

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

KÁTIA BEATRIZ LEANDRO BARBOSA

**A LEI DO PASSANTE: POESIA E VIAGEM NOS POEMAS ESCRITOS
NA ÍNDIA, DE CECÍLIA MEIRELES**

UBERLÂNDIA – MG

2025

KÁTIA BEATRIZ LEANDRO BARBOSA

**A LEI DO PASSANTE: POESIA E VIAGEM NOS POEMAS ESCRITOS NA
ÍNDIA, DE CECÍLIA MEIRELES**

Relatório geral de qualificação de dissertação de Mestrado apresentado ao Conselho do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGLELIT) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como requisito para obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Linha 1: Literatura, Teoria e Crítica.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Horta Nassif Veras.

UBERLÂNDIA – MG
2025

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

B238
2025

Barbosa, Kátia Beatriz Leandro, 1970-
A Lei do Passante: Poesia e viagem em "Poemas escritos na
Índia", de Cecília Meireles [recurso eletrônico] / Kátia Beatriz
Leandro Barbosa. - 2025.

Orientador: Eduardo Horta Nassif Veras.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Pós-graduação em Estudos Literários.

Modo de acesso: Internet.

DOI <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2025.720>

Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Veras, Eduardo Horta Nassif, 1982-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos
Literários. III. Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091

Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos
Literários

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG,
CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br,
coppgelit@ileel.ufu.br e atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - PPGELIT				
Defesa de:	Mestrado Acadêmico em Estudos Literários				
Data:	26 de novembro de 2025	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	15:50
Matrícula do Discente:	12412TLT004				
Nome do Discente:	Kátia Beatriz Leandro Barbosa				
Título do Trabalho:	A Lei do Passante: poesia e viagem nos <i>Poemas escritos na Índia</i> , de Cecilia Meireles				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 1: Literatura, Teoria e Crítica				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Filosofia e sentimento da Natureza em Charles Baudelaire: por uma abordagem eco-poética da poesia moderna				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários composta pelos Professores Doutores: Eduardo Horta Nassif Veras da Universidade Federal do Triângulo Mineiro / UFTM, orientador da candidata; Francine Fernandes Weiss Ricieri da Universidade Federal de São Paulo / Unifesp. Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro da Universidade Federal de Uberlândia / UFU.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Prof. Dr. Eduardo Veras, apresentou a comissão examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, às examinadoras, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que, após lida e revisada, foi assinada pela banca examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Eduardo Horta Nassif Veras, Usuário Externo**, em 26/11/2025, às 16:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Kátia Beatriz Leandro Barbosa, Usuário Externo**, em 26/11/2025, às 17:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Francine Fernandes Weiss Ricieri, Usuário Externo**, em 26/11/2025, às 18:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro, Presidente**, em 10/12/2025, às 21:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6891321** e o código CRC **70CCBC94**.

Ao meu irmão, Warner Roberto (*In memoriam*), cujo amor pela poesia e incentivo, foram inspiração para minha trajetória nas Letras.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Abílio e Isa (*in memoriam*) por toda dedicação e amor.

Às minhas irmãs Andréia e Mônica pelo apoio, carinho e incentivo.

Ao meu orientador, professor Eduardo Horta Nassif Veras, pela orientação, pela amizade e acompanhamento, que auxiliaram o direcionamento do presente trabalho. E por ampliar meu olhar e escuta em relação ao texto poético.

À coordenação e à secretaria do PPGLIT, aos professores e colegas do curso, e às professoras Elzimar e Francini pelas observações durante a Banca de Qualificação. À neta de Cecília Meireles, Fernanda Corrêa Dias, carinhosamente conhecida como “Fernandinha Meireles”, pela grande contribuição, amizade, incentivo e inspiração ceciliana.

À Capes e à UFU pela estrutura e suporte fornecidos.

[...]Os livros que você escreveu são os livros mais belos, exatos, enxutos, preciosos e os mais importantes livros entre todos os livros honestos que eu encontrei em minha vida. Todos os livros da sua biblioteca não valem a sua obra para o bem da humanidade. Porque você é síntese de amor em humanismo, é filosofia em concisão. E o amor está mais alto que todas as religiões, raças, gêneros e políticas. Seus livros nos ensinam continuamente a viver em harmonia em profundidade com nós mesmos, na oportunidade rara de vivermos a vida humana no mundo. Aos 120 anos você está entre nós, uma garota, dialogando, disposta a conversar por mais mil anos, até que tenhamos aprendido e praticado toda a sua imperecível e interminável sabedoria. - Fernandinha Meireles, neta de Cecília Meireles (Dias, 2022, p. 147)

RESUMO

Esta dissertação, intitulada *A lei do passante: Poesia e viagem nos poemas escritos na Índia, de Cecília Meireles*, analisa como a imagem da viagem se associa ao processo da escrita poética no livro *Poemas escritos na Índia* (2014), de Cecília Meireles. O estudo tem por objetivo demonstrar como a ideia de viagem se associa à criação poética, revelando um movimento reflexivo que influencia a escrita metapoética da autora. Para isso, adota uma abordagem analítica das imagens poéticas sobre os poemas “Lei do passante” e “Multidão”, entre outros poemas desta obra. A metodologia baseia-se em análise textual fundamentada em autores como Octavio Paz (1996), Charles Baudelaire (2019,2018), Bosi (2003), Veras (2021), Loundo (2007), Gouveia (2007), Sechin (2018) e demais autores e pesquisadores. Os resultados evidenciam que a viagem como imagem em Cecília Meireles configura um espaço de reflexão sobre o próprio ato de sua escrita poética sendo uma chave interpretativa para a compreensão e entendimento sobre sua poesia.

PALAVRAS-CHAVE: Cecília Meireles; Índia; Viagem; Poesia.

RESUMEN

Esta disertación, titulada *A lei do passante: Poesia e viagem nos poemas escritos na Índia*, de Cecília Meireles, analiza cómo la imagen del viaje se asocia con el proceso de escritura poética en el libro *Poemas escritos na Índia* (2014), de Cecília Meireles. El estudio tiene como objetivo demostrar cómo la idea de viaje se vincula con la creación poética, revelando un movimiento reflexivo que influye en la escritura metapoética de la autora. Para ello, se adopta un enfoque analítico de las imágenes poéticas en los poemas “Lei do passante” y “Multidão”, entre otros textos de esta obra. La metodología se basa en un análisis textual fundamentado en autores como Octavio Paz (1996), Charles Baudelaire (2019, 2018), Bosi (2003), Veras (2021), Loundo (2007), Gouveia (2007), Sechin (2018), entre otros autores y investigadores. Los resultados evidencian que el viaje como imagen en Cecília Meireles constituye un espacio de reflexión sobre el propio acto de su escritura poética, siendo una clave interpretativa para la comprensión y el entendimiento de su poesía.

PALABRAS CLAVE: Cecília Meireles; India; Viaje; Poesía.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 - CECÍLIA MEIRELES POETA VIAJANTE	15
1.1 Crônicas de viagem	15
1.2 Livros de viagens	19
1.3 Literatura de viagem	28
CAPÍTULO 2 – CECÍLIA MEIRELES E A ÍNDIA	32
2.2 Introdução ao livro	49
2.3 A mulher indiana em Poemas escritos na Índia	50
CAPÍTULO 3 – A VIAGEM COMO IMAGEM DA ESCRITA POÉTICA NOS POEMAS ESCRITOS NA ÍNDIA	64
3.1 Lei do Passante	64
3.2 Baudelaire e Cecília na multidão	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	78

INTRODUÇÃO¹

*Não digas onde acaba o dia.
Onde começa a noite.
Não fales palavras vãs.
As palavras do mundo.
Não digas onde começa a Terra.
Onde termina o céu.
Não digas até onde és tu.
Não digas desde onde é Deus.
Não fales palavras vãs.
Desfaze-te da vaidade triste de
falar.
Pensa, completamente silencioso.
Até a glória de ficar silencioso.
Sem pensar.*
(Cecília Meireles)

Cecília Meireles realizou muitas viagens em sua vida, esteve em vários lugares do mundo e do Brasil, escreveu sobre suas viagens em forma de poesia e crônicas em seus livros. Ao se pesquisar a obra de Cecília, é possível perceber que a viagem se constrói como um espaço literário de reflexão e de constituição do eu lírico. Neste contexto, a obra *Poemas escritos na Índia* ilustra a maneira pela qual o movimento, tanto físico quanto mental, pode ser transformado em matéria poética. A poeta, que se desloca entre diferentes países, ao visitar a Índia, oferece uma perspectiva única sobre a experiência do viajante: uma jornada existencial e imagem de sua escrita poética.

Além de poeta, Cecília Meireles também foi professora, jornalista, cronista, folclorista, crítica literária, teatróloga, educadora e pintora. Atuou de forma muito intensa na área da educação, fundou a primeira biblioteca infantil do Brasil e deixou um legado importante na literatura infantil. Também colaborou com diversos jornais, revistas e programas de rádio. Foi tradutora premiada de diversas obras, tendo reconhecimento internacional. Por ter tão múltiplas atividades e uma vida tão intensa, por vezes, Cecília era chamada de “a inúmera”, que é um termo usado em seu poema *Compromisso*: “Esta sou eu – a inúmera” (2017, p. 467).

¹ Parte da argumentação e da redação deste capítulo foi publicada previamente em um artigo escrito em autoria com meu orientador prof. Dr. Eduardo Horta Nassif Veras, na revista *Magma*, nº20 (nov/2024).

Em um contexto literário historicamente marcado pela predominância masculina, Cecília Meireles é a primeira poeta a se afirmar de modo incontornável no cânone da poesia brasileira, inserindo-se de forma decisiva nesse espaço e ampliando as possibilidades de leitura da produção poética feminina no país. A poeta ocupa um lugar central na poesia brasileira do século XX, tanto pela originalidade de sua escrita quanto pela amplitude de suas contribuições estéticas e reflexivas. Sua obra se destaca pela elaboração de uma lírica marcada pela musicalidade, pela densidade imagética, pela reflexão metapoética e pela atenção à condição humana.

Além de sua relevância histórica, a poesia de Cecília Meireles revela um rigor formal e uma profundidade simbólica que dialogam com diferentes tradições literárias, sem se restringir a um único movimento estético. Sua obra transcende classificações rígidas, articulando uma complexidade que faz de sua produção um campo fértil para análises críticas, especialmente no que diz respeito à construção da imagem poética e à relação entre poesia e prosa, aspectos que justificam a permanência e a atualidade de sua obra no cenário da literatura brasileira.

“Lei do passante” é o primeiro poema da obra *Poemas escritos na Índia* (2014) e também compõe o título deste trabalho e revela logo em seu título a ideia da poesia-viagem, enquanto movimento de trânsito, do deslocamento. Portanto, ao analisar este poema, entre outros, iremos explorar como a imagética da viagem se associa ao processo da escrita poética nesta obra.

Nossa dissertação está dividida em três capítulos. Na primeira parte intitulada “Cecília Meireles poeta viajante”, de caráter introdutório, contém três seções e falaremos sobre: as crônicas, os livros e literatura de viagem.

O segundo capítulo “Cecília Meireles e a Índia” tem como foco a relação de Cecília com a Índia, o qual está subdividido em: seção 2.1 “Por muitos motivos se pode vir à Índia. Eu venho por Gandhi, o Mahatma.”, Seção 2.2 “Introdução ao livro” e 2.3 “A mulher indiana em *Poemas escritos na Índia*”.

No terceiro capítulo, intitulado “A viagem como imagem da escrita poética nos *Poemas escritos na Índia*”, apresentaremos na seção 3.1 análises dos poemas “Lei do Passante” e, na seção 3.2, faremos análise do poema “Multidão”. Neste capítulo, a metodologia para sua construção fundamenta-se na crítica de Charles Baudelaire. A crítica baudelaireana, tanto quanto a sua poesia, sustenta a leitura de temas como a deambulação e a experiência da viagem, permitindo avançar para uma reflexão de caráter metapoético. A partir dessa perspectiva, os poemas “Multidão” e “A uma Passante” são analisados em suas convergências, estabelecendo um diálogo.

Na metodologia deste trabalho, a chave de leitura adotada é a imagem, compreendida a partir da perspectiva teórica de Octavio Paz. O conceito de imagem, tal como fundamentado por Paz, orienta a análise desenvolvida ao longo da pesquisa e constitui o eixo metodológico que acompanha os capítulos.

Além disso, será realizada uma análise das imagens poéticas, observando de que modo esses recursos se manifestam e orientam a construção do sentido poético. Nesse sentido, tais imagens podem ser identificadas também nas crônicas de Cecília.

Para as análises dos poemas “A lei do passante” e “Multidão” de Cecília Meireles, propõe-se a utilização de Charles Baudelaire como um contraponto interessante e relevante, considerando seu destaque como um poeta importante da modernidade, cujas reflexões são aplicadas à análise comparativa dos poemas.

Ademais, dentre os muitos livros, ensaios, dissertações, teses e pesquisas anteriores sobre Cecília Meireles, este trabalho buscou selecionar aqueles que dialogassem e contribuíssem para as questões centrais que norteiam este estudo. Para fundamentar a análise, apoiamos-nos em textos de Bosi (2003), Gouveia (2007), Romano (2019), Sechin (2018), Ianni (2000), Veras (2021) e Oliveira (2001), entre outras referências pertinentes.

Além disso, para o corpus crítico desse trabalho, encontramos artigos, dissertações e teses que foram importantes e que contribuíram, como exemplo as pesquisas de Loundo (2007), Marchioro (2014), Mello (2001), Oliveira (2014), Reis (2019), Chaves (2023), Silva (2022), Lamego (2022), Neubern (2022) e demais pesquisadores.

Dessa forma, a presente dissertação pretende contribuir para a ampliação dos estudos sobre Cecília Meireles, abordando a imagem da viagem como escrita poética, como uma chave interpretativa para a compreensão e entendimento sobre sua poesia.

CAPÍTULO 1 - CECÍLIA MEIRELES POETA VIAJANTE

Porque viajar é ir mirando o caminho, vivendo-o em toda a sua extensão e, se possível, em toda a sua profundidade, também. É entregar-se à emoção que cada pequena coisa contém ou suscita. É expor-se a todas as experiências e todos os riscos, não só de ordem física, - mas sobretudo de ordem espiritual. Viajar é uma outra forma de meditar. (Meireles, 2016, p. 233)

1.1 Crônicas de viagem

Cecília Meireles sempre foi mais conhecida pela sua poesia, mas, recentemente, seu lado cronista foi iluminado por novas publicações e pesquisas. Outras faces da autora, evidenciadas na introdução desta dissertação, também estão sendo mais divulgadas e se tornando mais conhecidas por sua atuação como jornalista, tradutora, educadora, ensaísta, pesquisadora de folclore (realizando trabalhos importantes na área), fundadora da primeira biblioteca infantil e pintora. Nesta seção, abordaremos especificamente as crônicas de viagem de Cecília Meireles, escritas durante suas muitas viagens e, após, descrevendo os lugares que visitou.

Entre os países que Cecília visitou estão: Portugal, México, Estados Unidos, Argentina, Uruguai, França, Bélgica, Holanda, Suíça, Chile, Itália, Espanha, Índia, Porto Rico, Marrocos, China, Paquistão, Israel, Grécia, Peru. Além de lugares no Brasil: Belo Horizonte, Ouro Preto, Porto Alegre, São Paulo. Cecília dedicou crônicas a esses lugares que foram publicadas em vários jornais entre as décadas de quarenta e cinquenta, as quais estão reunidas em três volumes originalmente organizado por Leodegário A. de Azevedo Filho, um dos maiores pesquisadores e divulgadores da obra de Cecília Meireles. Nestas crônicas de viagens, Cecília aborda questões tanto do cotidiano quanto universais, ao desbravar os locais que ia percorrendo, registrando o mundo a sua volta, com reflexões profundas, sabedoria, sensibilidade e, também, muito humor.

Registro do mundo circundante, a crônica de Cecília Meireles é também uma projeção de sua alma no universo das coisas. Alimenta-se da referencialidade, das coisas concretas, de fatos e situações que envolvem o ser humano em seu comércio diário, mas matiza subjetivamente tudo isso. No comentário da vida

e suas situações risíveis e pungentes, de entusiasmo ou revolta, tem sempre Cecília Meireles uma ironia sem travo ou uma ternura sem excesso, mas que sentimos morna e brotada de uma aceitação maior do mundo e seus desconcertos e do pobre ser humano que se esforça nos labirintos da vida. (Damasceno, 2016, p.13)

Nesse mesmo sentido, ao “projetar sua alma no universo das coisas” em suas crônicas de viagem, Cecília mergulha e se aprofunda totalmente em muitas culturas e povos, fazendo dela uma viajante por “saberes e culturas”, como afirma Leila V. B. Gouveia, importante pesquisadora e escritora sobre Cecília:

Admirar, amar e meditar é uma sequência afetiva e intelectual que preenche as viagens reais de Cecília. Viajar “sem [precisar] sair do lugar” permite-lhe o salto em profundidade que a leva a mergulhar nas outras dimensões aéreas do pensamento sem fronteiras. O poder da alusão e das referências documentado nas crônicas faz dela uma escritora notável que medita sobre as culturas e a condição humana. Ali estão citados Cristo, Confúcio, Metastásio, Mozart, Wagner, Keats, Shelley, Walter Scott, Stendhal, Virgílio, Marco Pólo, Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto, D. Maria I, Buda, Gandhi, Tagore, a Lisboa medieval ou a Lisboa de Queluz, a Itália de Florença, de Veneza ou de Roma, Amsterdã, a Índia, os “romances” antigos, os livros sagrados [...] É frequente um cruzamento de alusões que provêm de campos diferentes - arqueologia, arquitetura, pintura, música, literatura, costumes e tradições, folclore, filosofia, religiões, fazendo dela um viajante por saberes e culturas. (Gouveia, 2007, p.119)

Conforme Gouveia, nessas viagens, Cecília revela por um lado as paisagens e características físicas dos locais com sua realidade local, ao mesmo tempo que, ao visitar lugares históricos e construções antigas, imagina como era essa civilização e povos que viveram lá, revelando sua visão poética desse local, mas indo além do que está vendo, do convencional, conduzindo o leitor por meio de seu olhar e de suas palavras. Com a linguagem repleta de imagens poéticas, Cecília em suas crônicas revela uma percepção singular, um relato raro. Algo importante a se destacar é que a autora estudava os locais antes de ir conhecê-los fisicamente, estudando sua cultura, hábitos, lugares, povo. Podemos perceber sua admiração e interesse pela história do lugar como nessa passagem, em visita à catedral de Chartes, na França:

[...] Construída e reconstruída várias vezes, esta catedral representa uma continuidade de fé que até hoje se sente viva, palpitante, apesar da inconstância e diversidade das eras. Em quanto tempo se lavra uma figura destas, na pedra, e se executa cada vitral para esta representação sagrada que parece chegar miraculosamente do céu e atravessar as paredes, a fim de edificar os fiéis e estabelecer definitivamente o pacto entre os homens e Deus?

