse pela Índia em um tempo em que os países eram amplamente distantes, não apenas na geografia. Possivelmente, havia um ensejo do próprio contexto brasileiro, que, de certa forma, mantinha algum interesse sobre a Índia. Juntamente a isso, havia a obscuridade das afinidades que guardamos em nossas vidas. Com relação ao contexto de interesse no Oriente, Cecília Meireles comenta algo interessante e que abordei no primeiro capítulo, sobre a mirada europeia (nesse caso, brasileira) ao Oriente, tanto no período pós-revolução industrial, como no pós-guerra (das duas guerras), como uma busca de solução para as mazelas de uma sociedade decadente. A autora, sendo parte do contexto, diz:

Foi, realmente, uma época quando tudo o que pertencia à Índia encontrava um grande público, como se depois da primeira Grande Guerra um interesse especial pelo Oriente, e mais particularmente pela Índia, tivesse surgido, e com ele, como Tagore acreditava, surgiu a esperança pela reconstrução do mundo em fundações mais espirituais e fraternais.<sup>193</sup>

Assim, sabemos que havia um interesse voltado à Índia, mas, por vezes, era um interesse que fazia parte contexto histórico, uma aproximação "em voga" à época, o que pode ter causado abordagens superficiais e equivocadas. Cecília menciona uma ocasião em que estava em um evento público e uma "pessoa relativamente famosa" (que ela não

---

<sup>190</sup> No texto, a autora usa o termo "smudged", que pode ser traduzido como manchado, obnubilado. Prefiro "prejudicado" porque guarda a ideia central do parágrafo. De "Tagore e o Brasil". In: MEIRELES, 1961, p. 335.

<sup>191</sup> Os "dramáticos anos" se referem ao processo de Independência da Índia (década de 1940). O país fica independente em 1947.

<sup>192</sup> De "Tagore e o Brasil". In: MEIRELES, 1961, p. 335

<sup>193</sup> De "Tagore e o Brasil". In: MEIRELES, 1961, p. 335.

denomina) afirmou que Tagore não estava vivo, que era um poeta de um passado remoto (aqui ela faz menção ao traço mitológico da figura de Tagore no Brasil). A poeta comenta que, devido a sua timidez, não se encorajou a corrigir o interlocutor e pensou que ele poderia estar confundindo Tagore com poetas como Kabir, Hafiz ou Omar Khayyam. Nesse momento, ela menciona que tal situação a fez se dar conta do quão necessário seria, para ela, aprofundar no conhecimento do Leste e do Oeste. E assim foi feito, como nos mostra sua obra literária.

Tocando em outro assunto, Cecília Meireles argumenta sobre as influências de ideias modernistas nos períodos de 1920 e 1930 e comenta sobre uma certa cisão entre as discussões sobre temas e técnicas inovadoras e aquelas dos poetas interessados na "vida interior". Ela comenta:

De todos os poetas brasileiros que apareceram entre os anos de 1920 e 1930, aqueles que pertenciam ao grupo da revista chamada *Festa* eram mais sensíveis às inspirações de Tagore e, por isso, estavam menos interessados em inovações técnicas e mais preocupados com as intenções e expressões espirituais.<sup>194</sup>

Nesse aspecto enfatizo que situar a obra de Cecília Meireles com afinidades neossimbolistas ou simbolistas (como faz parte de sua crítica), é redutor, pois com uma percepção mais ampliada de sua obra será possível resgatar diálogos que não se resumem a escolas literárias, uma vez que os poetas do grupo *Festa* guardavam reminiscências da Índia e de Tagore, o que, me parece, remonta ao próprio Simbolismo francês, como vimos, nas expressões de Rimbaud e Mallarmé, por exemplo.

No que tange à passagem de Tagore ao Brasil, Dilip Loundo deixa parecer que Cecília Meireles não o encontrou, ressaltando apenas a rapidez da visita do poeta ao Brasil. Loundo menciona a importância de futuros esforços de pesquisa para tentar reconstruir os possíveis encontros de Cecília Meireles com personalidades indianas:

um levantamento futuro mais exaustivo da correspondência de Cecília Meireles lance novas luzes sobre esses vínculos pessoais/profissionais que podem, eventualmente, incluir contatos diretos com Rabindranath Tagore ou Mahatma Gandhi, ou, ainda,

---

<sup>194</sup> De "Tagore e o Brasil". In: MEIRELES, 1961, p. 336.

com a grande poetisa Sarojini Naidu ou com o mais conhecido dos discípulos de Gandhi, Vinobha Bhave.<sup>195</sup>

Com relação ao encontro de Cecília Meireles com Rabindranath Tagore, creio que as palavras de Cecília corroboram com o entendimento de ter-se efetivado, quando da passagem do poeta pelo Brasil:

A visita de Tagore ao Brasil pareceu breve demais para ter suscitado a impressão devida. No entanto, ela provou — para aqueles que não acreditavam — que Tagore não era um poeta do passado e, sim, do presente. De qualquer forma, o nosso homem famoso não estava completamente errado. **No seu discurso e em sua existência, havia algo de eterno em Tagore que o tornava um tanto irreal, sem começo nem fim, como uma bela aparição, um espectro esplêndido.**<sup>196</sup>

Por essas palavras, torna-se provável para mim que houve o contato, uma vez que a autora menciona a figura de Tagore como uma aparição. Nesse trecho, ela usa de termos visuais que nos levam a ter a dimensão da presença, do encontro<sup>197</sup>.

Abordando outro assunto, Cecília Meireles comenta a importante presença de Tagore como educador. A autora menciona o fato de ela ter se ocupado durante toda sua vida com as questões educacionais e literárias e lembra de sua atuação na década de 1930, no campo da Educação, quando havia significativas mudanças nas ideias de ensino no Brasil. Cecília diz que houve um livro, publicado em francês, na mesma época de 1930, *Feuilles de l'Inde*, sobre educação, que serviu como um alento e uma reafirmação de seu posicionamento quanto às mudanças educacionais brasileiras.

O volume [*Feuilles de l'Inde*] abre com o brilhante trabalho de Tagore sobre 'Uma universidade oriental'. Tudo o que ele disse sobre métodos de educação, os erros no treinamento de estudantes, a organização dos estudos, a formação de professores, a importância da arte e do folclore em educação, dentre outros, era exatamente o que a escritora estava buscando. E essas palavras vastas

---

<sup>195</sup> LOUNDO, 2007, p. 155.

<sup>196</sup> Quando ela menciona que o "homem famoso não estava completamente errado", faz referência àquela situação em que houve a confusão sobre Tagore, como sendo um poeta do passado. De "Tagore e o Brasil". In: MEIRELES, 1961, p. 335. (grifos meus)

<sup>197</sup> Segundo Romain Rolland, no estudo de abertura do romance *Çaturanga*, "o solene rosto do Poeta-Profeta, aquela imponente figura, envolta em mistério, cuja calma palavra, os movimentos harmoniosos, a luz de olhos castanhos, sombreados por belos cílios, irradiam uma serena majestade. Quando nos aproximamos dele pela primeira vez, estamos, involuntariamente, como na igreja, e lhe falamos à meia voz". In: ROLLAND, 1925, p. 3. (tradução minha)

encontraram vida na autora, como as únicas palavras possíveis de serem ditas. O princípio orientador da vida da autora tem sido a construção de um mundo em que o Leste e o Oeste podem aprender a conhecer e a amar um ao outro.<sup>198</sup>

Por esse trecho, percebemos a dimensão do diálogo estabelecido entre ela e o pensamento tagoreano, pois, justamente, o conhecimento e a união entre Oriente e Ocidente foi uma das premissas de Tagore em sua obra. Nesse aspecto, temos um diálogo direto de Cecília com a questão da alteridade. E, por isso, reafirmo que, mesmo de forma implícita, o olhar e o conhecimento sobre o outro foi o eixo norteador tanto de seu pensamento sobre educação quanto de sua produção literária.

Por fim, Cecília menciona as várias edições de tradução do escritor indiano. Ao longo do texto, fica claro que as edições traduzidas no Brasil foram derivadas de traduções francesas. Ela menciona as publicações *La religion du poete*, *Mashi*, *A quatre voix*, *La maison et le monde*. Desses, ela vai realizar a tradução de *Mashi* e *A quatre voix* (*Çaturanga*), em 1961 e 1962, respectivamente. Também, comenta as traduções de Guilherme de Almeida e Abgar Renault, entre os anos de 1942 e 1946.

Penso ser importante ressaltar uma passagem que Cecília comenta sobre sua tradução de "O carteiro do rei". Ela diz que a obra a impressionou tanto, que ela não hesitou em traduzi-la, porém, ressentiu-se do fato de ter sido feita a partir da versão espanhola de Zenobia Camprubi Jimenez, "apesar de ter sido uma tradução maravilhosa" (a de Jimenez)<sup>199</sup>. Nesse aspecto, a autora deixa entrever a relação complicadora que a língua de origem podia representar para as traduções e, também, mostra sua opinião de valorização maior de uma obra traduzida diretamente do original. Entraremos por esses caminhos no próximo tópico.

Finalmente, traduzo e transcrevo o último parágrafo de "Tagore e o Brasil" que resume com clareza a mirada de Cecília Meireles a Rabindranath Tagore:

A universalidade do gênio de Tagore é refletida em tudo o que é estudado e fomentado como sendo moderno, não apenas no Brasil, mas em todo o mundo.  
(...)

---

<sup>198</sup> De "Tagore e o Brasil". In: MEIRELES, 1961, p. 336.

<sup>199</sup> De "Tagore e o Brasil". In: MEIRELES, 1961, p. 336.

Como frequentemente acontece com pioneiros, suas ideias começam a viver independentemente e, não raro, quando colocadas em prática, ninguém sabe quem as sugeriu ou inspirou. Em tempos recentes, a vida no Brasil, como em outros lugares, tem se tornado tão alarmante que é difícil encontrar alguém que fale de Tagore, tal é o fluxo de autores e ideias, especialmente, aqueles de natureza turbulenta. A poesia de Tagore leva a uma visão de santidade e serenidade que as gerações modernas têm dificuldade de compreender. No entanto, todo esse azáfama pode ser passageiro e superficial e, com a calmaria da onda turbulenta e caótica, os jovens vão novamente acreditar na supremacia do espírito sobre as demais coisas; um renascimento de Tagore não estará além das fronteiras de possibilidades.

Que o centenário de seu nascimento marque, também, o retorno de sua influência e que sua luz possa brilhar clara por sobre a escuridão que permeia os tempos.<sup>200</sup>

Antes de finalizar, ressalto o trecho em que Cecília se refere a Tagore como sendo um moderno, e, no caso do poeta, sua modernidade se encontrava justamente no modo universal de pensar tanto a literatura como as relações humanas. Há um artigo sobre esse traço fundante da literatura do poeta, chamado "Tagore's idea of World Literature" (A ideia de Literatura mundial de Tagore)<sup>201</sup>, de autoria de Makarand R. Paranjape. Nesse texto, Paranjape analisa o artigo, intitulado *Visva Sahitya*, no qual Tagore expõe suas ideias sobre a literatura mundial. Nele, o escritor expressa seu entendimento mostrando que a literatura mundial seria muito mais do que os textos de diferentes escritores somados uns aos outros. Segundo ele, seria preciso captar "a totalidade em cada obra de cada escritor e reconhecer as interconexões da tentativa de cada homem ao se expressar"<sup>202</sup>. Além disso, segundo Tagore, a arte seria o único meio de atribuir dignidade à vida ordinária humana e a literatura seria a possibilidade de tornar tolerável a vida, interconectando ética e estética. Parajape não deixa de sinalizar que, após as duas guerras consecutivas, Tagore balançou sua convicção na raça humana, ainda assim, a visão de Tagore se baseou no seguinte pensamento:

Nós só poderemos fazer isso por meio de alargamento de nosso espírito, aprendendo sobre o outro sem as divisões artificiais de poder e os desajustes impostos pela economia, imperialismo, ou raça. A literatura mundial de Tagore é a liberação da mentalidade estreita e do preconceito, é a entrada da

---

<sup>200</sup> De "Tagore e o Brasil". In: MEIRELES, 1961, p. 337.

<sup>201</sup> Texto publicado na revista *Aletria*, vol. 21, n. 2. Edição que comemora a herança de Tagore na contemporaneidade.

<sup>202</sup> TAGORE *apud* PARANJAPE, 2011, p. 29. (tradução minha)

humanidade em um espírito cosmopolita, que ele acreditava ser a demanda de nosso tempo.<sup>203</sup>

Nesse sentido, Tagore, como fala Cecília, era fomentado no mundo por suas ideias modernas e o espírito cosmopolita e, certamente, essa postura está atrelada ao caráter de modernidade atribuído ao poeta indiano. Dessa forma, se levarmos em conta o que Cecília Meireles afirma como sendo o princípio orientador de sua vida (o conhecimento mútuo e o amor entre Leste e Oeste) e, levando-se em conta os tempos alarmantes, como diz a tradutora de Tagore, ambos estão de pleno acordo quando consideram que as mudanças poderão advir do conhecimento entre os seres (incluindo o conhecimento do universo interior de cada ser). Assim, esse espírito cosmopolita também perpassa o que acredito ser o aspecto moderno da autora. Ambos atrelavam à literatura a possibilidade de desenvolver maior conhecimento sobre si e sobre o outro.

É Cecília Meireles que escreve o seguinte pensamento, mas bem poderia ter sido traçado por Rabindranath Tagore:

A literatura nos mostra o homem com uma veracidade que as ciências talvez não têm. Ela é o documento espontâneo da vida em trânsito. (...) (Pelos poemas e canções) se aproximam distâncias, se compreendem as criaturas e os povos se comunicam suas dores e alegrias sempre semelhantes.<sup>204</sup>

---

<sup>203</sup> PARANJAPE, 2011, p. 37. (tradução minha)

<sup>204</sup> De *O espírito vitorioso*. In: GOLDSTEIN, 2001, 227.

## 2.3 Cecília Meireles tradutora

Levando-se em consideração as reflexões levantadas acerca de Cecília Meireles e Rabindranath Tagore, proponho pensar na autora como tradutora, neste momento, como tradutora de Tagore. Assim, levanto uma questão inicial: dada as afinidades de ideologia dos dois poetas, não podemos pensar Cecília Meireles como uma ampla tradutora do pensamento tagoreano para o Brasil? É sabido, por suas palavras, que Tagore foi como um farol para o desenvolvimento do pensamento e obra cecilianas, o que a autora vai aprofundar e encaminhar a sua maneira personalíssima<sup>205</sup>.

Nesse sentido, as traduções efetivas que Cecília Meireles realiza do escritor indiano (de *Çaturanga*, por exemplo, dentre as outras) são, ao meu ver (o que já foi pincelado anteriormente), o resultado de um diálogo que se estende por toda sua trajetória. Considere-se que a primeira tradução que Cecília empreita do poeta só acontecerá em 1961, o que, agora sabemos, já era o período final de sua vida.

Assim, também, eu vejo que as outras traduções de Cecília mantiveram alguma afinidade com o pensamento da escritora. É como se houvesse mesmo uma continuação de sua obra, por meio de suas traduções. Nem sempre esse argumento é válido para a maioria dos escritores tradutores: há questões contextuais, profissionais, de ordem cotidiana (como a manutenção da vida financeira), que influem, também, nas escolhas das obras traduzidas. Não afirmo que isso não tenha ocorrido no caso de Cecília. Há traduções da autora, da revista *Seleções* (nome brasileiro da revista norte-americana *Reader's Digest*), por exemplo, que, me parecem, destoam um pouco do conjunto de sua obra de tradução. No entanto, em sua maioria, as traduções cecilianas guardam estreitas ressonâncias com a própria obra da autora. A obra de Tagore, sem dúvida, é o caso mais evidente desse diálogo, no entanto, pretendo ressaltar como as traduções realizadas por

---

<sup>205</sup> O jornalista José Geraldo Couto vai afirmar que Cecília é "autora de uma poesia que partiu do pós-simbolismo e da herança do lirismo português para, à margem da facção mais ruidosa do modernismo, construir uma dicção personalíssima, Cecília segue sendo um desafio para a crítica". Apesar de, como muitos críticos, desconsiderar as ressonâncias do Oriente em sua obra, Couto reconhece a voz singular elaborada por Cecília. In: *Folha de São Paulo*, 4 de agosto de 1996.

Cecília, em geral, que mantêm esse caráter de concordância subjacente com seu próprio pensamento.

Registro, a título de conhecimento, as obras que foram traduzidas por Cecília Meireles e utilizo como fonte, por considerar uma pesquisa completa, a bibliografia levantada por Antônio Carlos Secchin, na abertura do volume I da *Poesia Completa* da autora. Antônio Carlos Secchin foi, também, o organizador do volume, em 2001, quando do centenário de nascimento de Cecília Meireles. Constam dos textos de abertura dessa *Poesia Completa*, um ensaio crítico de Miguel Sanches Neto e um estudo crítico e comentado sobre a bibliografia de Cecília, por Ana Maria Domingues de Oliveira. Ambos textos são base para esta pesquisa, e já foram citados nesta dissertação.

São traduções da autora: *As mil e uma noites*, de 1926, para o Anuário do Brasil; *Os mitos hitleristas*, de autoria de François Perroux, em 1937; *A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*, de Rainer Maria Rilke, para a *Revista Acadêmica*, em 1947; *Orlando*, de Virginia Woolf, em 1948; *Os caminhos de Deus*, de Kathryn Hulne, publicado em *Seleções*, em 1958; *Bodas de Sangue*, de Federico García Lorca, em 1960; *Amado e glorioso médico*, de Taylor Caldwell, publicado em *Seleções*, em 1960; *Um hino de Natal*, de Charles Dickens, também publicado pela *Seleções*, e não contém data de publicação; *7 poemas de Puravi, Minha bela vizinha, Conto, Mashi e O carteiro do rei*, de Rabindranath Tagore, publicado em um volume sobre o autor, pelo Ministério da Educação e Cultura, em 1961<sup>206</sup>; *Çaturanga*, também de Tagore, constante da Coleção Prêmio Nobel de Literatura, em 1962; *Poesia de Israel*, uma coletânea de vários autores, publicada em 1962; *Yerma*, de Federico García Lorca, de 1963; *Antologia da literatura hebraica moderna*, na qual a autora traduz poemas e um conto para a seção da literatura de Israel, publicado postumamente, em 1969; e *Poemas Chineses*, dos autores Li Po e Tu Fu, já mencionado nesta pesquisa e publicado postumamente em 1996.<sup>207</sup>

---

<sup>206</sup> Na folha de rosto do livro publicado pelo M.E.C., realmente, está escrito que a edição é do serviço de Documentação do M.E.C., em comemoração do centenário do escritor, em 1961. No entanto, na última folha do livro há o registro do órgão publicador (D.I.P.) e a data de 1962. Possivelmente, o material foi elaborado em 1961 e publicado em 1962. Sigo a data de Secchin para manter uma organização.

<sup>207</sup> Como mencionei, tais títulos aparecem no estudo de Antônio Carlos Secchin: "Bibliografia de Cecília Meireles". In: MEIRELES, 2001, p. xxix.

Dessa gama de textos, seleciono o poeta Rainer Maria Rilke para construir o pensamento que venho ensinando, a saber, as afinidades do pensamento ceciliano com suas obras traduzidas. Utilizo-me do livro *Cartas a um jovem poeta*, traduzida por Paulo Rónai e *A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*, como dito, por Cecília Meireles, que constam do mesmo volume. Para o prefácio, foi encomendado a Cecília que fizesse uma introdução aos textos. Sobre isso, e sobre o contexto da tradução de Rilke, ela comenta com Armando Cortês-Rodrigues suas intenções iniciais, que não se realizaram no prefácio da obra.

A tradução de Rilke deve aparecer em breve. Vem acompanhada das "Cartas a um jovem poeta", em tradução do professor Paulo Rónai, húngaro refugiado e já incorporado às letras brasileiras. Embora eu tenha estudado muito alemão, passei tantos anos sem o praticar que hoje me é quase preciso reaprendê-lo. E quando conheci Rilke, também foi em francês, embora naquele tempo o pudesse ler correntemente no original. Traduzia diariamente um "lied" de Goethe. Agora Rilke está despertando muito interesse, pelas inúmeras edições americanas que se fazem de sua obra. Quase todas bilíngues, o que facilita o confronto dos textos. Como o poema do Porta-Estandarte é muito curto, o editor achou eficiente acrescentar-lhe as "Cartas", que sugeri fossem traduzidas por aquele professor, que andava muito infeliz com as desgraças ocasionadas pela guerra em sua família. **Pediram-me um pequeno prefácio, onde eu tinha pensado desenvolver o tema, que me seduz, do "sentido da orfandade na poesia de Rilke". Mas o volume não permitia tanto, ficará para um dia.**<sup>208</sup>

Esse trecho é interessante por dois motivos. O primeiro é que passamos a conhecer um pouco do contexto da tradução desta importante obra para língua portuguesa. O outro ponto é a explícita afinidade que ela aponta com relação à obra de Rilke. Neste momento, considero pertinente trazer a visão do tradutor Paulo Rónai, sobre o mesmo fato, o que contribui para construirmos uma ideia sobre o contexto da tradução de Rilke para o Brasil:

Essa grande dama, que nos recebia com a mais fina cortesia, praticava a amizade como arte, dispensando-nos do esforço de dizer as nossas angústias que intuía, **mostrando-se nossa obrigada pela possibilidade que oferecíamos de ajudar-nos.**<sup>209</sup> Posso a esse respeito dar meu testemunho

---

<sup>208</sup> De *A lição do poema*. In: MEIRELES, 1998, p. 8.