Agora, na praça deserta, sente-se como os séculos se prosternam, fatigados e vencidos. Mas como poderemos imaginar os tempos desta construção fabulosa, com a pedra carregada de longe, num esforço coletivo a que se associavam humildes e poderosos, porque se tratava de assunto divino? Como poderemos imaginar essa alegria dos vitrais brilhando pela primeira vez no alto dessas paredes, levantadas em portentosa arquitetura? O olhar embevecido dos homens diante dessa vitória do céu sobre a terra, do sonho glorioso sobre a realidade honesta e simples da pedra, do vidro, do ferro?

Penetra-se em Chartres não como numa catedral, apenas: mas como no coração ardente de homens extáticos, depois de terem realizado a proeza gigantesca de uma paixão espiritual. (Meireles, 2016, p.222)

Esta passagem mostra uma reflexão sobre o ser humano e o tempo, em que a catedral é um exemplo da fé de gerações que a construíram e reconstruíram. Há várias passagens com essa imaginação histórica em várias crônicas de viagem de Cecília, com riqueza de detalhes e beleza que, ao compartilhar por meio da escrita, a poeta dialoga consigo mesma, pois há muito de seu mundo interior em seus relatos.

Em suas viagens, percebe-se em alguns momentos, a busca de um sentido de eternidade no instante que é vivido e volta-se para a reflexão sobre o ser humano, a vida, a morte. Em sua escrita, ela busca dar um sentido poético a tudo que encontra em suas viagens. A dimensão geográfica da viagem vai ficando em segundo plano devido à intensidade da palavra (expressão) poética. Cecília, como cronista, interage com tudo ao redor, impulsionada por curiosidade e questionamentos. Sobre esse sentido de eternidade, ela diz em uma de suas crônicas de viagem:

A densidade do passado é que, sobretudo, comove o transeunte sensível, e põe sobre a aventura dramática, – frívola, maliciosa, pungente, amarga, inconsolável – dos dias de hoje aquele sentimento de eternidade que é um permanente convite e um permanente aviso pregado como um cartaz em cada parede, em cada portão, em cada árvore, em cada figura. (Meireles, 2016, p.247)

Essa reflexão trazida pela poeta sobre o passado e sobre o presente é algo que está sempre retornando em muitos países que visitou: pode ser uma cena simples de algo cotidiano e comum ou diante de algo grandioso, histórico, ela extrai o lirismo de todas as situações. Por vezes, possui um olhar crítico e, em outros momentos, com imaginação criativa, a cronista viajante está sempre atenta e vai além do superficial em suas crônicas de viagem, com linguagem expressiva e o uso de inúmeras metáforas para efeitos poéticos, conseguindo através da palavra revelar algo de sua própria introspecção.

Em muitas crônicas, Cecília transforma a experiência de viajar em um momento de reflexões acerca do ser humano trazendo muitas passagens com sentidos filosóficos sem deixar a escrita poética da viagem. Em certos momentos, ela se preocupa com os viajantes que estão com agenda repleta de horários fechados e que percorrem os lugares muito rápido por estarem presos aos seus guias, ao contrário de uma viajante que contempla e que ressignifica sua viagem (e até sua vida).

A vida é rápida demais. Não se tem tempo nem para amar uma cidade. Tudo isto desaparece logo, para ficar dubiamente na memória como um sonho meio desfigurado. Desaparece a praça, desaparecem as casas e seus habitantes, o caminho já vai sendo saudade, os laranjais se escondem nas suas altas cercas, as meninas se apagam, mesmo aquele perfume penetrante vai para trás, como um véu no vento. (Meireles, 2016, p.79)

Percebe-se, por meio da sua linguagem, que a autora precisa viajar “mais devagar”, em um ritmo diferente do habitual e, com sua escrita, consegue descrever o mundo a sua volta e os locais que ela visita, até reinventando esse mundo.

De acordo com Ducatti, a crônica pode se transformar do registro formal para uma recriação do real, com subjetividade,

Como texto moderno, a crônica incorporou o reconhecimento da subjetividade do narrador-autor. Segundo Jorge de Sá, acrescida de "uma roupagem mais literária", a crônica transforma-se: "em vez do simples registro formal, o comentário de acontecimentos que tanto poderiam ser do conhecimento público como apenas do imaginário do cronista, tudo examinado pelo ângulo subjetivo da interpretação ou melhor, pelo ângulo da recriação do real". Através da projeção de sua alma no mundo, o cronista conta fatos concretos que envolvem o ser humano no seu dia-a-dia, mas sempre com um toque subjetivo, em que o sujeito enunciator analisa a vida numa linguagem cheia de beleza e poesia. Na história da crônica brasileira, podemos destacar, entre os cronistas que tornam mais líricos os seus textos, Paulo Mendes Campos, Carlos Heitor Cony, Rubem Braga, ao lado dos quais se situa Cecília Meireles. A crônica capta os fatos do dia ou da semana, casando humorismo com seriedade numa breve resenha da vida. Quando editada em livro, revela-se aos olhos do estudioso de literatura como um verdadeiro labirinto, momento em que suas possibilidades de leitura ampliam-se, já que o texto fica liberto das referencialidades imediatas e, ao mesmo tempo, mantém o caráter de fragmentação. (Ducatti, 2002, p.27)

Segundo Ducatti, a crônica moderna pode conter a subjetividade do autor e não precisa ser apenas uma narração da realidade, mas conter alma e poesia. Cecília, como cronista, ao descrever suas viagens, coloca o seu sentimento e emoção. Em sua prosa, existe muita reflexão e, ao mesmo tempo, há também muito humor e ironia. Um lado de Cecília que só descobrimos

ao ler estas narrativas: ela tinha um grande senso de humor. A escritora publicou suas crônicas primeiramente em jornais, mas, com seu olhar lírico perante o cotidiano e as coisas do mundo em geral, fez seus textos se tornarem eternos.

Dessa forma, a presente seção apresentou uma síntese sobre as crônicas de viagem de Cecília Meireles, permitindo compreender como ela desenvolve sua escrita nesses textos em prosa, atuando como observadora e desbravadora. Enfim, pode-se perceber uma das coisas que ela mais ama e valoriza no ser humano e no mundo: “o essencial”, compartilhado nesta passagem da crônica de viagem “Cidade líquida”:

E assim a andar de ponte em ponte, e a querer sempre voltar a São Marcos, para sucessivos batismos de luz, - chegaremos à casa de algum amigo que nos receberá como um fidalgo em seu palácio. E tudo quanto amamos estará presente: a arte em redor, a cultura, essas boas maneiras que são simplicidade e cortesia, esse bem-estar que não é feito de luxo nem de coisas inúteis, mas só do essencial, e quase mesmo só do espírito. Uma tranquila grandeza, em que todos se acomodam felizes. E, no meio da mesa, um doce fabuloso, circundado de uma coroa de calda batida, que se transforma em fios de cristal. Um doce que merecia ser cantado em verso. Um doce de rendas de vidro, de chuva tecida, uma invenção de diamantes que deslumbraria o próprio Marco Polo. (Meireles, 2016, p.88)

1.2 Livros de viagens

Cecília Meireles começou a escrever muito cedo e seu primeiro poema, aos 12 anos, foi *Tico-tico*, em 1913. Seu primeiro livro foi escrito aos 18 anos, *Espectros* (1919). O livro que marcou uma nova etapa na trajetória de Cecília foi *Viagem* (1938), que ganhou o prêmio “Olavo Bilac” de poesia pela Academia Brasileira de Letras. Sobre a importância das viagens na vida de Cecília, Damasceno afirma que:

[...] “De grande significação na sua vida foram as viagens. Elas começaram em 1934 com breve visita a Portugal, onde reencontrou as raízes do sangue e da herança cultural; continuaram em 1940 (Estados Unidos e México) e, depois, em diferentes oportunidades, conheceu o Uruguai, a Argentina, a Espanha, a Índia, Israel, Itália, Holanda, França, etc., extraindo do contato com gentes, costumes e idiomas matéria de melhor compreensão da vida e da humanidade. Nenhuma região, entretanto, imprimiu-se-lhe na sensibilidade como a Índia, para cuja cultura se voltara Cecília desde a adolescência e de cujo pensamento filosófico se aproximara através dos anos.” (Damasceno, 1978, p.10)

O trecho acima confirma a grande influência que as viagens tiveram na obra e na vida de Cecília, assim como era sua relação quando visitava um novo lugar, “extraíndo” sabedoria e experiência desse contato. E confirma que a Índia realmente foi a que mais lhe tocou, sendo influência e inspiração desde pequena.

Em seu trabalho sobre Cecília, a pesquisadora Ana Maria Lisboa de Mello (2003) afirma que uma grande influência que despertou esse interesse para conhecer outros povos foi a sua avó:

Interessa-nos agora refletir sobre a repercussão das viagens realizadas pela escritora na sua produção lírica. Em entrevistas, Cecília Meireles revela que a sua avó açoriana exerceu uma grande influência sobre ela e despertou o seu interesse por outros povos, sobretudo o de Açores e da Índia. (MEIRELES, *apud* BLOCH, 1974) Por outro lado, a biografia de Cecília Meireles revela-nos a importância que as viagens tiveram em sua vida, desde a primeira visita a Portugal, em 1934, quando conheceu escritores e artistas portugueses, até as empreendidas posteriormente em outros países do continente europeu, no Oriente Médio, na Índia e nos Estados Unidos. Aproximando-nos dos textos cecilianos que tratam de espaços percorridos em viagens, logo percebemos que a antiguidade dos lugares visitados ganha um brilho especial nas reflexões sobre a história dos homens que viveram e construíram nesses locais visitados. Cada viagem realizada deixa uma “lembrança amorável” que não se dissipa mais. (Mello, 2003, p.182).

Conforme afirma Mello, o interesse de Cecília pelas viagens teve uma grande influência de sua avó, sendo essas viagens fundamentais para a sua formação. A vivência que teve nos lugares visitados, despertaram reflexões que foram incorporadas em sua obra. Ela transforma sua experiência de viagem em escrita poética, ressignificando os lugares visitados, num processo de introspecção e de troca com a história e cultura de outros povos.

Sua grande curiosidade e espírito de desbravadora, a vontade de percorrer e conhecer as mais diferentes culturas e povos, somando-se o fato de querer estudar a história, idiomas e outras características dos lugares que visita, fez com que Cecília criasse e compartilhasse generosamente seus “diários de viagem” em forma de poemas, crônicas, artigos de jornais, conferências e cursos. A poeta navegou por inúmeros campos do saber e da cultura, como “arqueologia, arquitetura, pintura, música, literatura, costumes e tradições, folclore, filosofia, religiões”, o que fez dela uma viajante com grande e rara consciência de mundo (Gouveia, 2007, p.120).

Cecília compartilhou o seu amor às viagens em seus livros, cartas, entrevistas e colunas de jornal, dedicando um livro, poemas ou crônicas aos lugares percorridos, como nas obras: *Viagem* (1939) dedicado “aos amigos portugueses”; *Crônicas de Viagem* 1, 2 e 3 (2016);

Poemas de viagens (2017); *Mar absoluto e outros poemas* (1945); *Doze noturnos de Holanda & o aeronauta* (1952); *Romanceiro da Inconfidência* (2005); *Poemas italianos* (1968); *Pistoia – cemitério brasileiro* (1955); *Poemas escritos na Índia* (2014); *Sonhos* (2016); *Ilusões do mundo* (2001); *Escolha o seu sonho* (1964).

Com sua escrita dedicada às suas viagens, Cecília deu a oportunidade para seus leitores de a acompanharem, viajando ao seu lado, de acordo com Alfredo Bosi: “vale a pena viajar com Cecília. Ela viu, como poucos em nosso corpus poético, cidades e paisagens, cenas de rua ou simples instantâneos, com um frescor de impressões e um raro discernimento antropológico na percepção de outras culturas” (Bosi, 2007).

Em seus textos sobre viagem, Cecília transmite suas experiências e vivências, relatando para os leitores sua leitura de mundo, que é muito especial, compartilhando as coisas mais simples até as mais exóticas que viu, com sua linguagem lírica. A autora faz uma leitura das cidades por meio de seu olhar e, em sua poesia, temos a interpretação, sensações, sentimentos e imaginação compondo os versos que captam a essência da viagem e a experiência humana. É isso que a insere entre “os grandes viajantes da literatura”:

[...] sua poesia e seu deslocar afetivo pelas cidades alimentam o imaginário dos textos escritos em contexto de viagem e a inserem entre os grandes viajantes da literatura.

Dentro do turbilhão turístico que move as cidades, Cecília Meireles pinça aquilo que para ela se mostra fonte de inesgotável beleza e inquietação, frente à fugacidade dos prazeres mobilizados pela sociedade capitalista

Nessa poética em que ser e mundo são colocados em correspondência, a existência, sujeita à irreversibilidade do tempo, é preservada pelo poema. Nesse trabalho, a artista expressa sua leitura do mundo e um trato com as palavras, escolha, corte e ordenação, que, além da experiência estética, nos proporciona uma reflexão existencial, histórica, geográfica e metalinguística. (Chaves, 2023, p.17)

E a viajante Cecília faz parte desse novo período de transformação na literatura de viagem, compartilhando sua visão e impressão singular das imagens que ia acumulando em seu percurso. E com um olhar curioso e ansioso para aprender, ela ia somando à sua sabedoria, tudo que via e descobria pelo caminho. Em lugares históricos, imaginava como poderia ter sido a história do local: “Antes das viagens reais, realizava viagens imaginárias como observadora atenta do mundo à sua volta, leitora, tradutora e escritora também de literatura infantil, que compuseram o filtro a partir do qual dialoga com as culturas estrangeiras que visita” (Romano, 2014). Cecília estudava sobre os lugares antes das viagens e, por isso, não se intimidava ao se

deparar com lugares completamente diferentes de seu cotidiano por estar familiarizada, descobrindo o “outro”, nas viagens reais ou imaginárias. Segundo Ianni,

A história dos povos está atravessada pela viagem, como realidade ou metáfora. Todas as formas de sociedade, compreendendo tribos e clãs, nações e nacionalidades, colônia e impérios, trabalham e retrabalham a viagem, seja como modo de descobrir o “outro”, seja como modo de descobrir o “eu”. É como se a viagem, o viajante e a sua narrativa revelassem todo o tempo o que se sabe e o que não se sabe, o conhecido e o desconhecido, o próximo e o remoto, o real e o virtual. [...] São muitas as formas das viagens reais ou imaginárias, demarcando momentos ou épocas mais ou menos notáveis da vida de indivíduos, famílias, grupos, coletividades, povos, tribos, clãs, nações, nacionalidades, culturas e civilizações. São muitos os que buscam o desconhecido, a experiência insuspeitada, a surpresa da novidade, a tensão escondida nas outras formas de ser, sentir, agir, realizar, lutar, pensar ou imaginar. (Ianni, 2000, p.13).

Nesse sentido, pode-se perceber nos textos de viagem da autora, a sua observação de detalhes que vão aparecendo com frequência, indo além do que é pontual e muitas vezes fazendo um diálogo entre passado e presente, nos levando a uma sensação atemporal. Em certos momentos, revelam o mundo interior da autora. Mesmo quando apenas descrevem o cotidiano do local, seu povo, seus hábitos, história, Cecília consegue em alguns momentos também se conectar com o passado da cidade, por não ficar presa apenas ao que está vendo no presente, conforme comprova-se pelo excerto a seguir:

É felicidade suficiente, para quem admira um vulto do passado, sentir-se entre as mesmas paredes, sob o mesmo teto, no mesmo ambiente por onde alguma vez se encontrou o objeto de sua admiração. Pode-se, de certo modo, recompor a figura, ouvir a voz, animar o gesto da criatura que ali esteve, quando elas mesmas não sabiam, nem outra pessoa qualquer adivinha ainda que aquela era uma criatura imortal. A arte de viajar é uma arte de admirar, uma arte de amar. (Meireles, 2016)

Nessa passagem, Meireles nos convida a refletir sobre a arte de viajar, não só uma viagem física, de encontro com outro, mas um encontro com o passado do lugar, com suas memórias e seres que viveram lá. Esse “recordar” que a poeta chama de “a arte de amar” faz com que as imagens do passado voltem a viver, como se criasse a partir disso, imagens novas. Bachelard (2001), em sua obra *O ar e os sonhos*, explica que a viagem verdadeira possui a característica de criar e renovar imagens, podendo transformar o ser que viaja. A mente e a alma se revitalizam de acordo com o que a pessoa vê o mundo. No caso dos poetas, há a necessidade de criar imagens novas com expressão criativa, renovando a linguagem, tocando a

alma e o coração do ser humano. Para Bachelard, um verdadeiro poeta quer que a imaginação seja uma “viagem”:

Um verdadeiro poeta não se satisfaz com essa imaginação evasiva. Quer que a imaginação seja uma *viagem*. Cada poeta nos deve, pois, seu *convite à viagem*. Por esse convite recebemos, em nosso ser íntimo, um doce impulso que nos abala, que põe em marcha o devaneio salutar, o devaneio verdadeiramente dinâmico. Se for bem escolhida, a imagem inicial se revelará como um impulso para um sonho poético bem definido, para uma vida imaginária que terá verdadeiras leis de imagens sucessivas, um verdadeiro sentido vital. As imagens postas em série pelo *convite à viagem* adquirirão em sua ordem bem escolhida uma vivacidade especial que nos permitirá designar, (...) um *movimento da imaginação*. Esse movimento não será uma simples metáfora. Nós o experimentaremos efetivamente em nós mesmos, quase sempre como um alívio, como uma facilidade para imaginar imagens anexas, como um ardor em perseguir o sonho encantador. (Bachelard, 2001, p.4)

Este trecho de Bachelard sobre a poética de viagem se entrelaça com precisão à essência da escrita de Cecília Meireles. Podemos entender que a imagem da viagem de Cecília, está de acordo com este processo de imaginação, é a própria materialização da viagem. Viajar também é um ato de transformação de imagens do passado, criando imagens novas, num processo contínuo, indo para além do geográfico ao transformar o exterior em um espelho do interior. A viagem, cuidadosamente tecida como imagem, é um processo que leva o viajante a uma vida com mais sentido, pois adquire um sentido vital, uma experiência efetiva de um movimento de imaginação. Para Octavio Paz, a imagem poética faz o homem transmutar e regressar ao seu original:

A imagem não explica: convida-nos a recriá-la e, literalmente, a revivê-la. *a* dizer do poeta se encarna na comunhão poética. A imagem transmuta o homem e converte-o por sua vez em imagem, isto é, em espaço onde os contrários se fundem. E o próprio homem, desgarrado desde o nascer, reconcilia-se consigo quando se faz imagem, quando se *faz outro*. A poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso é limítrofe da magia, da religião e de outras tentativas para transformar o homem e fazer 'deste " ou "daquele" esse "outro" que é ele mesmo. O universo deixa de ser um vasto armazém de coisas heterogêneas. Astros, sapatos, lágrimas, locomotivas, salgueiros, mulheres, dicionários, tudo é uma imensa família, tudo se comunica e se transforma sem cessar, um mesmo sangue corre por todas as formas e o homem pode ser, por fim, o seu desejo: ele mesmo. A poesia coloca o homem fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem - esse perpétuo chegar a ser - é. A poesia é entrar no ser. (Paz, 1996, P.50)

Nesse sentido, a imagem poética desperta a imaginação fazendo o leitor reencontrar-se ao participar da criação do sentido. De acordo com Paz, a poesia pode ser um veículo de transformação do homem, pois convida o leitor à recriação e à metamorfose do homem em um outro em que os contrários se fundem. E a poesia de Cecília possui esse sentido por meio do poder criador de sua linguagem poética. Em Meireles, a imagem poética, marcada por uma musicalidade intrínseca e uma sensibilidade mística, atua como uma operação alquímica, assim como Paz a define, transmutando a realidade imediata e a fugacidade da vida em um espaço de profunda reflexão existencial. Logo, o leitor é convidado a reconciliar-se consigo mesmo, percebendo-se parte de um fluxo maior e perene, um "eterno chegar a ser".