<sup>209</sup> Não resisto em apontar que esta é uma postura muito frequente entre os orientais, especialmente, os indianos, mas os budistas, em geral: a ter uma ótica invertida (para nossa compreensão) sobre o auxílio, a

pessoal. Foi nesse período que a Editora Globo me encomendou a tradução para o português das *Cartas a um jovem poeta*, de Rainer Maria Rilke. Apesar de não dominar ainda suficientemente o idioma, não estava em condições de recusar o trabalho; tive de aceitá-lo na esperança de encontrar alguém capaz de dar-lhe os últimos retoques. A sorte levou-me a Cecília. Não somente ela concordou gentilmente em acudir-me, mas encontrou uma fórmula especial para livrar-me de qualquer constrangimento: "Pois é, eu que estou traduzindo para a mesma editora (...) estava precisamente à procura de quem me ajudasse a resolver certas dificuldades do original alemão". Foi este o meio que a sua generosidade inventou para pôr-me à vontade : e lá estão hoje as nossas duas traduções enfeitadas no mesmo volume, como se fossem trabalhos de categoria igual.<sup>210</sup>

Bem, pode mesmo ser uma generosidade da poeta (apesar de também dizer a Cortês-Rodrigues que precisou do auxílio de Paulo Rónai), uma vez que na abertura no tal prefácio, ela comenta que a tradução do "Porta-Estandarte" estava pronta desde 1929, da versão francesa da tradutora Suzanne Kra. Ainda, Cecília diz: "Por que foi feita, nem se sabe, uma vez que não se premeditava a sua publicação. Decerto, pela própria força de que dispõe, e que vai impelindo sempre em outros idiomas"<sup>211</sup>. O segundo ponto que nos interessa tem relação com essa menção da autora, ou seja, traduzir, para ela, não era apenas a profissão e a visão de um resultado para a publicação. Traduzir parecia ser resultado de um envolvimento tal com o texto e com o autor, que, como diz, a própria força do texto impelia a tradução.

Veja-se, por exemplo, a menção que Cecília faz sobre o que a seduz na obra de Rilke: o sentido da orfandade. Leio aí uma afinidade com própria obra ceciliana, não apenas pela ocorrência factual de sua condição de órfã na tenra infância (e também), mas pelo traço de desprendimento de tudo, de solidão e de orfandade encontrada na construção literária de sua obra.

Corroborando essa visão, trago um trecho das *Elegias de Duíno*, poeta Rainer Maria Rilke para a discussão:

Quem, se eu gritasse, entre as legiões dos Anjos  
me ouviria? E mesmo que um deles me tomasse

---

ajuda. Os orientais acreditam que quando alguém recebe alguma coisa, ou alguma ajuda, esta pessoa é quem está, de fato, auxiliando a outra a dar, doar, oferecer, que é a ação mais honrosa que se pode praticar.

<sup>210</sup> RÓNAI, 1990, p. 46

<sup>211</sup> Utilizo a 24ª edição da tradução de Rónai e Cecília, publicada em 1996. Mas a tradução se efetiva em 1946, como mostra a missiva ceciliana. In: RILKE, 1996, prefácio.

inesperadamente em seu coração, aniquilar-me-ia sua existência demasiado forte. Pois que é o Belo senão o grau Terrível que ainda suportamos e que admiramos porque, impassível, desdenha destruir-nos? Todo Anjo é terrível.

E eu me contenho, pois, e reprimo o apelo do meu soluço obscuro. Ai, quem nos poderia valer? Nem Anjos, nem homens e o intuitivo animal logo adverte

**que para nós não há amparo**

**neste mundo definido.** Resta-nos, quem sabe, a árvore de alguma colina, que podemos rever cada dia; resta-nos a rua de ontem e o apego cotidiano de algum hábito que se afeiçoou a nós e permaneceu.

**E a noite, a noite, quando o vento pleno dos espaços do mundo desgasta-nos a face** – a quem furtaria ela,

a desejada, ternamente enganosa, sobressalto para o coração solitário? Será mais leve para os que se amam? Ai, apenas ocultam eles, um ao outro, seu destino.

Não o sabias? Arroja o vácuo aprisionado em teus braços para os espaços que respiramos – talvez pássaros sentirão o ar mais dilatado, num vôo mais comovido.

Sim, as primaveras precisavam de ti.

Muitas estrelas queriam ser percebidas.

Do passado profundo afluía uma vaga, ou quando passavas sob uma janela aberta, uma viola d'amore se abandonava. Tudo isto era missão.

Acaso a cumpriste? Não estavas sempre

distraído, à espera, como se tudo

anunciasse a amada? (Onde queres abrigá-la,

se grandes e estranhos pensamentos vão e vem

dentro de ti e, muitas vezes, se demoram nas noites?)

Se a nostalgia vier, porém, canta as amantes;

ainda não é bastante imortal sua celebrada ternura.

Tua quase as invejas – essas abandonadas

que te pareceram tão mais ardentes que as

apaziguadas. Retoma infinitamente o inesgotável

louvor. Lembra-te: o herói permanece, sua queda

mesma foi um pretexto para ser – nascimento supremo.

Mas às amantes, retoma-as a natureza no seio

esgotado, como se as forças lhe faltassem

para realizar duas vezes a mesma obra.

Com que fervor lembraste Gaspara Stampa,

cujo exemplo sublime faça enfim pensar uma jovem

qualquer, abandonada pelo amante: por que não sou

como ela? Frutificarão afinal esses longínquos

sofrimentos? Não é tempo daqueles que amam libertar-se

do objeto amado e superá-lo, frementes?

**Assim a flecha ultrapassa a corda, para ser no vôo mais do que ela mesma. Pois em parte alguma se detém.**

Vozes, vozes. Ouve, meu coração, como outrora apenas

os santos ouviam, quando o imenso chamado

os erguia do chão; eles porém permaneciam ajoelhados,

os prodigiosos, e nada percebiam,  
tão absortos ouviam. **Não que possas suportar  
a voz de Deus, longe disso. Mas ouve essa aragem,  
a incessante mensagem que gera o silêncio.**<sup>212</sup>

Este é um longo trecho da primeira elegia, das dez escritas pelo poeta. A meu ver, na dicção poética e na abordagem das coisas e do mundo, há uma compreensão filosófica que dialoga com o pensamento ceciliano. No verso em que é dito que "não há amparo no mundo definido", leio os mesmos questionamentos de desajuste e exílio, sobre o qual Cecília repetidamente tratou em sua obra (que são consonantes com o sentido da orfandade). Considerei o tema da noite emblemático (que é recorrente em outros poetas, certamente) no que se refere à simbologia noturna, que também é uma temática aparente na obra de Cecília. Ana Maria Lisboa de Mello, inclusive, dedica a esta temática um estudo aprofundado, estabelecendo ligações da simbologia da noite com as filosofias orientais. Também, a imagem da flecha, que se realiza no voo e, por não ter as amarras do arco, se atrelar à liberdade, guarda em si uma força de transcendência que é frequentemente relacionada com a obra ceciliana.<sup>213</sup> No que se refere ao silêncio, essa forte imagem da "aragem que gera o silêncio", por não podermos suportar a voz de Deus, lembro-me do comentário de Mário de Andrade com relação à poética ceciliana:

E dentro de sua grande técnica, eclética e enérgicamente adequada, se move a alma principal de Cecília Meireles. Alma grave e modesta, bastante desencantada, simples e estranha ao mesmo tempo, profundamente vivida. É silenciosa. Porque é extraordinária a faculdade com que a poetisa sabe encher de silêncio as suas palavras.<sup>214</sup>

Sobre o silêncio, é curioso reconhecer que tal atributo seja, frequentemente, atrelado à obra de Rabindranath Tagore. Romain Rolland, no estudo de abertura do

---

<sup>212</sup> RILKE, 2013, p. 10-11.

<sup>213</sup> Manuel Bandeira vai dizer, novamente, no poema "Improviso", dedicado à poeta: "Cecília és como o ar, / Diáfana, diáfana, / Mas o ar tem limites / Tu, quem te pode limitar?". De *Meus poemas preferidos*. In: BANDEIRA, 2002, p. 138.

<sup>214</sup> ANDRADE, 1972, p.164.

romance *Çaturanga*, argumenta que o que se destaca obra de Tagore é "o canto sem palavras da alma que palpita sob o véu — a música do silêncio".<sup>215</sup>

Não pretendo, com essas aproximações entre Rilke e Cecília (ou mesmo de Cecília com Tagore), reduzir, ou justificar, de forma alguma, a obra da poeta por meio do autor de *Elegias de Duíno*. Pelo contrário, tenho vistas à ampliar, cada vez mais os diálogos entabulados pela autora. Outra ressonância de Rilke em sua obra é uma menção explícita que Cecília faz, como a epígrafe do poema "Elegia", que ela dedica à avó Jacinta Garcia Benevides<sup>216</sup>. A própria Cecília, no mencionado prefácio, vai elencar características de Rilke que emergem da leitura de seu texto, e tais qualidades, penso eu, como leitora de Cecília, são reconhecíveis, também, na obra da tradutora:

O resto é muito mais importante, uma vez que a parte formal da arte acaba sempre por se realizar, quando atrás dela há uma imposição total de vida transbordante. Por isso, aplica-se a valorizar aos olhos do jovem Kappus, a necessidade de um mundo interior; de uma clarividência; de um gosto da solidão, constante e inteligente; de uma visão diversa do amor; de uma ternura pela natureza e pelos mínimos aspectos das coisas; de uma paciência interminável; de uma aceitação leal de todas as dificuldades; de uma fidelidade à infância; de uma expectativa de Deus; de uma compreensão mais humana da mulher; de uma disciplina poética humilde e vagarosa.<sup>217</sup>

Seria plausível comentar cada tópico como constante da obra de Cecília Meireles. Atenho-me, no entanto, em alguns pontos já aprofundados nesta pesquisa: um gosto da solidão (que a leva a inventar uma ilha!), a ternura pela natureza e pelos mínimos aspecto das coisas (o cavalo na guerra, um bebê num bazar...) e a compreensão mais humana da mulher. Quanto a esse tópico, precisamente, o abordaremos na última parte das reflexões deste trabalho. Além disso, ele abre para o passo seguinte, no qual trago o enredo de *Çaturanga* e, nele, será visível uma compreensão mais humana da "heroína" Damini.