Em seus livros de viagens, Cecília muitas vezes revela a percepção da viagem como oportunidades de aprofundamento do “eu”, autoconhecimento e ampliação de visão de mundo. A viagem torna-se assim uma imagem e a poeta transforma em escrita sua experiência pessoal e única. Sobre a noção do “eu” em Cecília, Araújo diz:

[...] é difícil pensar a mobilização do “eu” na obra de Cecília Meireles sem pensar no paradigma do poeta que reivindica a expressão ou pretende um exílio do mundo empírico, marcante no romantismo e também no simbolismo. O tema é abordado na crônica “Educação dos artistas” por meio da constatação da “grande dificuldade ou mesmo incapacidade completa [dos artistas] de se adaptar à vida comum”, atitude que ocorre “desde os pálidos tempos do romantismo até agora”. Essa “incapacidade” responde a uma diferença entre o “eu” e o tempo que habita. A alusão metalinguística transparece essa discrepância, o que produz um obstáculo para a poesia e para o poeta[...]
[...] É sugestivo notar que, embora haja mesmo uma multiplicidade, há certa coesão na construção desse “eu”, que mais tende a uma retomada e atualização do que à proposição de várias identidades. (Araújo, 2021, p.105).

A citação de Araújo oferece uma interpretação para o "eu" poético de Cecília Meireles, ligando-o a o romantismo e ao simbolismo, que veem o artista como um ser à margem, incapaz de plena adaptação ao mundo empírico. Contudo, a autora ressalta a "coesão" desse "eu", que busca uma "retomada e atualização" em vez de múltiplas identidades. Portanto, para se analisar a presença do “eu” na escrita de viagem de Cecília Meireles é preciso se considerar o poeta que busca expressar-se intensamente ou que opta por se afastar do mundo. Isso é evidenciado por meio de referências metalinguísticas, revelando um contraste que influencia tanto a criação poética quanto o próprio poeta.

Pode-se dizer que muitos dos poemas e crônicas dedicadas às viagens de Cecília possuem também um caráter pedagógico, por tudo que despertam, instigam e ensinam aos

leitores, tanto como registro histórico, quanto como experiência subjetiva. De acordo com o escritor Luís Cantatori Romano, “A viagem como peregrinação confere uma finalidade ao caminhar e torna o viajante, ao final do percurso, capaz de contar suas experiências como um relato contínuo, no qual pode se reconhecer e que envolve o conhecimento de outros espaços e outras culturas”. (Romano, 2019, p. 15). Cecília não queria apenas narrar suas viagens, parecia ter um propósito maior e mais elevado do que um “diário de viagem”:

As notas de viagem de Cecília não são, pois, meros apontamentos ou fruto de curiosidade intelectual, mas pretexto para meditar sobre as essências de povos e culturas, sobre o tempo como agente transformador ou sobre o tempo como medida do eu – o eu, a intimidade, a essencialidade, eis a que tudo se reduz na sua obra. Sempre superior à viagem material, a viagem espiritual de Cecília faz-se pelas palavras, pela consciência do tempo, que lhe interessa muito mais que a paisagem concreta que observa.” (Gouveia, 2007, p.114).

Sendo assim, ao realizar a viagem física, Cecília transcende esse aspecto, expressando a imagem poética. Com isso, pode proporcionar ao leitor também um momento de reflexões sobre sua própria vida, sobre o sentido de tudo, sobre a alma, visão do mundo e do outro, ou seja, a viagem como experiência existencial plasmada na poesia – tudo isso está verbalizado e apresentado em forma de literatura (crônicas e poemas).

Leodegário A. Filho afirma que viajar com Cecília é conhecer o mundo, percorrendo lugares em que Cecília tanto proferiu conferências em congressos internacionais, quanto ao entrar em contato com gente humilde do povo:

Toda a captação poética da realidade, numa determinada época, aqui se encontra, não apenas orientada para várias nações por onde andou e refletiu, como Portugal e Açores, com muito encantamento pelo povo que nos deu origem e de que descende; Estados Unidos da América e México, onde proferiu magníficas conferências sobre cultura brasileira, a todos impressionando pela sua inteligência e sensibilidade; Paris, a eterna capital da cultura no mundo; Roma, onde a arte poreja a cada esquina; Espanha, sempre gloriosa; em suma, Índia, Israel, Goa, Holanda, Bélgica, Suíço, Montevidéu, Buenos Aires... E também pelo Brasil afora, valorizando cada momento de sua vida, em contato com pessoas e diversificadas culturas, em que penetra com olhos de ver. Viajar com ela é conhecer o mundo, deliciar-se com magníficos instantâneos, percorrer grandes universidades europeias e americanas, participar de congressos internacionais, entrar em contato com gente humilde do povo, admirar a paisagem e valorizar o tempo humano, em sua grandeza e em sua precariedade.” (Filho, 1978, p.13)

Para Cecília, é preciso que o viajante abra os olhos (e a cabeça) para um novo horizonte além do seu cotidiano, para conseguir realizar uma transformação de si, ao viajar. Mesmo em

algumas de suas crônicas de viagens, Cecília escolhe dar um tom poético, transformando suas narrativas em expressão lírica em que, mais que falar sobre locais turísticos, aborda outras dimensões do ato de viajar: “[...] Pode dizer-se que nas *Crônicas de Viagem* existe uma teoria do viajar, que é também uma teoria poética. As viagens são o que elas produzem na cabeça do sujeito que as faz, são como se arrumam as coisas vistas, a sensação dessas coisas, os sentimentos e as impressões sobre elas. [...]” (Gouveia, 2007, p.112). Assim, destaca-se a conexão entre teoria da viagem e teoria poética, em que Gouveia afirma que nas “Crônicas de viagem” essa “teoria do viajar” não se expressa apenas no deslocamento geográfico e essa teoria se mistura à forma com que a poeta escreve – sua teoria poética.

De acordo com a "teoria do viajar" de Gouveia, as crônicas de Cecília Meireles propõem que, além da viagem física, existe uma experiência de viagem interior. Nela, a poeta transmite suas impressões para criar uma imagem poética, fazendo com que a própria viagem se configure em uma imagem do processo de escrita e do fazer poético. Essa construção leva à reflexão de que os poemas e crônicas de viagem de Cecília, muitas vezes têm um sentido que se encontra na análise metapoética, pois, para ela, a viagem e o ato de escrita são formas de ressignificar o mundo. Assim, o contato com o outro em suas viagens se torna uma imagem para a própria criação de poesia, ilustrando sua busca e reflexão de mundo.

Considerando essa teoria, nas *Crônicas de Viagem* há um tipo de recriação do ato de viajar que se desenvolve a partir do olhar poético de Cecília. Suas viagens não são apenas o contato com o outro, são também um contato subjetivo, interior a partir das imagens encontradas nessas viagens. Para Cecília, viajar não é apenas visitar lugares, pois é também desenvolver entendimento e perceber emoções, sentimentos, espírito. Essa forma de olhar da autora transforma uma viagem em uma imagem da vida, sendo essa “teoria do viajar” também uma teoria poética, um movimento subjetivo em que a autora transmite o que viveu e sentiu na escrita. A poeta reestrutura, por meio de reflexões, o deslocamento físico a partir do que sentiu em seu interior, de que forma ressoou, transformando em matéria para escrita. Essa teoria do viajar seria uma manifestação do que a autora vivencia nas viagens, refletindo sobre suas experiências nos lugares que visita. Não é apenas o que ela vê externamente, é o que ela vivencia, a “essência” que está por trás do lugar. Podemos perceber isso nos seguintes trechos das crônicas “De Paris” (ao visitar Paris), “Roma, turistas e viajantes” (ao visitar Roma) “*Castilla, la bien nombrada...*” (ao visitar Burgos/Espanha):

[...] Paris, à porta da Notre-Dame, adquire um ar do sonho ilimitado, com a ressurreição de todos os seus valores, de toda a sua História. Mas isso também

não se pode contar assim com duas palavras... E, afinal, falar da França não é falar de Paris, mas de uma terra formosa, formosa e famosa – Oropa, França , e Bahia! – com mil aspectos, todos atraentes, que não se concentram numa capital nem numa cidade, mas se multiplicam pela província, em redor de uma igreja, de um castelo, à beira de um rio, à beira do mar, de uma terra toda lavrada, com as alegrias do trigo e da uva, que lhe dão esse ar clássico que é o seu ar de eternidade. (Meireles, 2016, p.25)

[...] O viajante olha para as ruínas da Roma antiga, e já não pode dar um passo: elas o convidam a ficar, a escutá-las, a entendê-las. Dirige-se a um museu, a um palácio, a um jardim e tudo está repleto de ecos, que os guardas, - às vezes um pouco violentos – não têm, decerto, paciência ou gosto de ouvir.

No alto das colunas, das fachadas, dos pórticos, das igrejas, deuses, reis, imperadores, santos, anjos lhe acenam, quando, por acaso, não estão entretidos uns com os outros, em fábulas, evangelhos, poesia, hinos celestiais.

Não tem sossego, de modo algum, o viajante: fora desse mundo imortal, outras mil coisas o comovem, humanas e ainda recentes: ali esteve Mozart, ali Wagner, ali Keats... No cemitério, Shelly... (E pensa em Goethe, em *Sir Walter Scott*, em *Stendhal*...)

Pensa nos poetas romanos, quando passa ali pelas ruínas; e, se chega às Catacumbas, crê que nunca mais poderá voltar à luz do dia, que irá entrando pela terra adentro até os abismos da morte, a decifrar pelas paredes, à luz mortiça do archote, os ingênuos recados cristãos, em seus comovedores símbolos. [...] (Meireles, 2016, p. 106)

[...] E Burgos aparece, com sua igreja ruiva, levantando suas torres como um bosque de ciprestes dourados. Uma igreja que se foi construindo em três séculos, com esse minucioso amor com que outrora se levantavam do chão palácios, fortalezas, catedrais. É diante destes monumentos que nos ocorre um melancólico pensamento sobre a vida contemporânea: que restará destas pressas de hoje, deste breve existir desperdiçado em coisas sem nenhuma importância? Este século será uma vertigem, um vazio, na paisagem inexorável do tempo. E nessa paisagem continuarão a perdurar estas grandiosas construções, muitas vezes anônimas, que falam de épocas onde o sentimento de beleza era um bem comum, pois que cada artesão sabia pousar uma pedra, debuxar uma coluna de flores, talhar o rosto de um anjo ou o corpo de um santo e de um rei. Hoje, que a máquina produz milhões de monstruosidades, para deseducar milhões de habitantes da terra, - dá vontade de chorar, diante de uma obra de arte, que vai vencendo as inconstâncias das eras, e conserva o testemunho de povos superiormente educados na compreensão da Beleza, que é, afinal, uma superior compreensão da vida. [...] (Meireles, 2016, p. 34)

Nos excertos destacados, é possível perceber que, ao visitar Paris, a autora descreve que a cidade possui um “ar de eternidade”, com a “ressurreição de todos seus valores”, despertando uma memória emocional que vai sendo despertada em cada lugar, como se esses locais tivessem uma ligação com uma época mais antiga e essa imagem nunca se separasse mais desses locais na “terra formosa e famosa”. Ao visitar Roma, Cecília olha para as ruínas antigas e faz reflexões sobre o ser humano e a passagem do tempo, quando essas ruínas “convidam a ficar, a escutá-las, a entendê-las” e imagina os santos, anjos e deuses acenando e conversando

entre eles. Além de pensar nos poetas romanos, essa imagem poética revela uma passagem do cenário real para uma imagem afetiva, emocional. Na Espanha, a poeta descreve Burgos com sua igreja que foi construída “com esse minucioso amor com que outrora se levantavam do chão palácios, fortalezas, catedrais” e faz uma longa reflexão sobre o contraste entre a vida contemporânea e o passado, usando a linguagem poética como imagem de uma memória, da existência dos povos na terra que “tinham uma superior compreensão da vida”.

Dessa forma, as crônicas de viagem de Cecília dos diferentes países mostram que a viagem física é apenas uma parte que conduz para uma experiência mais sensível e poética. Sendo assim, há uma aproximação entre teoria da viagem e teoria poética, pois há essa ligação na forma com que a poeta escreve sobre suas viagens, uma vez que as paisagens imponentes são apreendidas não como meros símbolos, mas reflexos de eternas questões humanas e do seu próprio universo interior. Cecília registra suas viagens transformando a realidade em imagem, criando sentidos, transcendendo o real por meio de linguagem poética, vai traduzindo essa realidade. Ao estar em contato com o outro, redescobre a si mesma. Sua “teoria do viajar” é traduzida na ação de se deslocar e escrever através de seu olhar poético.

1.3 Literatura de viagem

Na história da literatura, os relatos de viagem ocupam um papel muito importante, por compartilharem conhecimento sobre outros povos, culturas, espaços geográficos e experiências do viajante. Historicamente, os relatos de viagens são muito usados na literatura ocidental, pois foi através deles que durante muito tempo as pessoas transmitiram as informações sobre os territórios e povos distantes. A história da literatura de viagem, segundo Romano (2012), pode ser dividida em dois períodos: o primeiro, do século XV ao XIX quando o mundo era apresentado pelos viajantes desbravadores. O segundo período, do século XIX até hoje, caracteriza-se pela mudança e facilidade em se viajar em comparação ao passado, levando ao aumento do número de relatos e registros de viagens. Campos (2023) aborda a diferença entre relatos de viagem e literatura de viagem, baseando-se em estudos de diversos autores:

Sofía M. Carrizo Rueda, no estudo “Construcción y recepción de fragmentos de mundo”, aponta que relatos de viagem se referem “à categoria em que são registradas memórias que fornecem uma série de informações sobre uma viagem por determinados territórios, a exemplo dos textos [...] de Marco Polo, [Antonio] Pigafetta e Darwin” (RUEDA, 2008, p. 10, tradução nossa). De outro modo, Luis Alburquerque-García (2011, p.16-18), em seu artigo “El ‘relato de viajes’: hitos y formas en la evolución del género”, escreve que os

relatos de viagem respondem a três características fundamentais: (1) são constituídos principalmente por relatos historiográficos, biografias, diários, memórias, entre outros, baseados em fatos, na realidade, nos testemunhos e naquilo que pode ser verificado; (2) há o predomínio da descrição sobre a narrativa; (3) o caráter testemunhal é importante, mas a objetividade prevalece sobre a subjetividade. Embora os relatos sejam predominantemente factuais, segundo Albuquerque-García (2011, p. 17), os seus componentes cronológicos e topográficos remetem a um tempo e a um espaço vividos pelo viajante, o que não exclui a sua condição de literários. (Campos, 2023, p.26)

Sofia M. Carrizo Rueda diz que os relatos de viagem são um tipo de texto em que se registram os caminhos feitos por alguns territórios e Luís Albuquerque-Garcia aponta que esse tipo de narrativa apresenta três características: 1) registros factuais; 2) predomínio da descrição; 3) testemunhal. Mas essas características não excluem esses textos da sua natureza literária. De acordo com esses estudiosos, a literatura de viagem seria como um gênero entre o relato real e a criação literária, pois, ao fazer um relato, é necessário escolher o que, como e com que palavras.

Essa reflexão pode ser direcionada para pensar os livros de viagens de Cecília em que ela faz o seu relato do mundo exterior de uma forma mais lírica, poética, subjetiva. A poeta navega dentro do gênero de literatura de viagem, no entanto, transforma seu relato testemunhal em uma escrita poética, com imagens que traduzem seu universo interior.

De acordo com Campos, Albuquerque-García também esclarece que nem toda literatura de viagem pode ser considerada um relato de viagem, pois, na literatura, há a possibilidade de incluir os contos e romances, em que a viagem é parte de uma história maior e, assim, não se encaixam no formato de relato de viagem. Pode-se a partir daí acrescentar que a poesia de Cecília dedicada às viagens também não se encaixa no relato de viagem.

As mudanças e evolução das viagens na história da literatura fizeram com que muitas narrativas tivessem destaque, contribuindo para a transformação do gênero. De acordo com Cunha (2012):

[...] Desde as viagens de aventura às viagens de índole espiritual, como as peregrinações, o conceito é semanticamente rico: procura da verdade, fuga de si mesmo, encontro com o outro, aceitação da morte. Já na Idade Média, a apetência por textos que ofereciam a possibilidade de contatar com outras culturas atesta o potencial de escritos que, radicados na realidade, não anulavam o exotismo [...] Nascida sob os auspícios da Expansão, a literatura de viagens encontra-se na transição de uma época obscurantista para uma era de desocultação do mundo e das mentalidades, com o espírito humano a ser desafiado pelas novas descobertas. Perante novas terras e povos até então

desconhecidos, o espírito de cruzada dos viajantes fê-los reconhecer nos novos territórios coordenadas bíblicas. Essas terras impunham, no entanto, um reordenamento cosmológico que não se compatibilizava com a cosmologia das Escrituras. Uma concepção diferente do universo estabelecia-se e com ela a exigência de novos instrumentos para o interpretar, isto é, um arcabouço intelectual apto a assimilar os dados novos. E as narrativas de viagem constituíam o suporte informativo desse novo mundo. [...] (Cunha, 2012, p. 165).

Nesse sentido, a literatura de viagem possui muitos significados, desde a descrição de uma exploração física até às viagens “espirituais”, por exemplo, a peregrinação que pode ser realizada por diferentes motivos. Essa literatura presencia a passagem para uma nova visão de mundo, visto que ocorreu uma transição desde a Idade Média até o período das grandes navegações, em que antes o foco era mais no religioso e, depois, foi sendo substituído quando surgiu a descoberta de novos territórios e culturas. Portanto, as narrativas de viagem se reestruturaram para conseguirem compreender, reinterpretar o mundo e transmitir as novas informações.