---

<sup>215</sup> ROLLAND, 1925, p. 14. (tradução minha)

<sup>216</sup> A epígrafe de Rilke é um trecho de *Cartas a um jovem poeta*: "...le sang de nos ancêtres qui forme / avec le nôtre cette chose sans équivalence / qui d'ailleurs ne se répétera pas...". De *Mar Absoluto*. In: MEIRELES, 2001, p. 584.

<sup>217</sup> RILKE, 1996, prefácio.

## 2.4 O romance *Çaturanga*

Ciente da impossibilidade de proporcionar a experiência do texto literário, uma vez que este espaço de reflexão se dedica tanto à literatura quanto às incursões críticas sobre ela, busquei, da forma mais apurada que pude, mostrar esta obra de Rabindranath Tagore.

*Çaturanga* foi escrito por Rabindranath Tagore, em 1914, originalmente publicado em bengali, língua materna do escritor, nascido no estado de Bengala, na Índia. Trata-se de um romance que se pode chamar de simples, no que diz respeito à sua estrutura literária linear, direta, que se utiliza de linguagem mais prosaica, de fácil inteligibilidade (em um primeiro momento, ao menos). O livro é dividido em quatro capítulos, sendo cada um dedicado a uma das quatro personagens centrais do romance, respectivamente: o tio (Jagamohan), Satish, Damini e Srivilás (o narrador). A escolha da ordem das personagens vai se amarrando com o desenvolvimento do tempo marcado no romance. Não é explícita a referência ao tempo, mas, possivelmente, o enredo se desenrola por um período de duas ou três décadas, uma vez que acompanhamos, por vezes direta ou indiretamente, o destino do protagonista: Satish, que se apresenta ainda muito jovem, no início do romance e que, ao seu término, já atravessou longa caminhada até chegar a ser um mestre espiritual.

O eixo central do enredo é a estrutura tradicional da sociedade hindu. Mais precisamente, é a questão levantada acerca do ceticismo, da espiritualidade, da religiosidade e da religião tradicional hinduísta. Por meio de posturas humanas frente a essas questões, vão sendo tecidas críticas à estrutura social das castas (diretamente ligada à tradição religiosa do hinduísmo), ao papel social da mulher (de fundamental importância para o romance) e às concepções e ideologias dominantes no que se refere ao pensamento do Ocidente e Oriente. As críticas e profundas reflexões são reveladas nas ações e transformações das personagens. Assim, verifica-se que a suposta simplicidade na elaboração da linguagem é, de certa forma, veículo potente para que sejam dados a conhecer pensamentos profundos de ordem filosófico-existencial.

Passo, então, a expor, em linhas gerais, cada personagem, objetivando aprofundar o conhecimento sobre esta obra de Tagore.

### 1) O tio Jagamohan

Não bastaria dizer que Jagamohan não acreditava em Deus: acreditava na inexistência de Deus.<sup>218</sup>

Ateu convicto, Jagamohan era, dentro da sociedade da qual fazia parte, um contraponto radical às convicções e ações de sua família hindu, personificada na figura do irmão Harimohan. Este opta por seguir os caminhos da tradição, casando-se no tempo certo, com a noiva ideal, de acordo com as crenças da família, e não com a noiva que ele houvesse escolhido; praticava a exclusão de seus vizinhos muçulmanos furtando-se a qualquer exame de consciência, sob a justificativa de estar seguindo os passos da religião. Teve sete filhos, entre os quais o sétimo, Satish, tem incrível semelhança física com o tio Jagamohan, que o assume como seu próprio filho, ensinando-lhe os princípios de filosofia ocidental e as condutas que priorizam o humano, em detrimento do pertencimento a castas ou sectos. Jagamohan é quem pratica alguns princípios que seriam comumente concebidos como religiosos ou espiritualistas: aceita seus vizinhos muçulmanos auxiliando-os em qualquer necessidade. Em certa ocasião, recebe Nonibala, que fora abandonada pela família, em sua residência, como moradora. Além disso, nos tempos da peste, cede sua casa para o funcionamento de um hospital em que muitas pessoas são curadas. Ele próprio, porém, morre da doença.

É com Jagamohan que Satish decide viver e ser educado, sob pena de ter que abandonar sua própria família.

### 2) Satish

— Precisamos libertar-nos completamente da influência feminina.<sup>219</sup>

---

<sup>218</sup> TAGORE, 1962, p. 93.

<sup>219</sup> TAGORE, 1962, p. 167.

Satish, durante todo o romance, personifica a própria confusão e o radicalismo. É ateu de efetiva rejeição à religiosidade; após a morte de seu tio, transforma-se num *sannyasi*<sup>220</sup> de práticas intensas e relevância dentro da comunidade que viveu junto ao Mestre Lilananda. Passa de discípulo a seu próprio mestre, incutindo para si práticas acéticas penosas em busca da ascensão espiritual. Apesar da sugestão evidente que o romance deixa ventilar sobre o desejo e interesse por Damini (a protagonista do enredo, ela acompanhou as viagens da comunidade junto ao Mestre Lilananda), Satish não se deixa flexibilizar; está sempre de algum lado de um pensamento/ideologia/crença de forma radical. Por isso, quando coloca a necessidade de se livrar completamente da influência feminina, está se referindo a uma prática comum entre os *sannyasi* que é a da castidade e a privação de realização dos desejos. Nesse caso, a afirmação de Satish vai além das regras impostas pelo modelo religioso. Ele teme a postura autônoma e de pensamento livre que Damini mostrava em sua conduta. Ela era o "desconhecido" para ele, e, por isso, o atraía e causava repulsa, ao mesmo tempo.

Haverá, entretanto, o reconhecimento da mulher como parte integrante e essencial para o sistema, tanto social, quanto religioso/espiritual, apesar de, em ambos sistemas, sua presença ter sido banida ou apagada com atividades de exclusão. Fica evidente, por meio da narrativa, que o feminino, por ser desconhecido, representa o grande medo, do qual se tem que fugir para conquistar a ascensão espiritual.

### 3) Damini

E quem ousará chamá-la uma sombra?<sup>221</sup>

Damini é, nas palavras de Cecília Meireles, quando da apresentação do romance *Çaturanga*, uma "heroína". É, sem dúvida, figura central do enredo, que faz a travessia do apagamento para a aquisição de sua voz. Seu marido, ao morrer, deixa sua herança para o grupo de *sannyasi* do Mestre Lilananda (mantenho o 'M' maiúsculo, seguindo a grafia da tradutora). Nesta herança, deixa também Damini para o grupo (uma vez que a

---

<sup>220</sup> "asceta mendicante", segundo esclarecimento da tradutora Cecília em rodapé do romance. In: TAGORE, 1962, p. 128.

<sup>221</sup> TAGORE, 1962, p. 195.

mulher era, literalmente, uma posse do marido, na Índia), para cozinhar e manter toda a organização da casa. Ela desenvolve as tarefas a contragosto e, não raro, se exaure nas atividades cotidianas, pois os *sannyasi* eram muitos.

Damini, entretanto, não sucumbe à consciência de que aquele papel não era seu. Uma passagem do diálogo que ela empreende com Satish deixa bem claro o caminho de silenciamento para a sua tomada de voz:

— Agora decidimos — declarou Satish — que, se desejardes ir morar com os vossos pais, as despesas serão pagas.

— Ah, sim? Decidistes?

— Decidimos.

— Pois eu, não!

— Por quê? Qual é a dificuldade?

— Serei por acaso um peão no vosso jôgo, para que os vossos fiéis me empurrem ora para cá, ora para lá?

Satish ficou calado.

— Eu não vim — continuou Damini — para dar prazer aos vossos fiéis. Eu não me vou embora obedecendo às vossas ordens, só por não ter tido a sorte de vos agradar!

E cobrindo o rosto com as mãos rebentou em soluços, enquanto corria para o seu quarto, batendo com a porta.<sup>222</sup>

Em outro trecho de igual contundência e importância, Srivilás coloca Damini, quase que em comparação a um mestre:

Nesta noite, Damini perdera tôda a reserva. Coisas de que é difícil falar, que a garganta cerrada se recusa a deixar passar, fluíam de seus lábios com tal encanto e simplicidade! Dir-se-ia que ela descobrira de repente algum secreto recanto do seu coração, por muito tempo oculto nas trevas; que por um estranho acaso, se encontrava diante de si mesma, face a face.<sup>223</sup>

Esse encontro face-a-face consigo mesma pode estar relacionado com a busca interna que os *sannyasi* empreitavam por meio de duras restrições. No caso de Damini, no entanto, sua elevação não passa pela mesma via de meditação e ascetismo que pregam o Mestre e seus discípulos. A escola de Damini é a vida, a experiência de passar do obscuro lugar de objeto para a autonomia do sujeito. Satish jamais afirmaria tais palavras em um diálogo da narrativa, porém, um trecho de seu diário foi transcrito e, por

---

<sup>222</sup> TAGORE, 1962, p. 171-172.

<sup>223</sup> TAGORE, 1962, p. 170.

meio dele, corroboramos a imagem de Damini como aquela que se entregara à experiência da vida e, por meio desta, transformara-se:

Em Damini eu vejo o outro aspecto da Mulher universal. Esta nada tem que ver com a morte. Ela é Artista da Arte da Vida. Floresce numa profusão sem limites de formas, perfumes, movimentos. Não quer rejeitar nada: recusa-se a aceitar o ascetismo e em vão o vento hibernal lhe reclama o tributo do menor óbulo.<sup>224</sup>

#### 4) Srivilás

Eu era o único personagem que, por não ter importância, devia falar abertamente.<sup>225</sup>

Apesar de se colocar como uma personagem que não tem importância, Srivilás é o articulador do romance; por seu intermédio, a história é dada a conhecer. Ele é o narrador em primeira pessoa e amigo íntimo de Satish. Participou dos grupos intelectuais, aos quais Satish foi ligado, de ateus, e ingressou no grupo de Lilananda ao reencontrar o amigo após muito tempo sem vê-lo. Ao se tornar *sannyasi* e sair em viagem com o grupo, viagem esta em que a participação de Damini foi aceita, Srivilás desenvolveu uma amizade com a moça, a qual, muitas vezes, beirava uma relação de subserviência de Srivilás para com ela. Há momentos em que a ousadia do narrador nos surpreende abruptamente, pois, no desenrolar da história, ele chama o leitor para a consciência de que o fato está sendo narrado. Há momentos em que a personagem "muda de lado" e passa a falar diretamente ao leitor, como se ele estivesse fora da narrativa, lendo-a. Srivilás, se afasta um pouco da participação direta com o que está narrando e escapa. É como um fôlego, um desabafo, em que ele conta com o leitor como "ouvinte". Uma dessas passagens pode ser reconhecida pelo trecho:

Em noites assim, o espírito fica transtornado. O furacão penetra-o, devasta-o, dispersa em desordem seu mobiliário de convenções bem arrumadas; e, sacudindo por todos os lados suas alfaias de decôro e reserva, ocasiona perturbadoras revelações. Eu não conseguia dormir. Mas de que vale escrever

---

<sup>224</sup>TAGORE, p.140.

<sup>225</sup>TAGORE, p. 166.

os pensamentos que me assaltavam o cérebro? Eles nada tem a ver com esta narrativa."<sup>226</sup>

Srivilás é o intermediário, como ele próprio se denomina, o mediador entre as figuras principais: Damini e Satish. Porém, ele é revelado como uma peça fundamental para o romance, inclusive para seu desfecho, pois, após grandes mudanças das personagens da narrativa, Damini e Srivilás se casam com a bênção de Satish, que se torna um guru, um mestre espiritual.

O casal vive junto, com calma, até que Damini adocece e, antes de morrer, se despede de Srivilás dizendo: "— Foi muito breve! Pudésseis vós ser meu, no nosso próximo Nascimento!..."<sup>227</sup>

### 2.4.1 O título

Na apresentação do romance *Çaturanga*, Cecília Meireles esclarece que preferiu manter o título original por ser esta uma palavra rica em significações: uma delas é "quádruplo", ideia que se refere adequadamente tanto às quatro partes em que o romance é dividido, como às quatro personagens. Além disso, *Çaturanga* é um jogo tradicional indiano, similar ao xadrez (Chatur quer dizer quatro, em sânscrito). Assim, esse jogo "exprime bem as várias mudanças de posição de seus principais personagens"<sup>228</sup> e dialoga também, para além das posições das personagens, com as ideologias e tradições que essas personagens representam e que, ao longo da narrativa, vão se transformando. Observando a movimentação do romance num nível menos evidente, o tabuleiro desse jogo pode ser a concepção e pensamento dos próprios Ocidente e Oriente, colocados como pano de fundo para os acontecimentos na narrativa. Além disso, sem negligenciar sua verve poética e apreço pela elaboração literária, Tagore consegue trazer à baila das discussões um limiar, um espaço híbrido de influências mútuas e mudanças de papéis em que fica evidente a não ruptura e a impossibilidade de uma separação explícita entre essas duas civilizações.

---

<sup>226</sup> TAGORE, 1962, p. 210.

<sup>227</sup> TAGORE, 1962, p. 224.

<sup>228</sup> MEIRELES, , 1962, p. 82.

Esse espaço híbrido que aparece na narrativa é também o espaço da tradução. Passo, então, para as bordas do romance, visando problematizar o significado de a autora Cecília Meireles tê-la elaborado.

## 2.5 Nos meandros da tradução de *Çaturanga*

A ideia que considero coerente ao pensar nas traduções de Cecília Meireles (como um todo), e que foi ressaltada no tópico 2.3, é a de que suas escolhas para tradução se dão como se fossem partes de sua obra. Os irmãos Campos, Augusto e Haroldo, que se dedicaram tanto a realizar traduções como a pensar sobre o fazer do tradutor, trouxeram que o tradutor é também um autor, que fala por meio do texto. Em texto de Haroldo de Campos, "Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora"<sup>229</sup>, o autor reúne e rememora os principais pontos desenvolvidos durante mais de vinte anos de pesquisa e publicação sobre o tema da tradução. Assim, ele comenta a passagem de uma coletânea sua publicada sob o título *Traduzir e Trovar*. Haroldo de Campos comenta: "Traduzir & trovar são dois aspectos da mesma realidade. Trovar quer dizer achar, quer dizer inventar. Traduzir é reinventar".<sup>230</sup> É conhecido que a preocupação dos irmãos Campos, junto com Décio Pignatari foi voltada para a tradução de poesia e é, especificamente, sobre essa temática, que os autores tratam, abordando mais o aspecto da linguagem enquanto matéria plena de sentido e mobilidade de uma língua/cultura para outra. Como Haroldo de Campos ressalta, há um aspecto da tradução ligado à tradição, que ele vai dialogar com a construção do termo "culturmorfologia". No entanto, a abordagem da linguagem do texto em si e das inúmeras reflexões advindas dela, são o mote central da construção do pensamento de Haroldo de Campos (juntamente com Augusto de Campos e Décio Pignatari).

No que se refere à tradução de Cecília Meireles, que, sendo poeta e tendo traduzido poesia, é possível dialogar com as direções principais da abordagem transcriativa dos Campos. No entanto, vejo alguns complicadores para uma ligação mais direta com essa teorização. No nosso caso, da tradução do romance *Çaturanga*, é evidente que há a questão do gênero literário (apesar de que, ao meu ver, isso é bastante questionável, pois tanto a produção de Tagore como de Cecília em prosa, não denotam fronteiras de gênero bem estabelecidas entre prosa e poesia).

---

<sup>229</sup> Texto publicado nos *Cadernos Viva Voz*, da Faculdade de Letras da UFMG, em 2011.

<sup>230</sup> CAMPOS, 2011, p. 13.

No entanto, o que noto como um complicador quando penso na tradução que Cecília Meireles realiza de Rabindranath Tagore, é, justamente, ela ter um caráter bastante diferenciado da tradução, de um texto específico, de um autor específico, mesmo considerando que traduzir um texto é também traduzir cultura. A questão é que, nesse caso, da tradução de Tagore por Cecília, também não é somente o fato de traduzir a cultura que acompanha as fronteiras de determinado texto. Seria um caso de coroamento de um pensamento filosófico que foi construído durante toda a vida e obra cecilianas. Se levarmos em conta que em poesia e em prosa Cecília foi uma voz tagoreana para o Brasil, o significado simbólico e efetivo de traduzir o texto de Tagore é relevante. Dar voz ao outro, por meio da tradução do seu texto / pensamento, é, nesse caso, mais uma tradução de Tagore por Cecília, quiçá, a mais completa e plena, mas, certamente, não a única.

Com relação à questão de viabilizar o texto por meio da tradução, Walter Benjamin, em seu renomado ensaio "A tarefa do tradutor"<sup>231</sup>, afirma:

a tradução é posterior ao original e assinala, no caso de obras importantes, que jamais encontraram à época de sua criação seu tradutor de eleição, o estágio da continuação de sua vida. A ideia da vida e da continuação da vida das obras de arte deve ser entendida em sentido inteiramente objetivo, não metafórico.<sup>232</sup>

Não pretendo forçar uma leitura com relação ao tradutor de eleição da obra de Tagore, mas levo em consideração que, mesmo tendo sido traduzida desde 1916 para o Brasil, a obra do escritor indiano encontrou sempre poucos tradutores e foram esparsas as empreitadas para traduzi-lo. *Çaturanga* é um exemplo disso. Foi traduzido em 1924, na França, e vertido para o português, por Cecília, em 1962. Existe, para além das questões contextuais do mercado editorial, a questão do tempo de chegada de determinada obra a determinado país<sup>233</sup>, além disso, no caso específico da tradução de

---

<sup>231</sup> Na tradução que utilizo desse ensaio, elaborada por Suzana Kampff Lages, o título ficou "A Tarefa: renúncia do tradutor". In: BENJAMIN, p. 188.

<sup>232</sup> BENJAMIN, 2001, p. 193

<sup>233</sup> Não estou considerando as questões editoriais globalizadas da atualidade. Penso no contexto de meados do século XX. Se estabelecermos alguma comparação entre as duas épocas, há, hoje em dia, um tradutores com conhecimento da obra e do autor que traduzem, do nível de Cecília Meireles com relação a

Tagore por Cecília, creio ser um caso raro de uma tradutora de eleição, com vasto conhecimento não apenas sobre a obra, mas sobre o autor.

No que tange à continuação da vida das obras, me coloco de pleno acordo, uma vez que, empiricamente, esta pesquisa não seria possível, não fosse a existência de *Çaturanga* em língua portuguesa. Além disso, não pretendo me estender na questão, mas intencionando tocá-la, o próprio trabalho acadêmico tem um caráter de tradução. Não digo que seja uma tradução nos moldes tradicionais, mas a dicção do texto de pesquisa é uma investida de reflexões e esclarecimentos, até certo ponto, que guardam afinidades interessantes com a tradução. Também, há, numa pesquisa, a continuação da obra do autor. No presente caso, procurei lançar luzes e, de alguma maneira, dar voz ao texto de Cecília Meireles e Rabindranath Tagore.

Investindo, ainda, na questão da continuação da obra, por meio da tradução, vejo um caso especial em Cecília tradutora de Tagore. Claro está que *Çaturanga* ganha vida e continua sua existência por meio de ter sido traduzido, no entanto, se deslocarmos o ponto de vista e analisarmos o que *Çaturanga* representa para a obra de Cecília Meireles, há contribuições a serem levantadas. Como menciono no início desta reflexão, o romance *Çaturanga* pode ser compreendido como uma continuação da própria obra da autora, levando-se em consideração o fato da estanque afinidade estabelecida por Cecília e o pensamento tagoreano e, também, por uma razão particular, que desenvolvo na sequência: a temática central de afirmação da mulher que *Çaturanga* aborda. Passemos a essas considerações.

Antes, será profícuo não deixar escapar o fato da autora escolher o romance de língua francesa como base de sua tradução, de 1962, o que deixa ver o impacto da cultura francesa na intelectualidade brasileira de meados do século XX. Assim, também, Cecília se vale do julgamento estético-literário de intelectuais e escritores franceses (com exceção do irlandês W. B. Yeats) para justificar sua escolha:

Não será novidade dizer que o público feminino sempre se mostrou muito vibrátil à fascinação de Tagore. Basta ver-se a lista de suas tradutoras: Madeleine Rolland (...). Para os que ainda, por esse motivo, fossem capazes

---

Rabindranath? Outros tempos, outra velocidade, outro mercado, outros leitores. Ainda assim, há leitores de Cecília e Tagore.

de fazer qualquer discriminação intelectual desfavorável, não seria ocioso recordar a admiração que manifestaram pela sua obra escritores como William Butler Yeats, Romain Rolland, Paul Valery, André Gide — para só falar nos mais próximos de nós (...)<sup>234</sup>

Fica evidente, além da justificativa da escolha da versão francesa, a necessidade de autorizar o texto tagoreano através do "gosto masculino". Tal afirmativa se faz mais evidente se complementada pela declaração que segue:

A verdade, porém, é que Tagore foi um grande defensor das mulheres e sem que elas mesmas, em geral, o saibam: pois essa defesa se apresenta mais claramente em sua obra de romancista e o Poeta, entre nós, é menos conhecido sob êsse aspecto, sendo, realmente, este, o seu primeiro romance traduzido no Brasil."<sup>235</sup>

Torna-se pertinente, assim, problematizar a escolha de Cecília por traduzir tal romance para a língua portuguesa. A meu ver, ela corrobora com a defesa das mulheres, anunciada por Tagore, ao escolher, justamente, um aspecto menos conhecido do poeta entre nós. Além disso, vejo sob dois aspectos a significação do livro ser um romance. Uma está atrelada à questão de traduzir uma obra que mostra uma faceta diferente do autor, uma vez que ele se consagra no Ocidente como poeta. A outra é uma questão intrínseca ao próprio fazer literário. Cecília Meireles, assim como Tagore, também se consagra no meio literário, principalmente, como poeta. Dessa forma, ao ressaltar as afinidades da obra de Cecília com a de Tagore e considerar a tradução do poeta e romancista como o coroamento de um processo de traduções, vejo também, que *Çaturanga* representa um exercício da escritora e de seu ofício. Cecília não escreveu romances e, certamente, traduzir tal gênero, representava um espaço de experiência não cultivado pela autora em suas escolhas de criação (apesar de que, ela o escolheu, por meio da "transcrição"). De todas as obras traduzidas por Cecília, há dois romances (as outras traduções são poesia ou teatro)<sup>236</sup> que considero importantes e que dizem respeito a essas afinidades da tradutora com a obra do escritor e também com a temática; são:

---

<sup>234</sup> TAGORE, 1962, p. 81.