Com isso, a literatura de viagem foi se renovando no séc. XX, refletindo as mudanças do mundo contemporâneo. Os textos de viagem passaram a explorar não apenas a identificação de novos povos e paisagens, mas tendendo-se para uma maior reflexão sobre o mundo e destacando o olhar particular e experiência do viajante escritor.

De acordo com Cavalcanti (2014), “o tema da viagem encerra um caráter universal na literatura. Recebemos sua influência e absorvemos algumas de suas características desde o período da formação da Literatura Brasileira.” Prosseguindo, Cavalcanti afirma que a autora Maria Alzira Seixo agrupa os desdobramentos da poética da viagem em três zonas:

[...] Maria Alzira Seixo os agrupa em três zonas, sendo que as duas primeiras delas muitas vezes se relacionam entre si, estabelecendo um intercâmbio entre o relato histórico e o relato literário e/ou vice-versa. A primeira diz respeito à *viagem imaginária* e “recobre mitos e textos lendários e alegóricos da Antiguidade e da Idade Média, assim como as utopias, e ainda todos os relatos de viagem da literatura mais recente sem referência do acontecimento circunstancial” (SEIXO, 1998, p. 17); a segunda refere-se à *literatura de viagens*, que se constitui “por textos diretamente provindos pelas viagens de relações comerciais e de descobrimentos, de exploração e de indagação científica, assim como pelas viagens de escritores que decidem exprimir por escrito as suas impressões referentes a percursos concretamente efetuados”; (SEIXO, 1998, p. 17) a terceira, enfim, diz respeito à *viagem na literatura*, que é “utilizada como ingrediente literário, em termos de motivo, de imagem, de intertexto, de organizações fabulativas, etc. e que está presente ao longo de toda a história da literatura, com particular acuidade para os séculos posteriores ao Romantismo”. (Seixo, 1998, p. 17 *apud* Cavalcanti, 2014, p.2)

Nesta citação, temos uma explicação sobre o que diz Maria Alzira Seixo (1998), que faz uma divisão da poética da viagem em três zonas: a primeira diz respeito à viagem imaginária; a segunda, à literatura de viagens; e a terceira, viagem na literatura, sendo que estas zonas se conectam de formas diferentes com o texto literário e com o histórico. Essa classificação revela como é abrangente esse tema da viagem dentro da produção literária e nos possibilita entender melhor as diferentes formas de deslocamento (seja real ou imaginário) que organizam obras de categorias diversas.

Nesse sentido, podemos entender que a literatura de viagem escrita por Cecília se encaixa na última zona, pois a viagem surge como um motivo literário, podendo atuar como uma imagem para a escrita poética, construindo seus sentidos, valorizando a imaginação e a subjetividade nos relatos da experiência de viagem.

CAPÍTULO 2 – CECÍLIA MEIRELES E A ÍNDIA

[...] A noite clareia, o sol levanta-se no Oriente,
cantam os pássaros, a brisa matinal traz um
bulício de vida nova.
Tocada pelos raios de ouro do teu amor,
a Índia desperta e inclina a cabeça a teus pés:
A Ti, ó Rei dos reis,
a Ti, ó Dispensador do destino da Índia,
Vitória, Vitória, Vitória!”
(Hino da Índia, de Rabindranath Tagore, traduzido por
Cecília Meireles)

2.1 “Por muitos motivos se pode vir à Índia. Eu venho por Gandhi, o Mahatma.”²

Para Dilip Loundo (2003), pesquisador que escreveu importantes estudos sobre Cecília Meireles e traduziu poemas dela para o inglês, se quisermos entender melhor a obra geral de Cecília, é preciso que se leia o que ela escreveu sobre a Índia e inspirada por esse lugar: suas crônicas de viagem e, principalmente, aquelas sobre a Índia podem nos dar uma ideia sobre o pensamento e ponto de vista de Cecília sobre Oriente e Ocidente. Sobre as crônicas dedicadas à Índia, há um importante trabalho de Cássia Ducati (2002) em que afirma existir uma “forma ceciliana de olhar o mundo” e que, Cecília em suas crônicas, parte do simples para uma reflexão maior de caráter universal (p.61):

Mitos e lendas são variações de verdades e mistérios condicionados na alma popular e transmitidos oralmente. Na Índia, as manifestações da vida cotidiana são reflexos da vida eterna, como contam suas lendas e seu povo. Homens e deuses confundem-se, a natureza divina e o maravilhoso evidenciam-se em cada pequena ou grande coisa do dia-a-dia desse país. Sendo assim, suas histórias, lendas e mitos são ricos em símbolos e beleza, constituindo um folclore mágico e surpreendente. Esse folclore que se evidencia nas crônicas de Cecília Meireles, surge das vozes e da contemplação do povo, inspiradas pela visão inesquecível do rosto de um ancião, dos pés de um bailarino de rua, dos bordadores, das crianças que pedem dinheiro pelas ruas, dos mortos em suas piras. Essas vozes destacam todo o folclore que está vivo pelas ruas da Índia, assim como toda uma tradição de histórias de grande beleza espiritual. (Ducatti, 2002, p. 101).

² Crônica “Pelo Mahatma” (Meireles, 2016, p.155)

Ducatti afirma que, em suas crônicas sobre a Índia, a escrita de Cecília transmite a imagem de uma Índia milenar ao lado do dia a dia contemporâneo de suas ruas, demonstrando seu conhecimento e interesse por essa cultura. Em muitas crônicas, a autora compartilha muitas histórias que escutou, da origem dos lugares históricos sagrados, bem como as lendas, mitologia e folclore. Além disso, outra pesquisadora que escreveu sobre Cecília, Ana Maria Lisboa de Mello, destaca que, entre todas as viagens, foi a viagem à Índia a que mais impactou Cecília. Podemos confirmar essa observação nos muitos poemas, crônicas e divulgação de escritores indianos que Cecília realizou. Ela não apenas divulgou e dedicou poemas a esses escritores, a exemplo o poeta e filósofo Rabindranath Tagore, traduzindo várias de suas obras (Mello, 2023, p.187), mas também se identificou com outras importantes figuras indianas, como Gandhi, destinando-lhes poemas e crônicas. Segundo Alfredo Bosi (2003, p.13), “são conhecidas as afinidades espirituais que uniam a poetisa ao país de Gautama, de Gandhi, de Tagore. Afinidades que lhe ditaram poemas consagrados a cada uma dessas figuras exemplares da mística e da poesia hindu.”

Muitas vezes, Cecília fazia uma comparação entre o Brasil e a Índia, fazendo reflexões sobre algumas relações ou semelhanças. Nesse sentido, destacamos o trabalho de Ana Amélia Neubern, que realizou pesquisas sobre a relação de Cecília com a Índia e afirma que a singular obra da poeta *Romanceiro da Inconfidência* foi escrita inspirada nos grandes acontecimentos que ocorreram na Índia na época,

A confirmação de que o período de pesquisa do *Romanceiro da Inconfidência* aconteceu durante o ano de 1948 é valiosa, pois esse é, justamente, o ano de morte de Mahatma Gandhi, de quem Cecília acompanhou a trajetória e a quem dedicou, na ocasião de sua morte, uma impactante elegia. Em agosto de 1947, a Índia havia conquistado sua “tardia aurora” (MEIRELES, [entre 1949 e 1952]) e, no início de 1949, morre Sarojini Naidu. São muitos eventos marcantes na história daquele país, que foram acompanhados por Cecília com a proximidade que lhe era possível. (...) a proximidade de Cecília com o processo emancipatório da Índia foi um componente importante na elaboração do *Romanceiro da Inconfidência*, que trata do – longo – processo brasileiro de emancipação e resulta em uma obra fundamental das nossas letras que, como Cecília diz, parece criar um novo gênero literário. (Reis, 2022, p. 163).

Para Reis, Cecília via o sentido de liberdade não apenas local, mas de forma universal, relacionando a Inconfidência à “tardia aurora” da Índia. Assim, Gandhi e Naidu na Índia foram inspiração para *Romanceiro da Inconfidência*, estabelecendo um diálogo entre as lutas dos povos contra o colonialismo no Brasil e na Índia. Portanto, pode-se confirmar a importância

dessa obra na história do Brasil pelo olhar de Cecília sobre a Inconfidência Mineira e, ao mesmo tempo, buscar conhecer os acontecimentos paralelos na Índia que serviram de base para a descrição desse fato histórico nacional.

Cecília Meireles visitou a Índia apenas uma vez em sua vida. Ela foi convidada pelo Primeiro-Ministro Nehru para participar de um Congresso Internacional sobre Gandhi, em 1932. O nome do seminário foi “Seminar on the Contribution of Gandhian Outlook and Techniques” (Reis, 2019, p.33). A poeta tornou-se conhecida na Índia por meio do poema “Elegia sobre a morte de Gandhi”, escrito após o assassinato do grande líder, em 30 de janeiro de 1948. Traduzido para o inglês e veiculado no periódico *United Asia*, o poema comoveu profundamente os indianos enlutados. Foi essa significativa repercussão que impulsionou o convite para viajar àquele país. Compartilharemos aqui o poema de forma integral:

Elegia sobre a morte de Gandhi

Aqui se detêm as sereias azuis e os cavalos de asas.
Aqui renuncio às flores alegres do meu íntimo sonho.
Eis os jornais desdobrados ao vento em cada esquina:
“Assassinado quando abençoava o povo”.

Na vasta noite, ouvi um pio triste, uma dolorida voz de pássaro.
E, acordando, procurava um lugar longe e ininteligível.
Eras tu, então, que suspiravas, débil, no pequeno sangue final?
Eram teus ossos longínquos, atravessados pela morte,
ressoando como bambus delicados ao inclinar-se do dia?
Les hommes sont des brutes, madame.

Ó dias da Resistência, com as rocas fiando em cada casa...
Ó Bandi Matarã, nos pequenos harmônios, entre sedas douradas...
“Ó chá de Darjeeling, Senhora, tem um aroma de rosas brancas...”
Ruas, ruas, ruas, sabeis quem foi morto além, do outro lado do mundo?
Sombrios, intocáveis da terra inteira, - nem sabeis que devíeis chorar!

“Vós, Tagore, cantais como os pássaros que de manhã recebe alimento,
Mas há pássaros famintos, que não podem cantar.”
E o vento da tarde abana os telegramas amargos. Os homens leem.
Leem com os olhos das crianças soletrando fábulas. E caminham.

E caminhamos! E o mais cego de todos leva um espinho entre a
[alma e o olhar.
São também cinco horas. E estou vendo teu nome entre mil xícaras.
Na curta fumaça do chá que ninguém bebe.
“Que queria este homem?” “Por que veio ao mundo este homem?”
- Eu não sou mais que a vasilha de barro amassada pelo Divino Oleiro.
Quando não precisar mais de mim, deixar-me-á cair.

Deixou-te cair. Bruscamente. Bruscamente.
Ainda restava dentro um sorvo de sangue.
Ainda não tinha secado teu coração, fantasma heroico,

pequena rosa desfolhada num lençol, entre palavras sacras.

O vento da tarde vem e vai da Índia ao Brasil, e não se cansa.
Acima de tudo, meus irmãos, a Não Violência.
Mas todos estão com os seus revólveres fumegantes no fundo dos bolsos.
E tu eras, na verdade, o único sem revólveres, sem bolsos, sem mentira
- desarmado até as veias, livre da véspera e do dia seguinte.

Les hommes sont des brutes, madame.

O vento leva a tua vida toda, e a melhor parte da minha.
Sem bandeiras. Sem uniformes. Só alma, no meio de um mundo
[desmoronado.

Estão prosternadas as mulheres da Índia, como trouxas de soluços.
Tua fogueira está ardendo. O Ganges te levará para longe,
punhado de cinza que as águas beijarão infinitamente.
Que o sol levantará das águas até as infinitas mãos de Deus.

Les hommes sont des brutes, madame.

Tu dirás a Deus, dos homens que encontraste?
(Uma cabrinha te acordará terna saudade, talvez.)

O vento sopra os telegramas; oscilam máscaras; os homens dançam.

Eis que vai sendo carnaval aqui. (Por toda a parte.)
As vozes da loucura e as da luxúria retesam arcos vigorosos.
O uivo da multidão reboa pelos mil planos de cimento.
Os santos morrem sem rumor, abençoando os seus matadores.
A última voz de concórdia retorna ao silêncio do céu.

Estão caindo as flores das minhas árvores. Vejo uma solidão abraçar-me.
Chegam nuvens, nuvens, como apressados símbolos.
O vento junta as nuvens, empurra tropas de elefantes.
Voai, povos, socorrei o esqualido santo que vos amou!

Descai pelos meus braços uma desistência de beleza e de heroísmo.
Que correntes havia entre o teu coração e o meu,
para que sofra meu sangue, sabendo o teu derramado?

O vento leva os homens pelas ruas dos negócios, dos seus crimes.
Leva as surpresas, as curiosidades, a indiferença, o riso.
Empurra cada qual para sua morada, e continua a cavalgar.
O vento vai levantar chamas rápidas, o vento vai levar cinzas leves.

Depois, há de escurecer. Vai-se chorar muito. Vão ser choradas, enfim,
as lágrimas que andavas contendo, detendo em diques de paz.
Deus te dirá: “Os homens são uns brutos, meu filho.
Basta de canseira. Vamos soltá-los para que voltem ao caos e o
[oceano ferva.

E partam, e regressem, e tornem a partir e a regressar.
Vem ver destes meus palácios azuis a batalha feroz dos erros.
É preciso voltar ao princípio. Eu também vou fechar os olhos.
Por isso ordenei que te quebrassem com violência.
Não há mais humanidade para ter-te ao seu serviço.
Exala comigo o teu sopro. Até podermos outra vez abrir os olhos,
quando os homens chamarem por nós”.

O vento está dispersando as falas de Deus entre as mil línguas do fogo.
Entre as mil rosas de cinza dos teus velhos ossos, Mahatma.
(Meireles, 2017, v.2, p. 606-609)

Esse poema, escrito por Cecília após o assassinato de Gandhi, descreve de forma comovente a sua dor. Tal Elegia tocou o coração dos indianos, estabelecendo uma conexão ao se identificarem com o que ela dizia, com o seu luto. Gandhi em sua vida trabalhou pela paz e pela independência da Índia e sua filosofia era a não-violência.

Os primeiros versos da "Elegia sobre a morte de Gandhi" destacam a notícia do assassinato de Gandhi, como se estivéssemos lendo um jornal, evidenciando o paradoxo que vitima o líder justamente no ato de abençoar o povo:

Assassinado quando abençoava o povo.

E, em contraste a essa violência, há imagens que remetem a um sonho, “Aqui se detêm as sereias azuis e os cavalos de asas”, elementos etéreos de um universo de fantasia e paz. A colisão entre o realismo chocante do evento e a delicadeza dessas visões idealizadas provocam um impacto profundo no eu-lírico que revela a renúncia de seu sonho:

Aqui renuncio às flores alegres do meu íntimo sonho

Essa abdicação sugere a perda de uma inocência ou de uma utopia interior, um reconhecimento de que, diante de tal barbárie, a plenitude de um sonho já não mais floresce intocada. Assim, percebe-se a ligação da poeta ao líder indiano e o que ele significava para ela.

As flores estão também em outro verso quando ela diz que a perda de Gandhi a fez ficar só: “Estão caindo as flores das minhas árvores. Vejo uma solidão abraçar-me”.

Quando Cecília participou do Congresso sobre Gandhi na Índia juntamente com outros convidados representantes de vários países do mundo, eles foram visitar o lugar em que o corpo de Gandhi foi cremado e a autora compartilha a dor silenciosa e coletiva que todos sentiam:

Fomos colocar uma coroa de flores no lugar em que foi cremado o corpo de Gandhi. A paisagem é tão bela que se tem vontade de ficar ali para sempre, sem nenhuma dependência do mundo, pensando: sentindo elevar-se, deste efêmero corpo que nos conduz, esta espécie de chama em que nos

reconhecemos. (Esta espécie de chama que a todo instante múltiplos ventos dispersam, force, abafam!)

Caminhávamos todos juntos, sem falar. [...] Vínhamos de lugares tão diferentes! – da Inglaterra e do Japão, da França e dos Estados Unidos, da Itália e do Irã, do Egito e do Brasil... E, com os discípulos e amigos de Gandhi, tirávamos os sapatos para nos aproximar respeitosamente daquele venerável sítio onde o fogo consumira seus ossos, e onde mãos devotas estão perpetuamente desenhando, com brilhantes corolas, na borda da pedra, o nome de Deus, com que se encerrou a sua vida. Deus, Deus, sempre Deus. (Meireles, 2016, p.167)

A seguir, no poema, a poeta usa imagens para representar a fragilidade do corpo de Gandhi, porém tem a firmeza de um bambu:

Eram teus ossos longínquos, atravessados pela morte, ressoando
como bambus delicados ao inclinar-se do dia?

A notícia percorria o mundo todo e percebe-se nos versos da segunda estrofe do poema que o eu lírico parece querer saber se todos já sabiam da tragédia ao “ouvir um pio triste, uma dolorida voz de pássaro” na vasta noite. A estrofe termina com um refrão em francês (que se repete ao longo do poema) reafirmando e refletindo sobre a crueldade dos homens:

Les hommes sont des brutes, madame.

Com esta frase, Cecília revela sua tristeza e desencanto com os homens, além da dor sentida por essa grande perda.

Gandhi não apenas falava ou pregava, ele vivia tudo que acreditava e ensinava. Essa forma de agir de acordo com seus princípios foi destacada por um dos palestrantes durante o Congresso mencionado anteriormente:

O vice-presidente Radhakrishnan, partindo do discurso do professor Tsurumi, analisava a posição de Gandhi, em relação à Índia e ao mundo. Mostrava a distância que existe, geralmente, entre o que dizemos e o que somos: os hindus falam de intrepidez e amor; os budistas, de sabedoria e amor ou compaixão; os cristãos, de verdade e liberdade; os muçulmanos, de um só Deus e uma só família terrena, – mas o que distingue uma natureza como a de Gandhi – acentuava – é a seriedade de viver esses princípios. “Nós falamos deles. Conhecemo-los. Mas as nossas obras não correspondem a esse conhecimento.” Para Gandhi, Deus era a Verdade que se pode atingir por uma busca incessante. Quando tinha alguma coisa a resolver, pensava, interrogava- o, jejuava, rezava, e só então se decidia. (Meireles, 2016, p. 191)

A luta pela independência, pela Índia, é lembrada nos próximos versos, trazendo o movimento da Resistência não violenta que Gandhi liderou, tecendo o próprio tecido de suas roupas:

Ó dias da Resistência, com as rocas fiando em cada casa...

A seguir, há vários termos que remetem à cultura da Índia: *Bandi Matarã*, harmônios, *chá de Darjeeling* e até a menção ao poeta Rabindranath Tagore (mencionado no presente trabalho), reforçando a identidade da nação de Gandhi.

Por outro lado, há a interrogação se o mundo sabe quem foi morto:

Ruas, ruas, ruas, sabeis quem foi morto além, do outro lado do mundo?
Sombrios, intocáveis da terra inteira, - nem sabeis que devíeis chorar!