<sup>235</sup> MEIRELES, 1962, p. 81.

<sup>236</sup> Aqui, não incluo a tradução de *Os caminhos de Deus e Amado e glorioso médico*, por terem um caráter diferente das publicações literárias. Parecem ser, realmente, trabalhos comerciais, haja visto, por exemplo, que *Os caminhos de Deus* são uma versão reduzida para poderem se encaixar no formato da *Seleções*.

*Çaturanga e Orlando*. Com relação a este último, Cecília manifestou o sentimento que ela cultivava pela vida, de certa maneira, trágica, de Virginia Woolf. Em carta a Cortês-Rodrigues, a tradutora diz:

Os papagaios da Virginia Woolf são loucuras daquela criatura tão cheia de poesia, tão irmã nossa pelas águas e que acabou atirando-se ao Tamisa. Tenho tal ternura por ela que só por essa ternura trabalhei e retrabalhei na tradução do seu livro, e agora vou fazer-lhe um prefácio. Devo entregar-lhe ao editor essa semana.<sup>237</sup>

Em tal prefácio, Cecília reconhece a potência da obra e compara suas palavras preliminares como uma "flor de cinza querendo explicar o Paraíso"<sup>238</sup>. A autora deixa claro seu envolvimento com a literatura de Woolf e com a temática desenvolvida no romance. *Orlando* aborda centralmente a questão da mulher e do que era considerado feminino, à época.

Com relação ao traço da predileção pela temática da mulher em suas traduções, há o texto "Um breve recorte das traduções cecilianas", que é um capítulo do livro *Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguayas*, de Jacicarla Souza da Silva. O texto de Jacicarla é interessante, pois aborda uma vertente produtiva de reflexão:

Esta notável quantidade de traduções realizadas pela poetisa nos mais diversos idiomas revela a preocupação da autora de *Vaga música* em divulgar a cultura de outros países através da literatura. (...) o que se pretende aqui é matizar as versões que mostram o seu desempenho como divulgadora de outras culturas, principalmente as obras que tratam da condição feminina.<sup>239</sup>

Apesar de deixar claro no título do capítulo que se trata de um breve recorte das traduções cecilianas, percebi a ausência dos textos que Cecília traduz de Tagore, uma vez que, em sua maioria, discutem a condição feminina. Considero o trabalho da pesquisadora de grande relevância para o pequeno nicho de estudos de Cecília Meireles como tradutora, no entanto, a ausência dos textos do escritor indiano é, de certo modo, uma postura recorrente da crítica em considerar insignificante ou menor o aspecto que se

---

<sup>237</sup> De *A lição do poema*. In: MEIRELES, 1998, p. 50-51.

<sup>238</sup> De *Orlando* (introdução). In: WOOLF, 1978, p. 3.

<sup>239</sup> SILVA, 2009, p. 80.

refere à Índia e ao Oriente quando da abordagem da obra de Cecília Meireles. Além disso, nas discussões levantadas por Jacicarla ao longo da análise de *Orlando e Yerma*, o traço cultural que foi colocado como um dos objetivos, não voltou a ser abordado ao longo do texto; e a análise da condição da mulher ficou centrada no caráter de denúncia do patriarcalismo dominante e do retrato da mulher como vítima de uma sociedade cerceadora da liberdade. Não desconsidero que haja essa abertura para a análise das traduções de Cecília, mas vejo que a questão é mais complexa e que um olhar ampliado ao panorama de traduções cecilianas, é capaz de perceber uma postura de afirmação da mulher e, por meio dos enredos de vários textos, conhecer personagens mulheres que escolheram fazer diferente da diretriz social, e fizeram. Assim, considero válido o caráter denunciatório, especialmente em *Yerma*, mas tal abordagem talvez não seja a de maior relevância, sendo assim redutoras, no que se refere às traduções cecilianas.

Uma contribuição interessante e importante que Jacicarla traz, quando analisa as obras *Yerma* e *Orlando* é trazer a história da tradução à tona e mostrar a relação entre gênero e tradução. A pesquisadora coloca que, em sua origem, a tradução foi uma tarefa considerada apropriada às mulheres. Esse ranço se estende, e, mesmo de forma oculta, ainda representa um pensamento existente na sociedade. Segundo Jacicarla:

Sob esse aspecto, as teorias feministas acerca da tradução irão focar a relação entre os conceitos que colocaram à margem mulheres e tradutores. São questionados os processos que levaram essa atividade a ser "feminizada".<sup>240</sup>

A abordagem proposta pela pesquisadora é frutífera, pois, ao trazer o aspecto de inferioridade atrelado à mulher e à tradução, Jacicarla nos mostra um contraponto, justamente, em relação a essas duas instâncias: foi, também, por meio da tradução que as mulheres puderam vincular ideias contrárias ao *status quo* patriarcal de suas épocas, especialmente, no período da Renascença, como ressalta a autora.

Este, como vim considerando, parece ser justamente o caso das traduções de Cecília Meireles. Já abordei anteriormente que Cecília nunca participou de expressões

---

<sup>240</sup> SILVA, 2009, p. 89.

ruidosas com relação à defesa das mulheres, não fez parte de grupos feministas, mas, também, não se calou. Escreveu. Na grande maioria de suas obras, escreveu indiretamente, ou, melhor dizendo, subjetivamente. Em suas traduções, porém, a escolha dos textos mostra declarado posicionamento.

No tópico 2.1, deixei em aberto um verso da autora que assim dizia: "Os cavalinhos de Delhi são como belas princesas morenas / de flor no cabelo, / aprisionadas em sêdas e jóias" <sup>241</sup>. Tal poema, "Os cavalinhos de Delhi" não tem a temática evidente de abordar qualquer questão sobre a mulher, no entanto, de forma orgânica com o todo do texto, surge um verso dessa natureza: crítico, pontual e pungente. Essa questão das muitas obrigações das mulheres com severos códigos de beleza, moda, etiqueta etc. e, também, com o aprisionamento tanto das princesas em suas sedas e jóias, como das mulheres presas na ideologia das princesas, é tratada carta a Cortês-Rodrigues, em que Cecília se posiciona assaz divertidamente e de forma certa. Ela está contando ao amigo sobre uma solenidade que vai participar (inclusive, sobre *Bodas de Sangue*, de Lorca) e precisa resolver-se quanto ao chapéu que usará, as unhas que pintará etc. Ela escreve longamente sobre um acontecido quando foi comprar um chapéu e pediu para tirarem-lhe o laço, colocarem um veludo no lugar, o que, também, não funcionou. Ela, então, diz que acaba usando sempre o chapéu antigo. Assim, ela se coloca avessa a tudo isso e desabafa ao amigo:

O que eu devia era pôr neste chapéu uma fita como a dos marujos, com estas palavras: "Uso este chapéu a tanto tempo meus senhores (ou antes, "minhas senhoras...") não é por economia, mas porque não há meio de me enamorar doutro...". E acrescentava em post-scriptum: "...se bem que todos os chapéus sejam odiosos, inclusive este..."

(...)

O meu mal é não acerto com os outros. É um grande mal. Certamente, se eu pusesse um chapéu de meio metro de altura, com uma coluna egípcia de cada lado, as tendas de Salomão por cima, batendo ao vento e um periquito nos entreatos gritando: "Viva o cordão do Azul e Encarnado!" — a população cairia de joelhos e me celebraria com foguetes, hinos e palmas. Sinto muito ter de causar tanto desgosto à população, mas eu sou do partido dos deschapelados.

(...)

---

<sup>241</sup> De *Poemas escritos na Índia*. In: MEIRELES, 1961, p. 17.

Mas agora é tempo de ir tratar do que vou dizer logo à noite, e ainda tenho de amarrar um laço no chapéu e ver se as minhas unhas de longe brilham tanto quanto a espada do Arcanjo...<sup>242</sup>

Sempre me rio quando revisito o chapéu com colunas egípcias e as tendas de Salomão em cima, ou as unhas que brilhariam mais que a espada do Arcanjo... É uma estratégia frequente da Cecília missivista de abordar temas "sérios" e se posicionar precisamente, por meio da brincadeira, com um traço de ironia. Também em sua obra literária, claro que guardadas as diferenças evidentes, a autora também toca em temas pontuais e conflituosos, sem abordá-los escancaradamente, como é o caso das prisioneiras das sedas.

Na tradução de Tagore, no entanto, os textos escolhidos são enfática e declaradamente afirmativos com relação à mulher<sup>243</sup>. Como ficou perceptível pelos diálogos da personagem Damini, ela não era uma mulher que aceitava as imposições da sociedade indiana, mas, sim, o pivô central da história, que revela o desajuste da tradição hindu, no que se refere, inclusive, ao percurso espiritual imposto aos discípulos e mestres. É por meio de Damini, que aquela pequena sociedade exposta no romance se desmorona para se reconstruir em bases menos impositivas. No diálogo que segue, entre Satish e Srivilás, fica evidente o papel de Damini e, também, a compreensão sobre a mulher que é adotada pela narrativa.

Durante certo tempo, Satish fêz soar insistentemente os címbalos nos seus *Kirtans*. Depois, um dia procurou-me (*a Srivilás*) e disse:

Não podemos conservar Damini conosco.

— Por quê? — perguntei.

— Precisamos libertar-nos completamente da influência feminina.

— Se isso é indispensável — disse-lhe — deve haver qualquer coisa radicalmente falsa no nosso sistema.<sup>244</sup>

Satish mirou-me estupefato.