Cecília destaca a sua admiração pela ética e postura de Gandhi perante o mundo violento:

E tu eras, na verdade, o único sem revólveres, sem bolsos, sem mentira

Há versos que remetem à uma imagem bíblica,

- Eu não sou mais que a vasilha de barro amassada pelo Divino Oleiro. Quando não precisar mais de mim, deixar-me-á cair.

A poeta aqui nos traz Gandhi como se fosse um instrumento nas mãos de Deus, sendo guiado pela condução divina.

A violência de sua morte é contrastada com a imagem de que sua missão estava cumprida:

Deixou-te cair. Bruscamente. Bruscamente

Em certo momento no poema, Cecília revela a percepção sobre o fato de que a filosofia de vida de Gandhi chamou a atenção do mundo e também do Brasil:

O vento da tarde vem e vai da Índia ao Brasil, e não se cansa. Acima de tudo, meus irmãos, a Não Violência...

Essa “Não-Violência” pregada por Gandhi, muitas vezes não era totalmente compreendida e essa falta de entendimento é descrita no final do poema quando o eu lírico afirma:

Deus te dirá: “Os homens são uns brutos, meu filho.

[...] Não há mais humanidade para ter-te ao seu serviço.
Exala comigo o teu sopro. Até podermos outra vez abrir os olhos, quando
os homens chamarem por nós.

Em outras palavras, quando os homens entenderem a mensagem que Gandhi queria passar, ele estará presente no mundo. E, realmente, ainda está presente no mundo contemporâneo, pois, mesmo passado muitos anos, a sua mensagem é viva e forte, sua vida é estudada e é modelo de inspiração para uma sociedade e por líderes que buscam ações que levam à paz.

A identificação e admiração de Cecília por Gandhi, mesmo estando em mundos tão distantes e a dor que a poeta estava sentindo está também expresso nestes belos e sensíveis versos:

Que correntes havia entre o teu coração e o meu,
para que sofra meu sangue, sabendo o teu derramado?

A ligação que havia entre o coração de Gandhi e Cecília também representa o vínculo que o líder indiano tinha com todos que seguiam seus valores e enxergavam a grandeza de seu legado, além do imenso vazio que iria ficar com a sua perda naquele momento.

Essa forma de Gandhi viver, de acordo com seus valores e compartilhando não só com a Índia, mas com o mundo todo, fez com que Cecília o chamasse de “o único herói da paz, neste século” (Maireles, p.210).

Nessa viagem de Cecília à Índia, de acordo com Romano (2012), além de participar do Congresso, o seu objetivo não era escrever um estudo sociológico ou cultural, mas transformar essas experiências em poesia e prosa, renovando sua escrita literária (Romano, p.15, 2012). A poeta realizou o desejo de menina:

(...) a cronista se contempla ao realizar o desejo de menina de conhecer a Índia, país pelo qual revela admiração desde os seus primeiros livros, além da influência de Tagore e dos livros sagrados do hinduísmo, como admite Dilip Loundo (2007, 131), ao afirmar que “o lirismo filosófico de Cecília Meireles constitui uma expressão das mais significativas de uma presença orgânica – e por que não dizer antropofágica? – do pensamento indiano na América Latina.” Assim, a menina parece ser a variante indiana dentro da multiplicidade do ser da poeta, que dá mostras de sentir-se um pouco descolorida e muito embevecida diante de tão rico cenário a oferecer-se às suas experiências dos sentidos. (Romano, 2012, p.24).

A comunicação feita por Cecília no Congresso Internacional sobre Gandhi, foi publicada em *Gandhian out-look and techniques*, edição do Ministério da Educação, em Nova Delhi. Na mesma ocasião, recebe das mãos do presidente da Índia o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade de Delhi. Enquanto viaja, escreve poemas que fariam parte da obra *Poemas escritos na Índia*, que foi publicada em 1961, pela Livraria São José, no Rio de Janeiro (Oliveira, 2001).

Cecília Meireles apaixonou-se pela Índia e sua cultura quando ainda era adolescente e essa paixão pelo Oriente influenciou toda a sua vida e permeia parte de sua obra. Através de histórias ouvidas na infância e leituras feitas durante a adolescência de obras que fazem parte da cultura da Índia, Cecília conseguiu transformar em poesia toda a sua afinidade, conhecimento e amor por esse país. A ressonância do aspecto indiano na obra de Cecília como um todo é um fato real, mas ainda existem poucas pesquisas sobre o assunto.

Importante pesquisador sobre a relação de Cecília Meireles com a Índia, o professor Dilip Loundo, organizou juntamente com a Embaixada do Brasil na Índia, em homenagem ao centenário de Cecília, a obra “*Travelling and Meditating: Poems written in India and other poems*” (2003) que possui riquíssimas informações sobre a relação entre Cecília e a Índia. Loundo fez um grande estudo e pesquisa por tudo que encontrou de registro sobre o tema, reconhecendo que, para Cecília, “[...] a viagem à Índia foi marcada por uma atmosfera de revisita, de retorno, de reconhecimento dos conteúdos de sua imaginação criteriosa” (2003). Podemos entender com essa descrição que Cecília, ao viajar para a Índia pela primeira vez, conseguiu se reencontrar, pois tudo o que viu e colocou em seus poemas dedicados à Índia, está repleto de afinidade espiritual e literária, além de conhecimento sobre o “espírito indiano”. Esse é um fator fundamental e que se destaca no presente trabalho: o cruzamento entre a experiência literária e a experiência de vida.

Nos estudos e pesquisas de Loundo, destaca-se a profunda importância que o grande poeta indiano Rabindranath Tagore³ teve para Cecília Meireles. A poeta, que o conhecia muito antes de sua viagem à Índia, demonstrou sua admiração e proximidade por meio de inúmeras atividades a ele direcionadas: além de ter traduzido várias de suas obras, dedicou-lhe seis poemas, escreveu muitas crônicas e artigos a seu respeito, foi responsável pela celebração do

³ “[...] Rabindranath Tagore é conhecido no estrangeiro principalmente como Poeta. O prêmio Nobel de 1913 e as numerosas traduções de sua obra em vários idiomas ocidentais concorreram para fazê-lo admirado por toda parte. Pouco tempo depois, Gandhi observaria que “o poeta da Índia” estava a ponto de se tornar “o poeta do mundo”. E na verdade, se recordarmos os poetas da Europa que se comoveram com sua pessoa e com seus poemas, sentimos que ele foi o grande intérprete de sua terra, naquele momento, e do que ela possui de mais alto e puro, em força delicada, poder espiritual, serenidade e inspiração.” (Meireles, 2008, p.163).

centenário de Tagore em 1962 e, ainda, escreveu (em inglês) “*Rabindranath Tagore and the East-West Unity*”. A Sahitya Akademi de Nova Delhi incluiu um capítulo escrito por Cecília no livro *R. Tagore-A Centenary Volume*, sob o título de “*Tagore and Brazil*”. A poeta também traduziu poemas de Tagore para a obra *Poems from Puravi*, um título ainda raro no Brasil:. Outro fato de grande relevância quanto à dedicação da autora à obra de Tagore é que, após a independência da Índia, Cecília traduziu para inglês um poema de Tagore, o qual foi adotado como Hino oficial da Índia em 1950 – “*Jana Gana Mana*” (“*O Espírito de todo o povo*”). José Paz Rodrigues, dedicado pesquisador tagoreano, escreve sobre essa tradução no artigo dedicado à autora: “Cecília Meireles, a mais importante tagoreana do Brasil” e uma “das tagoreanas mais importantes do mundo”. Paz afirma sobre Cecília:

[...] uma grande poeta da nossa língua internacional, cuja família procedia dos Açores e os seus antepassados da Galiza, **Cecília Meireles**, que também admirou Tagore e lhe dedicou numerosos depoimentos e poemas e traduziu vários dos seus livros para a nossa língua e depoimentos em vários jornais. Eu considero-a como a maior tagoreana desse grande país que é o Brasil, e também uma das tagoreanas mais importantes do mundo, tema sobre o qual não tenho qualquer dúvida. (Paz, 2019, n.p).

Cecília aproximou-se também da poeta indiana Sarojini Naidu⁴. Conhecida como “o rouxinol da Índia”(apelido dado por Gandhi após ler seus poemas), atuou como grande ativista política sendo a primeira mulher que se tornou presidente do Congresso Nacional Indiano e primeira governadora de Uttar Pradesh. Atuou também no Movimento de Independência da Índia do domínio britânico. Cecília escreveu a conferência “Sarojini Naidu: o rouxinol da Índia”, que foi apresentada na cidade do Rio de Janeiro, a convite da embaixada da Índia e, além disso, traduziu muitos poemas da autora.

Podemos perceber mais claramente a profundidade deste reencontro de Cecília com a Índia e o que ela já carregava em seu interior, ao ler as suas palavras em uma entrevista dada ao jornalista Pedro Bloch alguns meses antes de morrer:

Na Índia, foi onde me senti mais dentro do meu mundo interior. As canções de Tagore, que tanta gente canta como folclore, tudo na Índia me dá uma sensação de levitar. Note que não visitei, ali, nem templos nem faquires. Não é o exótico. É o espírito, compreende? (Meireles, 1964).

⁴ “Cecília Meireles e Sarojini Naidu: rouxinóis do Brasil e da Índia”. (Reis, 2022)

Esse interesse de Cecília por conhecer e entender mais a Índia se soma ao fato de que ela leu muita literatura produzida nesse país: literatura indiana, clássica, sagrada e épica, como: o *Ramayana*, *Bhagavad Gita*, *Mahabharata*, os *Vedas*⁵ e os *Upanishads*. Para esta pesquisa, tivemos contato com essa literatura clássica indiana para estudar um pouco sobre como Cecília abordou essa literatura em seus poemas e crônicas.

Sobre o interesse e estudo de Cecília pela literatura indiana, Loundo (2007) afirma que, ao contemplar os destinos dos personagens que estão nas sagas épicas e filosóficas literárias, bem como dos personagens da realidade contemporânea como Gandhi e Tagore, a autora teve indicações e correção de sua própria resolução filosófica. Podemos entender como Cecília foi construindo uma base de cultura indiana que correspondia aos anseios mais profundos de sua alma e que ela reconheceu ao visitar a Índia⁶. A poeta ministrou, em 1957, um curso de Literatura Oriental Dramática⁷.

A Índia que a autora apresenta não é feita de curiosidade ou exotismo, mas do “aprofundamento do eu” por meio do desapego desse “eu” (Gouveia, 2007). Este lugar oferece a oportunidade de promover uma viagem ao centro de seu interior. Sobre desapegar-se e encontrar-se, Ianni, afirma:

[...] À medida que viaja, o viajante se desenraíza, solta, liberta. Pode lançar-se pelos caminhos e pela imaginação, atravessar fronteiras e dissolver barreiras, inventar diferenças e imaginar similaridades. A sua imaginação voa longe, defronta-se com o desconhecido, que pode ser exótico, surpreendente, maravilhoso, ou insólito, absurdo, terrificante. Tanto se perde como se encontra, ao mesmo tempo que se reafirma e modifica. No curso da viagem há sempre alguma transfiguração, de tal modo que aquele que parte não é nunca o mesmo que regressa. (Ianni, 2000, p.31)

Dessa forma, percebe-se em muitos textos de viagem de Cecília, que ocorre essa “transfiguração” mencionada por Ianni e “de tal modo que aquele que parte não é nunca o mesmo que regressa”. Essa mudança não é motivo de apreensão para a poeta, pois seu coração

⁵ Os *Vedas* são as escrituras sagradas do hinduísmo e são consideradas a mais antiga literatura de qualquer língua indo-europeia.

⁶ Cecília também buscava as práticas de origem indiana e as incorporava em sua vida: “Cecília também foi adepta da meditação e controlava sua alimentação de acordo com práticas do yoga” (Marchioro, 2014, p. 23).

⁷ A Cecília docente, por exemplo, a partir de 1935, lecionou Literatura Luso- Brasileira, Técnica e Crítica Literária, Literatura Comparada e Literatura Oriental, e, assim, demonstrou sua erudição sobre “o legado dos mitos, fábulas e lendas na origem das literaturas e seus reflexos nas culturas e na história das mentalidades assim como na formação de diferentes religiões” nas aulas do curso de Técnica e Crítica Literária, ministrado em 1937 na Universidade do Distrito Federal [...]Tendo na referência bibliográfica do curso obras como Mahabharata, Pauthier sobre Confúcio, Legge sobre os clássicos chineses, além de A energia espiritual, de Bérghson, e obras de Platão e Plotino. (Oliveira, 2016, p.155)

sempre se adapta de forma tranquila, como descrito nessa passagem da crônica “A casa e a estrela”: “[...] Para onde vou, que o dia se me afigura tão leve, e a paisagem mais bela nunca? Ao encontro de quem vou, para que meu coração se adapte a um novo ritmo, e o mundo, dentro de mim, seja, mais do que nunca, um forte contraste de amargura e alegria? [...]” (Meireles, 2016, p. 170)

Utilizando a linguagem poética para ilustrar esses momentos de mudanças e reencontros, especialmente em sua viagem à Índia, Cecília faz um imenso uso de figuras de linguagem inspiradas na cultura, no vocabulário, nas escrituras e na mitologia indiana e isto pode, às vezes, levar o leitor leigo com relação à Índia a ter um pouco de dificuldade nessa empreitada. Vale lembrar que Cecília Meireles admirava as línguas indianas e estudou sânscrito e hindí, além das línguas bengali e tamil. A poeta descreve um desses aprendizados (língua hindi) na crônica “Apontamentos”:

Eu estava muito contente com as minhas duzentas palavras de “hindi”. Mas alguém me disse: “Não se canse tanto: daqui a pouco não lhe servem para nada! Agora está contando: “*ek, do, tin, char, panch, chhe, sat...*” – mas, quando chegar às regiões do “tâmil” terá de dizer: “*onru, irandu, munru, nalu, aindu, aru, eru*” – e, se alcançar as do *malayalam*, passará a: “*onna, rantá, munná, natá, ancá, ará, erá...*” E se toda linguagem fossem números cardinais” [...]. (Meireles, 2016, p.212).

A passagem acima mostra o bom humor de Cecília em um aprendizado não tão simples, mas que para ela sempre era motivo para criar e sorrir.

A aproximação de Cecília com a Índia e o impacto em sua obra e vida foi, também, tema de estudo de Antônio Carlos Secchin que dedicou um capítulo sobre o tema no qual destaca que, desde o primeiro livro de Cecília, havia um poema incluído com temática indiana:

(...) O Oriente, todavia e, mais particularmente, a Índia ocupam um lugar central na geografia poética ceciliana, porque, para além de seu espaço físico, simbolizam sabedoria de vida e lição de cultura que se disseminam, mais ou menos explicitamente em quase todos os livros da autora. É oportuno recordar que já o segundo poema do seu primeiro livro (*Espectros*, de 1919), o soneto intitulado “Brâmane”, descreve, no epílogo, a figura de um hindu “Que contempla, extasiado, o firmamento”. E um dos últimos poemas de Cecília, escrito a menos de seis meses de sua morte, se chama “Breve elegia ao Pandit Nehru”. Nas duas extremidades da existência, a Índia. (Secchin, 2018, p.192).

Podemos perceber nesta citação de Secchin, como a ligação de Cecília com a Índia se converte em fato poético e como afeta a linguagem na obra dela. Em algumas crônicas, Cecília

retrata sua insatisfação com esse mundo humano ocidental moderno e superficial, agitado e vazio, ao comparar com o que ela encontrou ao conhecer seus novos amigos indianos. O mundo passava por uma grande mudança⁸, no momento que ela escreveu boa parte de sua obra, por exemplo, foi uma época de transição entre o período de guerras da primeira metade do século XX e o período das revoluções comportamentais e tecnológicas da segunda metade. Nisso, podemos fazer a reflexão de que a transformação dos novos tempos, em que o mercado crescia e se massificava e que paralelamente os valores humanos pareciam que estavam sendo esquecidos, Cecília tentava por meio da literatura resgatar o ser humano com a beleza de sua arte e de seus poemas.

Algo desconhecido de alguns de seus leitores é que Cecília, com apenas 24 anos, escreveu um poema com o título “Saraswati” (deusa hindu, protetora dos músicos, escritores, artesãos, pintores). Este poema apresenta grande riqueza de detalhes sobre a Índia, ainda que sua produção date de um momento anterior à viagem da poeta à Índia. Isso se deve ao fato de que Cecília sempre esteve atualizada sobre o universo indiano, mantendo-se informada tanto em relação à Índia “moderna”, submetida à máquina colonizadora britânica, e, claro, à sua tradição milenar:

Sarasvati

Ó Sarasvati! Ó toda branca! Ó toda pura!
 No meu sonho noturno, os teus gestos remotos
 Desdobram-se graves, lentos, leves, na altura
 Em sagradas cadências brancas, feitas de neves e íons...
 Há no meu coração, como na vina que trazes,
 Uma harmonia guardada, silenciosa, desconhecida,
 E sofro a dor de ter os lábios incapazes
 De espalhar, como um sol, a beleza na vida!
 A palavra perfeita, luz e sabedoria,
 Que tem a vastidão de infinitos espaços,
 Deixa-a descer, ó divina, sobre a minha noite sombria,
 No branco aroma de sândalo que unge os teus múltiplos braços!
 Deixa-a descer dos teus emblemas! Dessa alvura
 De jaspes e marfins que te envolve e coroa!
 Nos meus lábios, que são da cor de terra humilde e escura,
 Pousa o verbo que exorta e comove e converte e abençoa!
 Divina dona da eloquência! Ó toda pura!
 (Meireles, 2022, p.355)

⁸Também foi a época de importantes descobertas científicas como o DNA (1953). Época da corrida armamentista com a explosão, em 1952, da primeira bomba H. A década do início da era espacial. Um novo modo de vida baseado no consumo de bens de uso pessoal e doméstico difundiam-se pelo Ocidente, alavancados pela prosperidade econômica e crescente influência política e cultural dos EUA. Nessa época, teve início a chegada da televisão em Portugal e no Brasil.