— A mulher — continuei sem pestanejar — é um fenômeno natural, e terá seu lugar no mundo, por mais que nos queiramos livrar dela. Se a tua

---

<sup>242</sup> De *A lição do poema*. In: MEIRELES, 1998, p. 50-51.

<sup>243</sup> Ressalto um conto traduzido por Cecília, "Minha bela vizinha", que trata da condição da viúva na Índia (que, tradicionalmente, não podia se casar novamente). Para além do enredo criativo e com surpreendente final, há os traços culturais revelados pelo texto e, mais enfaticamente, a postura de mudança de sua situação social, empreitada pela viúva. In: MEIRELES, 1961, p. 127-135.

<sup>244</sup> Não posso evitar a lembrança de Hamlet, quando reconhece que há algo de podre no reino da Dinamarca e, a partir daí, acontecem as mudanças.

felicidade espiritual depende do fato de ignorar voluntariamente a sua existência, então, procurar essa felicidade é correr atrás de um fantasma; e ficarás coberto de tanta vergonha que, desvanecida a ilusão, nem saberás onde te esconder.<sup>245</sup>

Assim, com a articulação da posição da mulher na sociedade, várias instâncias vão sendo abaladas. De forma análoga, além de conhecer a sociedade indiana, o romance, por ser tão bem elaborado com as costuras entre Ocidente e Oriente, nos proporciona uma reflexão arguta sobre a própria sociedade em que vivemos. Nesse sentido, *Çaturanga* acrescenta muito à obra de Cecília Meireles e a sua obra de tradutora acrescenta ao conhecimento da Índia, para o Brasil.

Como não poderia deixar de ser, mesmo vinculado a uma realidade factual e relevante, o romance *Çaturanga* abre a perspectiva de reflexão sobre a vida em sua expressão mais profunda, o que foi matéria cara ao romancista Tagore e à tradutora Cecília.

Fecho, assim, esta página, dando voz à Cecília, quando comenta sobre o romance de Tagore, no que se refere aos embates profundos do ser:

(...) tão adequado esse conflito da multiplicidade com a unidade que, em última análise, é o motivo profundo da vida em todas as suas infinitas manifestações e em seu único mistério final.<sup>246</sup>

---

<sup>245</sup> TAGORE, 1962, p. 167-168.

<sup>246</sup> TAGORE, 1962, p. 83.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredito que a maioria das pesquisas dentro das humanidades não se propõe a oferecer conclusões fechadas sobre os assuntos tratados. Neste caso, não é diferente. De fato, não há o que "concluir", efetivamente, antes, há reflexões a serem levadas em consideração como uma possibilidade de expandir os conhecimentos sobre a obra de Cecília Meireles, de Rabindranath Tagore, da tradução e do contexto literário do Modernismo. Além disso, considero importante haver múltiplas perspectivas de abordagem da literatura e esta pesquisa se propôs a oferecer mais uma. É como se houvesse janelas que abrem para mangueiras, jasmineiros ou cidades que parecem feitas de giz e cada paisagem estivesse certa, "cumprindo seu destino"<sup>247</sup>. Cada uma com sua visão do todo. Penso na literatura como um emaranhado conjunto de janelas, que se abrem ao longo do tempo, conforme o ensejo do pesquisador e do contexto.

No que se refere à obra de Cecília Meireles, após as leituras de parte de sua fortuna crítica e das reflexões levantadas, considero não apenas necessário haver uma revisão crítica de sua obra, mas, também, a ampliação da perspectiva pela qual se aborda a literatura cecilianiana. São muitas janelas de sua obra mantidas fechadas, que carecem de investimento e revisão.

Ao iniciar esta pesquisa, titubeei inúmeras vezes para continuar, pois, a cada tentativa de concretizar as reflexões sobre o tema proposto, via-me frente a um universo múltiplo e com dimensões amplas para abordagem. A obra cecilianiana é vasta; a de Rabindranath Tagore também. Lidar com conceitos e reflexões sobre o Oriente e Ocidente, da mesma forma, não é tarefa fácil, pois o pesquisador corre o risco de refletir sobre tais instâncias de forma rígida, considerando tanto Oriente como Ocidente com "estabilidade ontológica", conforme apontou Said. Em palavras cotidianas, seria o feitiço que vira contra o feiticeiro. No afã de apontar os estereótipos construídos ao longo da história, arrisca-se criar novos estereótipos, pois, a postura do pesquisador que trabalha pela perspectiva do deslocamento é delicada e deve ser reconsiderada a cada investida.

---

<sup>247</sup> Faço referência à crônica estudada anteriormente: Arte de ser feliz (citação 128). De *Escolha seu sonho*. In: MEIRELES, 1976, p. 27.

Outro aspecto relevante para a estruturação do trabalho foi a tentativa de manter distanciamento do objeto central de pesquisa abordado, a saber, a obra de Cecília Meireles. Como mencionado na introdução, fui uma leitora tardia de Cecília Meireles, o que foi produtivo e limitador ao mesmo tempo. As limitações estão ligadas a pouca maturidade de envolvimento com a obra da autora e a produtividade se deu pelo encantamento que esta obra proporcionou ao longo da pesquisa. O encantamento está atrelado à criatividade, que é um atributo propício ao meio acadêmico, que, por vezes, nutre reflexões estereis sobre a literatura. No entanto, o encanto com a obra literária pode produzir um pensamento parcial e predeterminado, nesse sentido, a tentativa de distanciamento foi válida.

No processo de escrita de um trabalho de investigação dessa natureza, percebe-se que existe um objetivo prévio traçado pelo pesquisador, assim como existe a instância do texto. Por vezes, o próprio texto sinaliza o caminho a ser seguido, que, não exatamente, corresponde ao plano predeterminado. Cabe ao pesquisador o bom senso de equilibrar as instâncias do texto e dos objetivos. No caso desta pesquisa, isso se mostrou na abordagem da tradução do romance. O que, previamente, intentou ser uma pesquisa mais focada na tradução do romance *Çaturanga*, se expandiu para uma abordagem da obra de Cecília Meireles, na qual a tradução se fez protagonista, mas não a única integrante. Há grande espaço para investimento em pesquisas sobre Cecília Meireles como tradutora da Índia e de Rabindranath Tagore.

Com relação a esse diálogo, constata-se um silêncio significativo e a necessidade de maior investimento em pesquisas que revelem tal interlocução entre a obra de Cecília Meireles e a Índia. Penso que isso seja necessário tanto para a ampliação do conhecimento sobre a obra da autora, bem como para a desautomatização da crítica literária brasileira, ainda, significativamente eurocentrada. O deslocamento do olhar crítico far-se-á construtivo para pensarmos na própria literatura brasileira.

Finalmente, como nas considerações finais é possível atenuar um pouco o difícil distanciamento objetivado anteriormente, termino as reflexões ora propostas com uma frase de Mário de Andrade, que não me ocorreu criar, mas que me ocorre fazer

continuar: "Achei tudo tão lindo que a vida ficou boa num segundo. Mas porque esses homens imbecis não ceciliameirelizam a vida!"<sup>248</sup>

---

<sup>248</sup> Em carta de 1 de março de 1943, a Cecília Meireles. In: MEIRELES, 1996, p. 304.

## REFERÊNCIAS

### De Cecília Meireles

- MEIRELES, Cecília. *Poemas escritos na Índia*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1961.
- \_\_\_\_\_. *Poesia Completa*. vol. 1 e 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Romanceiro da Inconfidência*. São Paulo: Global, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Viagem*. São Paulo: Global, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Cânticos*. São Paulo: Moderna, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Cecília Meireles: melhores poemas*. São Paulo: Global, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Crônicas de viagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. v. 1.
- \_\_\_\_\_. *Crônicas de viagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. v. 2.
- \_\_\_\_\_. *Crônicas de viagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. v. 3.
- \_\_\_\_\_. *Escolha seu sonho*. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.
- \_\_\_\_\_. Apresentação de *Çaturanga*. In: TAGORE, Rabindranath. *Çaturanga*. Rio de Janeiro: Delta, 1962. p. 77-83.
- \_\_\_\_\_. *Tagore and Brazil*. In: A centenary Volume: Rabindranath Tagore (1861-1961). New Delhi: Sahitya Akademi, 1961. (tradução minha)
- \_\_\_\_\_. (org.). *Homenagem a Tagore*. Rio de Janeiro: Embaixada da Índia, 1961.
- \_\_\_\_\_. Gandhi, um herói desarmado (biografia). In: *Quatro Apóstolos Modernos*. São Paulo, Donato Editora, s/d.
- \_\_\_\_\_. *A lição do poema: cartas de Cecília Meireles a Armando Cortês-Rodrigues*. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Cecília e Mário* (com antologia poética de Mário de Andrade e correspondência). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- CORRESPONDÊNCIA de Cecília Meireles a Henriqueta Lisboa (1931-1963). Acervo de Escritores Mineiros (CEL/UFMG).

CORRESPONDÊNCIA de Cecília Meireles a Lúcia Machado de Almeida (1944-1962). Acervo de Escritores Mineiros (CEL/UFMG).

BLOCH, Pedro. In: <http://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>. Acesso em 21 ago 2014.

### **De Cecília Meireles: Tradução**

LI PO e TU FU. *Poemas Chineses*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

LORCA, Federico Garcia. *Yerma*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Agir, 1963.

\_\_\_\_\_. *Bodas de Sangue*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1975.

*Poesia de Israel*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

RILKE, Rainer Maria. *A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. Trad. Cecília Meireles. São Paulo: Editora Globo, 1996.

TAGORE, Rabindranath. *Çaturanga*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Delta, 1962.

\_\_\_\_\_. *7 poemas de Puravi*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: MEC, 1961.

\_\_\_\_\_. *Minha bela vizinha*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: MEC, 1961.

\_\_\_\_\_. *Conto*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: MEC, 1961.

\_\_\_\_\_. *Mashi*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: MEC, 1961.

\_\_\_\_\_. *O Carteiro do Rei*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: MEC, 1961.

WOOLF, Virginia. *Orlando*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

### **Sobre Cecília Meireles**

ANDRADE, Mário de. Cecília e a poesia. In: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972, p. 71-75.

\_\_\_\_\_. Viagem. In: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972, p. 161-164.

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967, p. 142-144 / 301-303.

CAVALCANTI, Djalma. *Passagem para a Índia*. In: Revista Cult. Ano V, n. 51. São Paulo, 2001, p. 52-55.

CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática / Instituto Moreira Salles, 1999, p. 224-232.

COELHO, Joaquim-Francisco. Cecília Meireles e a “Carta do Achamento da Índia”. In: GOUVÊA, Leila V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas, 2007. p. 177-185.

COELHO, Nelly Novaes. *Cecília Meireles: vida e obra*. In: Revista do Centro de Estudos Portugueses. v.1, n.1. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1979, p. 11-17.