Esse poema é de fundamental importância para se compreender a forte conexão de Cecília com a Índia, pois o fato de ela escrever aos 24 anos esses versos tão profundos dedicados à deusa Sarasvati, sem nunca ter viajado à Índia, revela como ela se interessava e estudava sobre a cultura indiana, absorvendo e sentindo também sua espiritualidade. Sobre a deusa Sarasvati e seu instrumento musical *Vina*, Corrêa (2022) explica:

Sarasvati (sânscrito: सरस्वती, *sarasvatī*) é a deusa hindu da sabedoria, das artes e da música e a *shákti*, que significa ao mesmo tempo poder e esposa, de *Brahmā*, o criador do mundo. É a protetora dos artesãos, pintores, músicos, atores, escritores e artistas em geral. -Sarasvati/aprendizado. A palavra em sânscrito “Sara” significa “essência”, e a palavra “Swa” significa “ser”. Assim, *Saraswati* significa “a essência do ser”. -*Vina* é instrumento hindu de cordas dedilháveis, com predominância de uso melódico. (Corrêa, 2022, p. 355)

Assim, percebe-se que a deusa da sabedoria, das artes e da música, é representada no poema com muitas palavras descrevendo sobre sua perfeição ao mesmo tempo em que o eu lírico se coloca em humildade perante tanta grandeza, como nos versos: “[...] E sofro a dor de ter os lábios incapazes/ De espalhar, como um sol, a beleza na vida!/ A palavra perfeita, luz e sabedoria,/ Que tem a vastidão de infinitos espaços [...]”. Destaca-se, além disso, uma reverência à deusa quando o eu lírico faz um pedido: “[...] Deixa-a descer, ó divina, sobre a minha noite sombria,/ No branco aroma de sândalo que unge os teus múltiplos braços! [...]”. *Sarasvati* é homenageada na Índia com mantras, cânticos, altares e procissões. Cecília menciona uma dessas homenagens em uma de suas crônicas, “Apontamentos”: “Procurei saber onde poderia ver a festa de hoje. Disseram-me que em Bengala. É onde melhor se festeja o *Vasant Pantchami*. Até fazem uma procissão, com a deusa do Saber, *Sarasvati*, que, por fim, é mergulhada no rio.” (Meireles, 2016, p. 213).

Assim, durante uma viagem ou em seu retorno, Cecília compõe poemas e crônicas que não são uma mera descrição de seu percurso, pois ela revive e transita entre o real e o imaginário, transformando sua vivência em palavras para que o leitor possa “viajar” através dos olhos da poeta: “No retorno, a viagem se fixa em obra escrita, a partir da qual oferece ao outro o testemunho, sublimado, de sua maneira de vivenciar o mundo sensível por onde transitou” (Romano, 2014). Dessa forma, Cecília compartilha suas viagens com o leitor, revelando o que colheu em suas travessias, “a imagem da viagem”, em sua obra.

Enfim, a viagem é uma das imagens mais presentes e importantes na obra de Cecília Meireles e ela se transforma em poemas e crônicas, muitas vezes refletindo sobre o próprio ato de fazer poesia e também observando o mundo com olhar crítico. Esse aspecto do “ser poeta” é presente em Cecília com relação à imagem do “eu” enquanto poeta. Dessa forma, podemos perceber esse sentido da viagem como imagem poética no poema *Discurso*:

Discurso

E aqui estou, cantando.

Um poeta é sempre irmão do vento e da água:
deixa seu ritmo por onde passa.

Venho de longe e vou para longe:
mas procurei pelo chão os sinais do meu caminho
e não vi nada, porque as ervas cresceram e as serpentes
andaram.

Também procurei no céu a indicação de uma trajetória,
mas houve sempre muitas nuvens.
E suicidaram-se os operários de Babel.

Pois aqui estou, cantando.

Se eu nem sei onde estou,
como posso esperar que algum ouvido me escute?

Ah! Se eu nem sei quem sou,
como posso esperar que venha alguém gostar de mim?
(Meireles, 2017, p. 273)

Em “Discurso”, a poeta está refletindo sobre fazer poesia, levando-nos a pensar na própria Cecília e em sua metapoesia, “deixando seu ritmo por onde passa”. Por meio de imagens que evocam tanto a passagem do tempo quanto a vivência do instante presente, o eu lírico constrói uma trajetória que ultrapassa a simples busca por si mesmo. Nesse percurso, reafirma sua identidade por meio da imagem de poeta e “continua cantando”, mesmo sem encontrar todas as respostas que busca.

Já no primeiro verso, a autora se coloca como poeta que se expressa pelo canto e revela que a poesia é um modo de sobreviver diante das muitas dúvidas que são expressas no poema:

E aqui estou, cantando.

e o eu lírico expressa que “cantar” não é apenas escrever versos, mas uma maneira de ele se encontrar e reconhecer-se como poeta. O “cantar” aqui transcende a mera sonoridade – é a expressão da alma, a materialização da poesia, a afirmação de si no mundo. É a resposta do ser à própria existência. Apesar de tudo que está acontecendo em sua vida, ele continua cantando.

A seguir, declara que,

Um poeta é sempre irmão do vento e da água: deixa
seu ritmo por onde passa.

Nesses versos, temos a imagem do poeta como “irmão do vento e da água”, ou seja, irmão daquilo que flui e corre e não se fixa, mas deixa marcas, como a poesia. O vento e a água são elementos intangíveis, que não se prendem, mas que moldam a paisagem e deixam marcas indeléveis. O eu lírico não tem um lugar fixo, mas busca um caminho, parecendo conceber a poesia transitória e fluida, mas, ainda assim, capaz de deixar marcas. Tecendo uma analogia, o poeta não domina, mas flui, permeia e seu “ritmo” – sua arte, sua perspectiva, sua sensibilidade – é uma influência sutil em tudo que toca. É a impressão de uma essência, não de uma matéria.

A poeta constrói, em seguida, uma imagem da busca por uma direção e um sentido em seu caminho:

Venho de longe e vou para longe:
mas procurei pelo chão os sinais do meu caminho
e não vi nada, porque as ervas cresceram e as serpentes andaram.

O eu-lírico expressa uma profunda sensação de desorientação: não consegue enxergar as marcas de seu caminho, pois o chão foi coberto pelas ervas. Assim, ele(a) demonstra não saber mais de onde veio e parece estar sem um rumo definido. Aprofundando, a poeta expressa a condição universal de nascer e morrer, de ser um viajante no tempo sem mapa claro. A busca de “sinais” no “chão” – um rastro, uma trilha, um sentido deixado pelas experiências passadas – revela-se vã. O tempo (as ervas que crescem) e talvez as adversidades e/ou as decepções (as serpentes que andaram) obliteraram qualquer marca. O passado não serve de guia nítido nem para o presente nem para o futuro.

Também procurei no céu a indicação de uma trajetória, mas
houve sempre muitas nuvens.

Também não consegue ver algum sinal no céu, uma vez que estava com nuvens. Não há clareza nem no céu, visto que as nuvens simbolizam incertezas, dúvidas, ou a impossibilidade de discernir um propósito maior.

E suicidaram-se os operários de Babel.

No verso acima, é mencionada uma história da Bíblia sobre a Torre de Babel – símbolo da ambição humana de alcançar o céu e da consequente confusão de línguas, remete a uma imagem de falha de comunicação ou ao fracasso dessa, à fragmentação do ideal, talvez até à perda da fé ou do propósito coletivo, quando tentava-se alcançar o divino e a compreensão por meio da linguagem. A ideia do suicídio desses operários intensifica o sentimento de desespero e a futilidade dos grandes empreendimentos humanos sem um sentido.

Aqui, se repete o refrão:

Pois aqui estou, cantando.

O verso acima traz um poeta que continua cantando mesmo diante das inseguranças e problemas em seu caminho. É a forma de ele continuar sua busca na vida, escrevendo poesia e preservando sua essência em meio ao caos. Reitera o canto como ato de resiliência.

No final do poema, surge dúvida e insegurança quanto à compreensão de si mesmo e a aceitação do outro:

Se eu nem sei onde estou,
como posso esperar que algum ouvido me escute?

Ah! Se eu nem sei quem sou,
como posso esperar que venha alguém gostar de mim?

São perguntas que revelam a angústia do criador. Se o próprio poeta está desorientado em seu lugar no mundo ("onde estou") e em sua própria identidade ("quem sou"), como pode esperar que sua mensagem encontre ressonância, ou que sua essência seja amada? É a profunda solidão do artista que lança sua voz no vazio, sem garantia de que será compreendido ou sequer percebido. Esses versos sugerem uma solidão do poeta no mundo, uma reflexão sobre sua

existência e de seu papel no mundo e a tentativa de existir poeticamente, nos fazendo associar a própria Cecília à sua poesia.

Sintetizando, "Discurso" é um poema sobre a condição humana, a busca incessante por um significado em um universo que muitas vezes parece indiferente. É sobre a efemeridade das marcas que deixamos e a constante névoa que obscurece nossos caminhos. Apesar de toda incerteza e desorientação, a poeta não se cala e persiste para se fazer ouvir, ao reafirmar "aqui estou, cantando". Este é o paradoxo fundamental: a arte, a expressão, a própria vida, persistem e se afirmam não apesar da dúvida, mas talvez através dela. É a coragem de ser, de criar, de buscar a conexão, mesmo quando o "onde" e o "quem" permanecem velados.

2.2 Introdução ao livro

A obra *Poemas Escritos na Índia*, publicada em 1961, é um livro de viagem no qual a autora compartilha os caminhos percorridos por meio de poemas. A conexão com o universo indiano fez com que a poeta, logo ao chegar à Índia, começasse a criar e escrever para essa obra que possui 59 poemas. Cada um deles expressa as impressões de Cecília durante sua viagem, expondo uma grande variedade de temas sobre a cultura, tradição, religiosidade, folclore, bem como sobre os aspectos sociais e locais de cada lugar visitado.

Poemas escritos na Índia, é, de certa forma, uma fusão de uma viagem externa, de contato com o outro e uma interiorização pessoal, em que a poeta une experiência e meditação poética. Essa obra também pode ser vista como uma homenagem à Índia. Cecília por meio de sua escrita, criou uma obra singular e com características que tornam a obra única dentro do contexto da poesia brasileira. De acordo com a pesquisadora Gisele Oliveira (2016),

O livro *Poemas escritos na Índia* se dá como um relato de viagem em poesia: um devaneio descritivo de lugares, objetos, pessoas contempladas plasticamente. Sinestesias e sobreposições cromáticas ensejam as experiências e sensações vivenciadas pelos caminhos percorridos. Os instantes são eleitos e erigidos em palavra poética, ou uma quase prosa lírica, criando uma miríade de impressões – luzes e sombras; sons e silêncios –, na qual as imagens se associam e se harmonizam resultando em uma sinfonia imagética indiana: gonzos, sinos, címbalos, tablas, harmônios, flautas, cítaras e vozes sussurradas... e quem passa sente o aroma do cardamomo, da canela, do cravo, do açafrão, da pimenta, do jasmim, dos incensos ardentes... e vê o azul safira, o vermelho encarnado, a alvura do branco, o amarelo sol, o verde esmeralda... “A casa cheirava a especiarias/ e o copeiro deslizava descalço,/ levitava em silêncio/ – anjo da aurora entre paredes brancas./ Crepitava na mesa a manga verde/ e a esbraseada pimenta” (Meireles, 2001, v. 2, p. 1014). (Oliveira, 2016)

Essa descrição expõe o percurso poético de *Poemas Escritos na Índia*, na qual Cecília Meireles transforma a experiência da viagem em um universo lírico, criando imagens que unem observação, encantamento e um mergulho em cada cidade que percorreu, transpondo para a escrita. Assim, criou os poemas dedicados a variados temas dessa cultura que finalmente pôde conhecer pessoalmente.

É necessário destacar que Cecília traz também em vários de seus poemas dedicados à Índia, questões não tão comuns à compreensão dos ocidentais, pois ela se aprofundou no estudo da filosofia e espiritualidade indiana, por exemplo, a “unidade” entre todas as coisas, conceitos metafísicos nos quais a autora se inspirou possivelmente em fontes da filosofia e espiritualidade indiana. No entanto, Cecília transmite uma visão do sagrado que se diferencia de uma visão dogmática de religião, revelando outra forma de se vivenciar a espiritualidade e que é possível outro olhar sobre o relacionamento com a religião como transformação do ser.

Os poemas dessa obra abordam os mais variados temas, a exemplo, as tradições milenares filosóficas/religiosas indianas; a ideia de eternidade (que faz parte da cultura indiana); além de trazer características que fazem parte do universo indiano como: instrumentos musicais, as roupas (saris e dhotis), rituais (os mais variados), a arquitetura de diferentes construções antigas e contemporâneas; crianças, idosos, santos, animais, entre outros temas.

2.3 A mulher indiana em Poemas escritos na Índia

Nesta seção, faremos uma breve apresentação sobre a mulher indiana que Cecília descreve em *Poemas escritos na Índia*. Nesses poemas, são revelados traços externos e, também, internos que a poeta foi percebendo em suas andanças pela Índia. Como mulher, Cecília, em certos momentos, deixa transparecer em seus versos certa identificação com algumas indianas que encontrou, parecendo refletir ela própria. Dentre alguns aspectos, nesses poemas dedicados à mulher indiana, um deles é a descrição detalhada dos vários adereços e “enfeites” que ela usa, como tornozeleiras, brincos no nariz, pulseiras, enfeites de flores nos cabelos – descrição feita também em algumas de suas crônicas dedicada à Índia:

[...] Nos jardins é que passeiam as belas moças que descem dos carrinhos puxados pelos indescritíveis cavalos de Delhi. Passeiam todas enfeitadas de flores – nos cabelos, nos pulsos, no pescoço, com as longas tranças pelas costas, e os véus úmidos de brisa. Algumas vão descalças, com argolas de praia nos tornozelos; outras usam umas sandálias de bico recurvo, muito

flexíveis, de fina pelica; outras, sandálias completamente cobertas de bordados em ponto de cadeia... [...] (Meireles, 2016, p. 58)

Essas mulheres “todas enfeitadas” parecem despertar a admiração de Cecília. A poeta chama a atenção para o fato de que, independentemente da classe social, até mesmo as mais humildes se enfeitam com todos os adereços descritos nessa crônica.

É um discípulo de Gandhi que caminha a pé por essas aldeias que se sucedem, com suas cabanas cobertas de palha, com seus poços, com seus carros puxados por bois ou por búfalos, e onde as mulheres caminham majestosas, por mais pobres que sejam, envoltas em seus sáris cor de safira ou de escarlata, com as jarras douradas à cabeça, como coroas luminosas.
(Meireles, 2016, p.248)

Os enfeites dessas mulheres que “caminham majestosas” possuem vários significados na Índia, entre eles: sociais, religiosos, espirituais, por tradição, para proteção, para ter sorte, representando casamento, maternidade, para celebrar fases e momentos especiais, entre outros. Estão bem representados nesta outra crônica da autora:

[...] E aparecem as mulheres com seus sáris tão elegantes, e que sugerem tantas coisas, num simples encontro de cores. O ar trágico de um sári preto com barras vermelhas, e a sensação lunar dos sáris brancos, levemente adornados de azul e prata! A mulher-flor que passa envolta em sedas róseas e verdes, e a mulher-crepúsculo, com seus véus amarelos e roxos...
Longas tranças negras; braços cobertos de pulseiras; brincos; enfeites no nariz; manilhas nos tornozelos; pés descalços, com a sola pintada de encarnado; sandálias de mil feitios, com tiras douradas, rosetas, fivelas... E as pregas e o arregaçamento dos sáris de algodão, de seda, de gaze, com barras bordadas, com barras de ouro e prata, lisos, estampados, flácidos, hirtos, conforme sejam do estilo de Bombaim, de Bangalore, de Benares...[...] (Meireles, 2016, p.158)

A descrição vívida de Cecília Meireles não só ilustra a grandiosidade estética dos adereços, mas revela como cada um deles materializa os complexos significados sociais, religiosos e simbólicos inerentes à cultura indiana.

No poema “Ventania”, mergulhamos em detalhes que não apenas descrevem um fenômeno natural, mas o eleva a uma entidade viva, um mensageiro de memórias e um espelho da própria voz poética. Embora o poema não declare abertamente, o vento conta sobre a mulher indiana de modo indireto, fazendo uma referência poética e cultural.

Ventania

Aqui a ventania não dorme,
 com suas mãos crepitantes,
 seus guizos,
 seus adereços de campainhas eólias.
 Dia e noite vagueia pelos parques e pelas ruas,
 a ventania.

[...]

A ventania aqui não se cala.
 Mais do que a voz das aves e das águas,
 é a sua que se eleva,
 rumorejante,
 sussurrante,
 crepitante,
 queixosa,
 risonha,
 desmesurada.

Que diz às nuvens?
 Fala da seda que viu nos teares, harpa luminosa?
 Que conta aos jardins?
 As flores de ouro e prata e pedra e marfim que encontrou de passagem?
 Que conta à noite?
 As pequenas estrelas na testa das mulheres
 e as negras luas de seus plácidos olhos?
 Oh, a ventania!

[...]

(Maireles, 2014, p.111)

Logo no início, Cecília Meireles apresenta no poema uma “ventania que não dorme” que personifica a força da natureza, conferindo-lhe características humanas e uma existência incessante. As expressões "mãos crepitantes", "guizos" e "adereços de campainhas eólias" transformam o vento em um ser quase tangível, dotado de elementos sensoriais que nos remetem a um espírito brincalhão, mas também misterioso. Ele "vagueia pelos parques e pelas ruas", sem descanso, uma entidade onipresente que tece a paisagem sonora e tátil de um lugar.

Na segunda estrofe transcrita, Cecília nos impressiona elevando a voz da ventania acima de todas as outras por meio de uma escolha significativa de adjetivos que são comumente associados às características das mulheres. A ventania, que "não se cala" e "eleva sua voz" acima das demais, pode simbolizar a presença constante e a resiliência das mulheres indianas, cuja influência, embora sutil, é perene e fundamental na tapeçaria cultural e familiar. Ela é "rumorejante" na energia vibrante de suas vidas, seja no burburinho dos mercados, nos cantos dos templos ou na dinâmica dos lares. Ao mesmo tempo, é "sussurrante" na transmissão

silenciosa de saberes ancestrais, nas histórias contadas em voz baixa e na profunda espiritualidade que nutrem.

O aspecto "crepitante" remete à força vital, ao fogo sagrado de sua devoção e à paixão inerente às suas expressões culturais, como a dança e os rituais. A dimensão "queixosa" pode aludir às lutas e desafios enfrentados, às dores e aspirações que, embora nem sempre verbalizadas abertamente, ressoam em suas vidas. Por fim, a face "risonha" celebra a alegria, a graça e a beleza que irradiam, seja nos sorrisos ou no esplendor de seus trajes e adornos. E, de forma mais abrangente, o ser "desmesurada" encapsula a profundidade de seu espírito, a riqueza de sua cultura e a força interior que transcende as aparências.

Assim, a ventania de Cecília Meireles se torna uma metáfora poética da complexidade e da beleza multifacetada das mulheres indianas, com sua presença marcante, sua voz que expressa tanto a alegria quanto o lamento, e sua essência que é vasta e insondável.

Na terceira estrofe transcrita do poema *Ventania*, por meio de perguntas retóricas, Cecília convida o leitor a imaginar os mundos que o vento testemunhou. Para as nuvens, ele fala da delicadeza e do brilho da "seda que viu nos teares", talvez de trabalho das culturas orientais, com a imagem da "harpa luminosa" evocando a arte e a luz. Para os jardins, ele narra a opulência e a diversidade de "flores de ouro e prata e pedra e marfim", cores e materiais que transcendem a botânica comum, sugerindo um universo de joias e riquezas naturais e artificiais. Para a noite, o vento compartilha segredos da intimidade humana, descrevendo a beleza sutil das "pequenas estrelas na testa das mulheres". A poeta, aqui faz menção ao *Bindi*, usado na testa entre os olhos das indianas.

O Bindi, adereço usado na testa das mulheres, tem origem milenar e está presente nos livros sagrados hindus, cujo nome deriva do sânscrito "bindu" que quer dizer 'ponto'. O meio da testa é o local de um chacra importante, o Chakra Ajna, o 'Terceiro olho' e é associado à perda do ego e à visão de "Unidade" entre todas as coisas, conceito muito comum na Índia. Já "as negras luas de seus plácidos olhos" trazem a ideia da mulher com olhos escuros, profundos, das indianas que a Cecília conheceu na Índia. Evocam a beleza expressiva dos olhos das mulheres, muitas vezes realçados com *kohl* ou *kajal* na cultura indiana, conferindo-lhes um mistério e uma serenidade ("plácidos") que são traços marcantes da estética feminina indiana.

Em *Ventania*, Cecília Meireles constrói uma imagem poética com movimento e beleza trazendo a presença da mulher ligada à natureza, destacando características femininas integradas ao cenário indiano. Essa diversidade de expressões sugere que a ventania carrega consigo uma vasta gama de emoções e histórias, superando até mesmo os sons naturais mais familiares, como os das aves e das águas. As alusões às características femininas criam uma

ponte simbólica poderosa, permitindo-nos “ouvir” a ventania sussurrando sobre a beleza, a tradição e o mistério das mulheres indianas, observadas e eternizadas poeticamente por Cecília.

Os olhos das indianas são mencionados também em vários outros poemas e crônicas de Cecília. Em “Parada” é utilizada uma imagem para indicar o olhar “as andorinhas negras e brancas de seus olhos” de uma singularidade e beleza impressionantes.

Parada

Veremos os jardins perfeitos
e as plantas esmaltadas.

As mulheres ostentarão cascatas de jóias,
vestidas das mais finas sedas,
deixando voar daqui para ali
as andorinhas negras e brancas de seus olhos.

Veremos mil crianças delicadas,
leves como a haste de arroz,
contemplando os elefantes enormes,
os canhões, as viaturas,
esses brinquedos cinzentos,
e os bailarinos cintilantes,
com suas molas rítmicas.

[...]

(Maireles, 2014, p. 97)

No poema "Parada", o olhar se torna dinâmico, quase coreográfico. As "andorinhas negras e brancas" evocam não apenas a cor do *kohl* que realça os olhos e a brancura da esclera, mas também a vivacidade, a mobilidade e a expressividade desses olhares. Andorinhas são aves de voo rápido e gracioso, que se movem com leveza e propósito. Ao associá-las aos olhos, Cecília confere aos olhares dessas mulheres uma capacidade de comunicar, de expressar nuances e emoções em movimentos sutis, como um voo que descreve histórias sem palavras.

Os olhos não são apenas mencionados em versos nos poemas, mas são descritos também em crônica como em um encontro real que Cecília teve ao conhecer a neta de Tagore e descreve que ela tinha os “olhos inteligentíssimos”:

[...] Revejo os olhos inteligentíssimos de Nandita Kripalani, a neta de Tagore, que o Brasil conheceu. Poucas famílias no mundo, como esta, do grande poeta bengalês, concentraram tanto sentimento e capacidade artística. O gênio dos Tagores resplandece em poesia, música, pintura, dança, teatro, romance, e na

educação, – essa arte, suprema de modelar a humanidade. [...] (Meireles, 2016, p.247)

Cecília se encanta pelos "olhos inteligentíssimos de Nandita Kripalani", sublinhando a inteligência e a conexão de Nandita com o Brasil, a qual representa a continuidade de um legado familiar extraordinário, o dos Tagores, que a autora descreve como um raro foco de "sentimento e capacidade artística". Em essência, este pequeno parágrafo não apenas presta homenagem a uma linhagem de notáveis criadores, mas também reflete a profunda sensibilidade de Cecília com a arte, a cultura indiana e, acima de tudo, o poder transformador do conhecimento e da expressão humana.

No próximo poema, “Jaipur”, há imagens que fazem parte da cultura e espiritualidade indianas, exemplificando, a referência às Deusas hindus, que são muitas na Índia, reverenciadas em muitos templos e residências.

Jaipur

Adeus, Jaipur.
adeus, casas cor-de-rosa com ramos brancos,
pórticos, peixes azuis nos arcos de entrada.

[...]

Adeus, sacerdote de candeia fumosa,
tantas luzes por tantos bicos,
e os gongos e os sinos e a porta de prata
e a Deusa antiga,
e a existência fora do tempo.

[...]

Adeus, Jaipur.
Adeus letras do observatório,
pulseiras de prata de mulheres que vendem tangerinas
pelo crepúsculo.
Adeus, fogareiros de almôndegas,
adeus, tarde morna de erva-doce, canela e rosa,
cravo, pistache, açafrão.

Adeus, cores.

Adeus, Jaipur, sandálias, véus,
macio vento de marfim.

Adeus, astrólogo.

Muitos deuses sobre o Palácio de Vento.

(Onde eu debia morar!)

Sobre o Palácio de Vento meus adeuses: pombos esvoaçantes.

Meus adeuses: rouxinóis cantores.

Meus adeuses: nuvens desenroladas.

Meus adeuses: luas, sóis, estrelas cometas mirando-te.

Mirando-te e partindo.

Jaipur, Jaipur.
(Meireles, 2014, p. 117)

"Jaipur" é um poema de despedida poética e sensorial, com imagens repletas de detalhes descritivos e com características dessa cidade da Índia ressaltadas pela poeta. Longe de ser uma despedida meramente formal, o poema se constrói como uma tapeçaria de memórias, cores, aromas e sons, em que cada "Adeus" é um fixar da imagem na lembrança.

Cecília inicia o poema capturando a essência arquitetônica e ornamental de Jaipur com suas "casas cor-de-rosa com ramos brancos" e os "peixes azuis nos arcos de entrada", uma descrição visual e cromática que reporta a um quadro vibrante e as cores definem sua identidade.

Na sequência, a poetisa se despede do "sacerdote de candeia fumosa", dos "gongos e dos sinos", da "porta de prata" e da "Deusa antiga", revelando a conexão espiritual e religiosa da cidade em que o sagrado permeia o cotidiano.

Nesse ambiente, a mulher aparece como se estivessem integradas à paisagem e também como Deusa. A estrofe em que a mulher aparece mais claramente é:

Adeus, Jaipur.
Adeus letras do observatório
pulseiras de prata de mulheres que vendem tangerinas pelo
crepúsculo.

Aqui temos mulheres que estão trabalhando nas ruas vendendo frutas no final do dia, cujos braços estão adornados com "pulseiras de prata" as quais produzem um tilintar sutil que acompanha os movimentos dessas mulheres. Esse detalhe adiciona uma camada sonora e de elegância feminina, conectando-as à beleza artesanal e à riqueza cultural. O "crepúsculo" colocado como pano de fundo à cena sugere uma atmosfera de transição, tornando as figuras femininas mais poéticas, misturando-as à magia do fim do dia.

Há no poema muitas imagens que evocam o feminino nesta paisagem da cidade, em "sandálias" que remetem ao caminhar e ao rastro deixado por essas mulheres nas ruas da cidade. Em "véus", tipicamente associados ao vestuário e à identidade das mulheres indianas, que evocam mistério, tradição e, algumas vezes, modéstia e distinção social.

Os "fogareiros de almôndegas" são um apelo ao paladar. Os temperos e especiarias inundam o olfato com aromas exóticos e marcantes da culinária indiana: "tarde morna de erva-doce, canela e rosa, cravo, pistache, açafrão". As "cores" e o "macio vento de marfim" completam essa experiência sensorial rica e envolvente. O poema é um convite à sinestesia.

E nos versos,

e a Deusa antiga,
e a existência fora do tempo.

Em um plano mais simbólico e cultural, a referência à “Deusa antiga”, que representa a própria visão da mulher como Deusa ou também às Deusas da mitologia e espiritualidade indianas. Essa reverência à energia feminina sagrada permeia a cultura e, indiretamente, pode influenciar a percepção e o lugar das mulheres na sociedade, elevando-as a um patamar de respeito e mistério.

Inferimos que Cecília tece a figura feminina não apenas como elemento isolado, mas como parte intrínseca do charme e alma da cidade. As mulheres, desde os gestos cotidianos, adornos e ligação com o sagrado imprimem sensações duradoras que Jaipur deixou na poeta. E que Cecília traz também em algumas crônicas e em outros poemas, como no próximo, intitulado “Deusa”.

Deusa

Todos queremos ver a Deusa

Venceremos o exaustivo perfume,
a multidão sofredora,
o êxtase de enfermos e devotos,
perdidos, envolvidos,
embebidos neste calor, neste mormaço,
entre abafados colares de flores inebriantes.

[...]

Entraremos na Mitologia.
Queremos ver a Deusa.
Entre sol e fumaça,
queremos ver Aquela que reina entre os paludes,
a do tenebroso cólera,
a das alastrantes febres.

E ela brilha entre chamas lanceoladas,
com dentes triangulares que ameaçam o mundo.
Balançam-se danças extenuantes, em redor.
Flácidas, pesadas.

Ela resplandece em lugar inviolável,
entre enormes chamas também triangulares:
altos dentes de fogo.

Queremos ver a Deusa.

[...]

Todos seremos destruídos por ti,
Deusa!
Somos todos irmãos. Em ti, afinal, irmãos!

Somos agora tristes, dóceis, filiais,
deixando-nos devorar por tua fome,
ó Deusa: ó Morte!

Mas pairamos com asas inolvidáveis
Acima de tuas chamas.

(Meireles, 2014, p. 107)

No poema “Deusa”, Cecília Meireles expressa familiaridade com as deusas da fé indiana, escolhendo uma simbologia que representa aspectos contrastantes: o mundano e o sagrado, o terreno e o espiritual. Isso mostra uma deusa com características fortes que, ao mesmo tempo, desperta no eu lírico sentimentos de elevação espiritual e também é ameaçadora, despertando o assombro.

Nos versos:

Todos seremos destruídos por ti
Deusa!
Somos todos irmãos. Em ti, afinal, irmãos!.

Parece haver um alento e sugere um paradoxo, pois, simultaneamente, enquanto a morte chega e eles serão destruídos, há uma alegria por, enfim, serem irmãos (em espírito?).

Logo no início do poema o eu lírico diz:

entraremos na Mitologia
Queremos ver a Deusa

e dá-nos a pista de que esta deusa vem da milenar tradição espiritual indiana e pelas características desta deusa, descritas e detalhadas ao longo do poema, podemos deduzir (após pesquisa à literatura indiana) que seja a Deusa chamada “Durga”. Esta Deusa é representada com alguns dos seguintes traços: sua imagem é extremamente brilhante, possui cabelos exuberantes com formosos anelados e uma pele vermelha-dourada brilhante. Os Hindus acreditam que a Deusa Durga protege seus devotos do mal e da miséria do mundo e ela sempre está em cima de um leão (que representa força), segurando um tridente (símbolo de três qualidades). No poema, a Deusa que a autora descreve apresenta as seguintes características:

Entre sol e fumaça”;

E ela brilha entre chamas lanceoladas,
com dentes triangulares que ameaçam o mundo

Ela resplandece em lugar inviolável,
entre enormes chamas também triangulares:
altos dentes de fogo.

Cecília se aprofundou nos estudos da mitologia, cultura e escrituras sagradas da Índia e tinha muita familiaridade com muitas deusas da fé hindu, mencionando várias delas em suas crônicas e poemas.

A Deusa é a intersecção da relação entre o humano e a alma, entre o mundano e o sagrado. Ela personifica a convergência em que “a multidão sofredora” aspira “ver Aquela que reina entre os paludes”, buscando uma fusão com o divino.

A representação da Deusa é imponente, desdobrando-se em uma atmosfera de poder, ilustrada por seus “altos dentes de fogo”. Essa imagem, longe de apenas apresentar a figura feminina meramente envolta por atmosfera exótica, é um testemunho de sua força transformadora e, por vezes, aterrorizante. Diante de tal domínio, o eu lírico entrega-se em submissão, que é, paradoxalmente, um caminho para a elevação:

Somos agora tristes, dóceis, filiais
deixando-nos devorar por sua fome ó
Deusa! ó Morte!

revelando uma transformação da experiência cotidiana para o campo do encantamento, da elevação, superando a morte.

O poema apresenta contrastes que cerca o universo de um sujeito lírico que é confrontado entre o mundo profano e um mundo de sagrado, parecendo buscar um significado que está além do terreno, que mesmo

perdidos, envolvidos
embebidos neste calor, neste mormaço
entre abafados colares de flores inebriantes

ele quer “ver a Deusa (...) que resplandece em lugar inviolável”, ou seja, para uma outra realidade além do que podemos ver e sentir. Há uma transmigração do eu para o objetivo

de libertar-se da roda do “Samsara” (ciclo de renascimentos). Basicamente, existem três conceitos que fundamentam o pensamento filosófico indiano: o eu, ou alma (atman), as ações (karma), e a libertação (moksha).

A aceitação de ser “devorado” pela Deusa, que no verso final é sinônimo de “morte”, não se traduz em aniquilação, mas em um rito de passagem. Essa 'morte' é metafórica, simbolizando a dissolução do ego e das amarras mundanas, pavimentando o percurso de uma profunda transformação. A experiência banal cede lugar ao êxtase e à elevação espiritual, na qual a finitude é transcendida, culminando em uma união mística com o sagrado. Esses conceitos são percebidos de forma sutil e também explícita no poema “Deusa” e em outros poemas do livro “Poemas escritos na Índia”.

No próximo poema “Família Hindu”, a poeta utiliza a descrição de uma imagem, à semelhança de um retrato poético que captura a essência da cultura indiana imersa em rito e beleza. Nessa atmosfera cheia de detalhes sensoriais e simbólicos, para se referir especificamente à mulher, destaca a vestimenta usada pelas indianas – o *sári*. Além de mencionar os cabelos muito negros das indianas, o olhar é descrito como “lunar e lótus” e o sorriso é comparado às especiarias indianas. A fala é doce e, por vezes, é o silêncio que prevalece.

Família Hindu

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

Os dedos bordam movimentos
delicados e pensativos,
como os cisnes em cima da água
e, entre as flores, os passarinhos.
E quando alguém fala é tão doce
como o claro cantar dos rios,
numa sombra de cinamomo,
açafraão, sândalo e colírio.

(Mas quase não se fala nada,
porque falar não é preciso.)

Tudo está coberto de aroma.
Em cada gesto existe um rito.

A alma condescende em ser corpo,
 Abandonar seu paraíso.
 Deus consente que os homens venham
 a esta intimidade de amigos,
 somente por mostrar que se amam,
 que estão no mundo, que estão vivos.
 Depois a música se apaga,
 diz-se adeus a luz com os lábios tranquilos,
 deixa-se a luz, o aroma, a sala,
 com os serenos perfis divino,
 sobe-se ao carro dos regressos,
 na noite, de negros caminhos...
 (Maireles, 2014, p.123)

O *sári* é uma vestimenta milenar e sua beleza e versatilidade chamaram atenção de Cecília, que chegou a dedicar uma explicação sobre ele:

[...] O *sári* é um longo pano (que pode ir do simples tecido de algodão à seda, e à gaze mais primorosamente ornamentada) com que a mulher indiana faz, rapidamente, uma elegante saia, sem costura nem qualquer espécie de prendedores, ajustando-o ao corpo, pregueando-o, fixando-o ao cós da anágua, deixando uma ponta solta, como echarpe, que pode cobrir a cabeça ou envolver ombros e busto, por cima da blusa. [...] (Maireles, 125, 2016)

Em outra crônica, ela descreve a presença de uma mulher indiana que é a dona da casa, vestida em um *sári*, com sua presença “tão serena e reconfortante, suave e protetora”:

[..] A dona da casa envolta num *sári* alaranjado tem essa presença tão serena e reconfortante, suave e protetora, que simboliza a própria maternidade. E as crianças são como todas as crianças que vi na Índia: exatamente iguais a flores, pela delicadeza, pela graça, pela doçura tímida com que levantam os imensos olhos negros, ou modelam nos lábios um puro sorriso. [...] (Maireles, 2016, 231)

No poema “Família Hindu”, Cecília Maireles apresenta a descrição da mulher indiana com belas imagens, por vezes delicadas e místicas, dentro do cotidiano da cultura hindu. Ao incluir elementos como diamantes, tranças, lótus, cílios, Cecília não só descreve a beleza física, mas também os adereços e a postura, criando uma imagem de dignidade e exotismo, conforme os versos a seguir:

Nas narinas fulgem diamantes em
 suaves perfis aquilinos.
 Há longas tranças muito negras e
 luar e lótus entre os cílios.

Estes são termos que trazem uma descrição dos adornos que esta mulher usa, além de mostrar os cabelos e o olhar, evocando a beleza mística dessa mulher que vive em uma família hindu. Essa delicadeza também está nestes versos:

Os dedos que bordam movimentos delicados
e pensativos,

que constroem a imagem de uma mulher cujos dedos que bordam transmitem sua personalidade introspectiva e pensativa, quase como se fosse uma oração.

Apesar do tom espiritual do poema parece haver a sugestão, ao mesmo tempo, de certa sensualidade nessa mulher, que está presente nas especiarias “crepitando nos sorrisos”.

Há pimenta, erva-doce e cravo,
crepitando em cada sorriso.

E novamente as especiarias voltam nos próximos versos, cujos aromas e sabores sugerem uma cultura vibrante e acolhedora. O eu lírico descreve a fala doce e, também, o silêncio, mas este silêncio é algo como um ritual,

E quando alguém fala é tão doce como o
claro cantar dos rios,
numa sombra de cinamomo, açafrão,
sândalo e colírio.

(Mas quase não se fala nada, porque
falar não é preciso.)

Seria possivelmente um silêncio que não significa omissão ou ausência, é algo que vai além da palavra, uma outra forma de comunicação, em uma visão mais mística. Esses versos revelam em um momento uma fala que é tão clara como o “cantar dos rios” e, por outro lado, um silêncio que possui uma outra forma de comunicação, pois “falar não é preciso”. Esse é um ponto de destaque, visto que releva uma comunicação que transcende as palavras, baseada em gestos, olhares e compreensão tácita.

A última estrofe inicia com uma visão entre o mundo terreno e o espiritual,

A alma condescende em ser corpo, Abandonar
seu paraíso.

É uma imagem que sugere a mulher como corpo, mas é quase divino por expressar essa espiritualidade, em que sua alma condescende em ser corpo no mundo, sugerindo a sacralidade da existência terrena. O adeus final não é de rompimento, mas de permanência: "a música se apaga", a luz e o aroma são deixados, mas a impressão dos "serenos perfis divino" permanece na memória, mesmo no "carro dos regressos, na noite, de negros caminhos".