COUTO, José Geraldo. *A poeta vai a guerra*. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 4 ago. 1996.

FILHO, Leodegário A. de Azevedo. *Poesia e estilo de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1970.

\_\_\_\_\_. *Prosa de poeta*. In: Revista Cult. Ano V, n. 51. São Paulo, 2001, p. 56-58.

GOUVÊA, Leila V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas, 2007.

\_\_\_\_\_. *Pensamento e Lirismo Puro na poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: EDUSP, 2008.

\_\_\_\_\_. Cecília Meireles e a crítica. In: *Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Niterói: EdUFF, 1999, p. 521-525.

\_\_\_\_\_. *A capitania poética de Cecília Meireles*. In: Revista Cult. Ano V, n. 51. São Paulo, 2001, p. 42-47.

GOTLIB, Nádia Batella. *Portugal em Cecília*. In: Revista Cult. Ano V, n. 51. São Paulo, 2001, p. 62-63.

LAMEGO, Valéria. *Crônicas de uma vida*. In: Revista Cult. Ano V, n. 51. São Paulo,

2001, p. 48-51.

\_\_\_\_\_. *Cecília Meireles: 110 anos*. Disponível em: <<http://revistacultuol.com.br/home/2011/11/cecilia-meireles-110-anos/>>. Acesso em: 9 set 2012.

LOUNDO, Dilip (Org.). *Travelling and Meditating: Cecília Meireles Poems Written in India and Other Poems*. New Delhi: Embassy of Brazil (Embaixada do Brasil), 2003. v. 1000.

\_\_\_\_\_. *Cecília Meireles e a Índia: viagem e meditação poética*. In: GOUVÊA, Leila V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas, 2007. p. 129-176.

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

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. *Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP, 2001.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. *Figuras femininas na poesia de Cecília Meireles*. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/ANA%20MARIA%20DOMINGUES%20DE%20OLIVEIRA.pdf>. Acesso em 10 nov 2014.

OLIVEIRA, Gisele Pereira de. *O olhar ceciliano sobre o feminino oriental: um breve estudo sobre Poemas escritos na Índia*. Disponível em: [http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/gisele\\_pereira.pdf](http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/gisele_pereira.pdf). Acesso em 16 nov 2014.

OLIVEIRA, Gisele Pereira de; LOPES, Delvanir (org.). *Cecília Meireles em diálogos ressonantes: 50 anos de presença em saudade (1964 - 2014)*. São Paulo: Scortecci, 2014.

RAMOS, João Antônio. *Cecília Meireles Poeta Maior*. In: Revista Conhecimento Prático Literatura. n. 56. São Paulo, 2014, p. 30-37.

SADLER, Darlene J. ABC de Cecília Meireles. In: GOUVÊA, Leila V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas, 2007. p. 239-261.

SANCHES NETO, Miguel. *Cecília Meireles e o tempo inteiriço*. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SILVA, Jacicarla Souza da. *Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguaias*. São Paulo: Editora Unesp; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

## De Rabindranath Tagore

TAGORE, Rabindranath. *A quatre voix*. Trad. Madeleine Rolland. Paris: Editions du Sagittaire, 1925.

\_\_\_\_\_. *Selected Poems*. Trad. William Radice. New Delhi: Penguin Books India, 1995.

\_\_\_\_\_. *O Gitânjali*. Trad. Guilherme de Almeida. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

\_\_\_\_\_. *O Gitânjali*. New Delhi: Rupa & Co., 2004.

\_\_\_\_\_. *O jardineiro*. Trad. Guilherme de Almeida. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

\_\_\_\_\_. *A lua crescente*. Trad. Abgar Renault. Rio de Janeiro: José Olympio, 1942.

\_\_\_\_\_. *Colheita de frutos*. Trad. Abgar Renault. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.

\_\_\_\_\_. *Pássaros perdidos*. Trad. Abgar Renault. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946.

## Sobre Rabindranath Tagore

ALETRIA: Revista de Estudos de Literatura. *Literatura e cultura indianas: a herança de Tagore e a contemporaneidade*. Belo Horizonte, maio-ago., v. 21, n. 2, 2011.

COLLINS, Michael. *History and the Postcolonial*. The international journal of the Humanities. v. 4, n. 9. Australia: Common Ground, 2007 (tradução minha).

FREITAS, Marcus Vinícius de. Tagore e a Coleção Rubaiyat. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 21, n. 2, p. 57-63, maio-ago., 2011.

MOOKERJEE, Girija. Vida e obra de Rabindranath Tagore. In: \_\_\_\_\_. *Çaturanga*. Rio de Janeiro: Delta, 1962. p. 34-76.

OLIVEIRA, Gisele Pereira de. "A pastora das nuvens" e o "Sol": Cecília Meireles em diálogo com Rabindranath Tagore e o pensamento indiano em prosa e poesia. In: OLIVEIRA, Gisele Pereira de; LOPES, Delvanir (org.). *Cecília Meireles em diálogos ressonantes: 50 anos de presença em saudade (1964 - 2014)*. São Paulo: Scortecci, 2014.

ROLLAND. Romain. Étude sur Rabindranath Tagore. In: *A quatre voix*. Trad. Madeleine Rolland. Paris: Editions du Sagittaire, 1925, p. 1-14.

## Geral

ALETRIA: revista de estudos de literatura. *Pensando o conceito de alteridade hoje*. Belo Horizonte, jul-dez., v.16, 2007.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Mediações contemporâneas: tradução cultura e literatura comparada. *Gragoatá*, Niterói, n. 31, p. 77-96, 2 set. 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa* Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2003.

ANDRADE, Mário de. *Mário, Otávio – Cartas de Mário de Andrade a Otávio Dias Leite*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

BANDEIRA, Manuel. *Meus poemas preferidos*. São Paulo: Ediouro, 2002.

\_\_\_\_\_. *Estrela da vida inteira*. São Paulo: Círculo do Livro, s/n.

BHAGAVAD GITA. Trad. Humberto Rohden. São Paulo: Martin Claret, 2012.

BHAGAVAD GITA. (A canção do Divino Mestre). Trad. Rogério Duarte. São Paulo: Companhia da Letras, 1998

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: 1. Fatos e Mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENJAMIN, Walter. A tarefa: renúncia do tradutor. Trad. Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, 2001. v. 1. p. 187-215.

\_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3).

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental: Os Livros e a Escola do Tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BORGES, Jorge L. *La poesia y el arrabal*. Disponível em: <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/la-poesia-y-el-arrabal?page=full>>. Acesso em: 2 maio 2013.

CAMPOS, Haroldo de. *Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2011. (Cadernos Viva Voz).

CALLIGARIS, Contardo. Verdades autobiográficas e diários íntimos. *Estudos históricos* – Arquivos pessoais. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 43-57, 1998.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2012.

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.

DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO. Disponível em: <http://origemdapalavra.com.br>. Acesso em: 20 nov 2014.

HJÄRNE, Harald. Discurso de Recepção. In: TAGORE, Rabindranath. *Çaturanga*. Rio de Janeiro: Delta, 1962. p. 23-33.

KHAYYAM, Omar. *Rubaiyat*. Trad. Eugênio Amado. Belo Horizonte: Garnier, 1999.

KHAYYAM, Omar. *The Rubaiyat of Omar Khayyam*. Trad. Peter Avery e John Heath-Stubbs. Londres: Penguin Books, s/n.

KRISHNAMURTI, Jiddu. *Collected Works: What is right action?* v. II (1934-1935). Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2007. (tradução minha)

KRISHNAMURTI, Jiddu. *Collected Works: The mirror of relationship*. v. III (1936-1944). Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2007. (tradução minha)

KUNDERA, Milan. *A imortalidade*. Trad. Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca, Anna Lúcia Moojen de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

LOUNDO, Dilip; MISSE, Michel (Org.). *Diálogos tropicais: Brasil e Índia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

\_\_\_\_\_. Poesia e Soteriologia na Índia. O lirismo devocional do *Gita-Govinda* de Jayadeva. In: SPERBER, Suzi F. (Org.). *Presença do sagrado na literatura*. Questões teóricas e de hermenêutica. Campinas: PUBLIEL, 2011. p. 147-158.

MALLARMÉ, Stéphane. *Contos Indianos*. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo:

Hedra, 2006.

\_\_\_\_\_. *Mallarmé*. Trad. Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1991.

MÜLLER, Max. *The Upanishads* (1879). Disponível em: <http://www.sacred-texts.com/hin/upan/index.htm>. Acesso em 05 out 2014.

MORAES, Marcos Antônio de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUSP, 2001.

NOVAES, Adauto (org). *O olhar*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

O BHAGAVAD GITA (Como ele é). Trad. Mahākāla dāsa e Lokasakṣī dāsa. São Paulo: The Bhaktivedanta Book Trust, s/n.

PAIVA, Kelen Benfenatti. *Histórias de vida e amizade: as cartas de Mário, Drummond e Cecília para Henriqueta Lisboa*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2005.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. Paulo Rónai. São Paulo: Editora Globo, 1996.

\_\_\_\_\_. *Elegias de Duíno*. Trad. Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Biblioteca Azul, 2013.

RIMBAUD, Arthur, *Poesia Completa*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 1994.

\_\_\_\_\_. *Uma estação no inferno*. Trad. Xavier Placer. Os cadernos de cultura. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1952.

\_\_\_\_\_. *Rimbaud livre*. Trad. Augusto de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2009.

RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1976.

\_\_\_\_\_. *Pois é: ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

SAID, Edward. *Orientalismo*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTIAGO, Silviano (Org.). Suas cartas, nossas cartas. In: \_\_\_\_\_. *Carlos & Mário*. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Carlos & Mário*. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Trad. Beatriz Perrone Moisés São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PATANJALI. *Yoga Sutras*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd, 2003.

PRABHAVANANDA. Swami, MANCHESTER, Frederick. *Os Upanishads: O sopro vital do Eterno*. Trad. Cláudia Gerpe. São Paulo: Editora Pensamento, 1975.

RUSHDIE, Salman. *Oriente, Ocidente*. Trad. Melina R. de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VILLA, Dirceu. A moda oriental no século XIX. In: MALLARMÉ, Stéphane. *Contos Indianos*. São Paulo: Hedra, 2006, p. 9-27.

YOGANANDA, Paramahansa. Trad. Antonio Olinto, Lúcia Sweet-Lima, Luiz Carlos Lisboa. *Autobiografia de um iogue*. Rio de Janeiro: Lótus do Saber, 2007.

YOURCENAR, Marguerite. *Mishima ou a visão do vazio*. Trad. Tati Moraes. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

\_\_\_\_\_. *Contos Orientais*. Trad. Martha Calderaro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

WORDSWORTH, William. *The Poetical Works of William Wordsworth*. Great Britain: Oxford, 1949.