No poema "Família Hindu", a mulher indiana é representada como uma presença sagrada no mundo, com imagens sensíveis e versos suaves, numa cultura que possui muitos rituais e contrastes. E a autora nos mostra sua percepção desse "silêncio" que percebeu quando visitou a Índia. Em síntese, é um poema que celebra a quietude digna, a espiritualidade entranhada no dia a dia e a beleza intrincada da cultura indiana, em que cada detalhe – do adorno ao silêncio – ressoa com um significado profundo e um convite à contemplação.

Cecília também apresenta, na obra, poemas com certa crítica social relacionada à mulher, e dedica poemas à estudante, à adolescente, à menina indiana. Essa atenção ao universo feminino revela a importância dada pela autora para representar as mulheres em seus poemas para a Índia, iluminando aspectos sobre a imagem da viagem em sua escrita.

Tendo em vista os elementos apresentados nos primeiros capítulos, observa-se que esses aspectos serão fundamentais para a compreensão do próximo capítulo, em que faremos análise do poema de abertura da obra *Poemas escritos na Índia*: "Lei do passante".

CAPÍTULO 3 – A VIAGEM COMO IMAGEM DA ESCRITA POÉTICA NOS *POEMAS ESCRITOS NA ÍNDIA*

3.1 Lei do Passante

Poemas escritos na Índia, de Cecília Meireles, possui imensa quantidade de imagens em seus poemas e foi escrita durante a visita da autora à Índia. Esse livro contém poemas que expõem por meio de seu olhar, a grande riqueza dos aspectos locais, universais, culturais, espirituais, milenar desse país e que Cecília foi compartilhando ao longo de sua visita às cidades da Índia. Nesse contexto, “Lei do passante” é o primeiro poema do livro e de forma curiosa, não faz referências diretas à Índia, ao contrário dos outros poemas. Esses elementos sugerem que o poema possui uma função especial, funcionando como uma chave de leitura para a compreensão do projeto poético desenvolvido por Cecília Meireles. *Poemas escritos na Índia* possui em muitos poemas uma poética que descreve o percurso da viajante Cecília e “Lei do passante” dá o passo inicial para essa caminhada e o “passante” seria uma imagem dessa trajetória.

Lei do passante

Passante quase enamorado,
nem livre nem prisioneiro
constantemente arrebatado,
– fiel? saudoso? amante? alheio? –
a escutar o chamado,
o apelo do mundo inteiro,
nos contrastes de cada lado...

Chega?

Passante quase enamorado,
já divinamente afeito
a amar sem ter de ser amado
porque o tempo é traiçoeiro
e tudo lhe é tirado
repentinamente do peito,
malgrado seu querer, malgrado...

Passa?

Passante quase enamorado,
pelos campos do inverdadeiro,
onde o futuro é já passado...
– Lúcido, calmo, satisfeito,
– fiel? saudoso? amante? alheio?

– só de horizontes convidado...

Volta?

(Maireles, 2017, p. 15)

O poema "Lei do Passante", de Cecília Maireles, revela logo em seu título, em um primeiro momento, alguns sentidos da ideia do passante como alguém que irá passar pelas folhas do livro, fazendo o percurso de Cecília pela Índia, compondo e dedicando poemas. E existe uma “lei” para esse passante, viajante, um ser humano “de passagem”. O poema possui uma estrutura em que há uma harmonia entre o som das palavras e seus sentidos, entre seus versos, ritmo e cadência sendo bastante musical, que é característica muito presente nos poemas de Cecília. Quanto à análise, pode-se ter algumas interpretações para esse poema e realizamos uma das possibilidades, dialogando com outros pesquisadores de Cecília para esse poema.

Desde a primeira leitura de “Lei do passante”, uma questão se impõe: seria o passante o indiano ou o viajante ocidental (a poeta, portanto) que percorre o espaço do outro? Percebemos que o passante está “constantemente arrebatado” – o estado emocional do passante interessa ao eu lírico de Cecília, que, a respeito dele, se pergunta:

– fiel? saudoso? amante? alheio?,

numa tentativa de escutar o apelo do mundo e seus contrastes (versos 5, 6, 7); então aparece a primeira das três perguntas em versos individuais, entre as estrofes, que marcam o ritmo do poema:

Chega?.

Nos versos seguintes, temos a descrição do passante que ama “sem ter de ser amado”, pois o tempo lhe tira tudo. Então, segue a segunda pergunta:

Passa?.

Aqui podemos pensar o poema como uma materialização da passagem do tempo, que coincide com a temporalidade do caminhar, das emoções que lhe acompanham e da própria sequência dos versos.

Na última estrofe, aparece a imagem do passante quase enamorado

pelos campos do invadido.

Esta expressão parece apontar para o espaço do imaginário. Segue-se, então, a última pergunta:

Volta?.

Cecília interpela o passante-viajante, portanto, em seu movimento característico de vai e vem. Também nos parece possível associar essa pergunta à questão da fugacidade dos encontros e ao desafio do artista de apreender e eternizar o transitório. Essa seria, a nosso ver, a “lei do passante”, que preside a poesia-viagem, enquanto movimento de trânsito, reflexão e esforço de apreensão do instante. No que diz respeito à experiência da viagem em Cecília Meireles, Alfredo Bosi (2003, p. 141) observa que a poeta

[...] viajava primeiro dentro de sua memória convertendo em lírica as suas experiências vitais de amor e pena, encanto e desencanto; e só depois, as viagens assumiam aspectos terrenos mais tangíveis e recortavam cenas localizadas no tempo e no espaço: Portugal, México, Índia, Itália... (Bosi, p. 141, 2003)

A distinção proposta por Bosi reforça nossa tese de que “Lei do passante” é um poema programático, à medida que promove uma reflexão sobre o próprio ato poético da deambulação e abre um livro de viagens ressaltando, antes de tudo, a dimensão subjetiva, profunda, não-turística daquela experiência.

Através de uma interpretação que tenha fundamentos da filosofia e espiritualidade indiana, há um caminho paralelo de leitura que não é possível aprofundar aqui, mas que nos permite entender igualmente a posição de destaque do poema no conjunto do livro, ainda que em termos diferentes. “Lei do passante” seria uma apresentação das balizas místico-filosóficas de uma viagem que não se quer meramente descritiva, que se propõe a mergulhar na dimensão simbólica do espaço percorrido, na busca por uma apreensão poética do outro.

O poema “Lei do passante” por estar presente em uma obra dedicada à Índia, levou autores a realizarem análises que focam na visão indiana. Reis (2019) afirma que este poema estabelece um diálogo com a tradição hindu e que o passante pode ser interpretado do ponto de vista existencial, como um passante da vida, trazendo o conceito indiano de *Samsara*:

Chegar. Passar. Voltar. Essa roda de eterno retorno (de *samsara*) é expressa pelo poema “Lei do passante”. O passante, no poema, é aquele que, ao passar pelo mundo, pelo cotidiano, pelo tempo miúdo das horas, consegue captar de forma mais ampla a passagem pela vida e pelas vidas, pois, de acordo com a tradição hindu, como visto, tudo retorna sempre ao princípio até que haja a libertação. Em cada estrofe do poema, a voz lírica cuida de deixar ver um traço de fundação dessa tradição (Reis, 2019, p.61).

O conceito hinduísta de *Samsara* mencionado também está presente na leitura desse poema feita por Pereira (2009), explicando que esta “lei” do título pressupõe a “lei do karma”, condicionada pelo ciclo de “samsara” e que o poema possui pressupostos da metafísica hinduísta:

De acordo com esta Lei, todas as ações do homem em sua trajetória de vida sofrerão suas conseqüências, provocadas pelo próprio homem, sejam elas positivas ou negativas. O poema tem três interrogações que se alternam nas estrofes: “Chega?”, “Passa?”, “Volta?”. As respostas a essas perguntas dependem do comportamento do indivíduo em vida, segundo o Hinduísmo. O eu lírico nem se sente livre, porque possui ligações kármicas, nem é prisioneiro, porque pode ser libertado por suas ações. Para tanto, a “lei” é retornar à vida terrestre (...)

De um lado, há o chamado do plano terrestre para que o indivíduo cumpra seu karma; de outro lado, há o chamado do plano transcendente para que retorne às suas origens. (...) Nesse poema, observamos um dos mais gerais pressupostos da metafísica hinduísta, ou seja, a crença de que a permanência do ser humano na terra é apenas uma passagem, uma viagem, com a temporalidade definida. (Pereira, 2009).

De acordo com esta visão, nesse poema, há passagens com foco em conceitos hindus, incluindo o karma e o ciclo de retorno, ação e reação, sendo um convite para reflexão sobre nossa passagem na vida e sua transitoriedade, um tema que Cecília traz em inúmeros poemas e crônicas.

Essa transição teria uma importância grande no sentido geral do poema, pois, de acordo com Geraldo Felizardo Reis (2019), representa um convite à travessia e busca do passante em que ele é um viajante que participa da experiência da vida - a imagem do passante como alguém em construção e desconstrução permanentes: “Dessa forma, o passante se torna um viajante no sentido ceciliano: alguém que não se limita às superficialidades da existência, mas que se permite sentir e se transformar a cada passo.” (Reis, 2019, p.76).

Outra imagem que podemos trazer é a de Prado (2011) que diz “viajar, então além de viver é renascer” e que, nesse poema, a viagem tem por objetivo alcançar “a outra margem” e “renascer”:

(...) Dessa forma a viagem é um percurso, um trajeto que tem por objetivo alcançar a outra margem; uma busca que representa a passagem do indivíduo entre um plano e outro, trajetória que não pode ser controlada por ele, já que não é dono de seu destino, pois está preso à lei da existência. Isso gera uma renovação constante. Viajar, então, além de viver é renascer, é tornar-se outro na busca por si mesmo e por seu lugar no mundo, é chegar à outra margem, ou melhor, à terceira margem (“Chega?”, “Passa?”, “Volta?”), a profundidade do indivíduo, sua essência, até o dia da libertação. (Prado, 2011, p.62).

Além disso, Prado diz que essa consciência do passante sobre sua transitoriedade no mundo faz com que ele se sinta exilado e solitário no mundo em que vive, pois não consegue se apegar a nada, sabe que o ser é passageiro (Prado, 2011, p.64).

Enfim, Prado também propõe a aproximação entre a “Lei do passante” e o imaginário indiano, que nos parece bastante pertinente para pensar o caráter norteador do poema:

Além disso, como o texto em questão faz parte do livro *Poemas escritos na Índia*, sua tripartição permite supor uma referência às duas trindades hindus – a primeira representando as três fases do mundo, onde Brahma é o criador, Vishnu o conservador e Shiva o destruidor, e a segunda aludindo ao Bramam, que representa o ser, a consciência e a felicidade. Então se o poema for associado diretamente ao hinduísmo, a primeira parte pode representar a criação, ou o ser; a segunda a conservação, ou a consciência; e a terceira a destruição, ou a felicidade – que só é alcançada com a morte. Outro elemento que reforça tal aproximação é a palavra “lei” presente no título do poema, que remete ao *dharma*, para os hindus a lei que rege a existência – por mais que tente, o homem não pode fugir do seu destino – o carma (Prado, 2011, p.44).

O fato de a palavra “lei” estar no título do poema e remeter ao *dharma* dos hindus, ilumina todo um novo sentido a este poema, mas que apenas se nos aprofundarmos um pouco no entendimento desse conceito tão presente para os indianos, poderemos compreender essa proposta de leitura ao poema.

Dando continuidade às análises desta seção, outra proposta de aproximação que faremos ao poema “Lei do passante” é com o soneto de Charles Baudelaire “A uma passante”, publicado na segunda edição de *As Flores do Mal*, que vem a público em 1861. Iremos apresentar uma breve comparação e relação entre esses dois poemas. Baudelaire é um poeta importante para a poesia brasileira, desde os primeiros baudelafricanos dos anos 1870 estudados

por Antônio Candido (1989) no célebre ensaio “Os primeiros baudelairianos”. Iremos trazer a seguir, o soneto de Baudelaire para ilustrar a análise:

A uma passante

De ensurdecer, a rua em torno a mim urrava.
Magra, esguia, de luto, na dor majestosa,
Uma mulher passou, e com uma mão faustosa
A barra do vestido erguia e balançava;

Com pernas de estátua, ágil, aristocrata.
Crispado como um louco, eu bebia, histrião,
Em seu olho, céu lívido onde o furacão
Nasce, o afeto que encanta e o prazer que mata.

Um raio... a noite vem! — Beleza fugidia,
Cujo olhar de repente me fez renascer,
É só na eternidade que eu te reveria?

Bem longe daqui! tarde! jamais, pode ser!
Não sei onde vais, nem onde vou avalias,
Tu que eu teria amado, tu que o bem sabias!

(Baudelaire, 2019, p. 295).

“A uma passante” é um dos poemas de *As flores do mal*, que são uma referência incontornável para a compreensão da poesia moderna, tanto do ponto de vista da forma quanto no que se refere a sua relação com a vida moderna. A Crítica é unânime em reconhecer em Baudelaire o “poeta da modernidade” (Friedrich, 1999, p. 43), palavra, aliás, da lavra do próprio poeta, conforme observa Antoine Compagnon (2014, p. 11). Em suas diversas tentativas de definição da modernidade, Baudelaire ressalta a tensão entre o indivíduo e a multidão, a subjetividade do artista e o espaço público, que deve ser percorrido na busca pela transfiguração estética da realidade.

O artista é, portanto, aquele que percorre a multidão, atravessa a metrópole, como faz o poeta em vários poemas das *Flores do Mal* e do *Spleen de Paris*, em busca da “modernidade”, espaço onde se encontram o transitório e o poético, o passageiro e eterno. O artista moderno, o poeta moderno, enfim, é também um passante, mas um passante que não hesita em se colocar, em implicar sua subjetividade criadora na tarefa de apreensão da vida moderna. É justamente esse poeta-passante que se manifesta no soneto “A uma passante”. Nele, a cidade, personificada, “urra”, a multidão, ainda que não evocada diretamente, envolve toda a cena do encontro fortuito, avassalador e transitório do poeta com a viúva de luto.

Dando continuidade à análise entre os dois poemas, veremos que a posição ocupada pelo poema “Lei do passante” de Cecília, no âmbito de um livro marcado pela deambulação, uma espécie de *flânerie* no espaço sociocultural da Índia, é significativa no que concerne à concepção de viagem (tema fundamental para Baudelaire).

O cenário urbano, no poema de Cecília, é subentendido, mais abstrato que no soneto de *As flores do Mal*. Por outro lado, é preciso considerar que o *flâneur*, viajando pela Índia, está exposto a uma alteridade muito mais radical que o poeta baudelaireano em Paris. Acreditamos que isso possa explicar, em alguma medida, um certo afastamento do eu-lírico ceciliano e a predominância de uma linguagem mais fragmentada, etérea e imprecisa em comparação com o soneto de Baudelaire.

Em relação ao poema de Baudelaire, percebe-se, de pronto, uma diferença no que se refere ao gênero do passante abordado. No primeiro caso, temos uma passante, feminino. No segundo, um passante, masculino. Por outro lado, nos dois poemas, o que está em questão é a abordagem fortuita de um indivíduo – que passa – no meio da multidão. Se em Baudelaire, entretanto, o poeta é atropelado pela visão súbita da passante e mal consegue elaborar esse choque, arrebatado por um encantamento tão fugaz quanto avassalador, a voz poética em “Lei do passante”, toma o tempo de colocar diversas questões sobre a intimidade do personagem, estabelecendo com ele uma relação regida por outra temporalidade. Arriscaríamos dizer que, em Baudelaire, o que está em jogo é o impacto da transeunte sobre a sensibilidade do poeta. Ao passo que, mais voltado para a figura do passante, Cecília demonstra maior capacidade de desacelerar a cena, de desdobrar mais longamente o instantâneo daquela aparição, propiciando uma reflexão mais demorada sobre a figura do errante. Esses elementos, como dissemos acima, também concorrem para a constituição de um projeto poético extensível para o conjunto dos poemas sobre a Índia, pois anunciam uma relação mais lenta e meditativa – mais oriental? – do poeta com o espaço urbano e cultural que percorrerá nos poemas subsequentes.

Considerando os aspectos analisados entre os dois poemas, procuramos apreender os traços aproximativos, ressonâncias e contrastes entre os poemas de Baudelaire e Cecília como uma forma de auxiliar-nos no estudo sobre viagem e poesia, que é o recorte do presente trabalho. Os dois autores estão focalizados na figura do poeta errante, que atravessa a metrópole, deixando-se impactar pelos múltiplos estímulos da modernidade e se pondo a pensar sobre ela. A partir das reflexões, observamos que, apesar de serem escritos em épocas diferentes, existe a proximidade entre a passante observada por Baudelaire e o passante eu-lírico de Cecília, bem como a experiência do eu-lírico, na condição de observador arrebatado e reflexivo. O passante, nos dois casos, representa tanto o objeto sobre o qual recai o olhar do

poeta, quanto o procedimento – a lei, a lógica, o procedimento – que rege esse mesmo olhar, doravante exposto à multiplicidade desafiadora da vida moderna. Se Baudelaire atravessa a multidão parisiense, Cecília, por sua vez, experimenta um contato mais radical com a alteridade diante de uma realidade sociocultural híbrida, tensionada entre a tradição espiritual milenar da Índia e da “modernidade” ocidental imposta pela máquina colonial. Seja como for, tanto Cecília quanto Baudelaire extraem dessa experiência muito mais que meras descrições. Ambos transfiguram esteticamente a realidade e se põem a pensar sobre ela, em consonância com a preocupação que ambos expressam, em suas respectivas obras, com a questão do sujeito e sua relação com o outro, com o mundo, com a alteridade, enfim.

O breve percurso das análises acima pode auxiliar-nos a compreender, no decorrer deste capítulo, sobre como a viagem é associada à poesia em Cecília, como a poesia ajuda a pensar a experiência da viagem. Desenvolver um diálogo com os diversos autores com suas análises para “Lei do passante” é para nós bastante interessante e apropriado ao nosso recorte, já que é perceptível o quanto a poeta nesse poema, promove uma reflexão sobre o próprio ato poético da viagem. Além de abrir um livro sobre poemas escritos em um país que Cecília visitou, o poema ressalta uma dimensão subjetiva e metapoética daquela experiência. A “lei do passante” conduz a poesia-viagem enquanto trajeto entre a escrita e a viagem em Cecília, representando um convite à busca do passante/viajante que atravessa sua trajetória pela vida.

3.2 Baudelaire e Cecília na multidão

Nesta seção iremos trazer mais poemas para breve análise e escolhemos o poema “Multidão”, o quarto poema de *Poemas escritos na Índia*. Esse poema permite interpretações e reflexões acerca da experiência de Cecília ao visitar a Índia, transcendendo o espaço geográfico através de seu olhar sobre a multidão que percorre as cidades.

Para analisar esses poemas da multidão, nos quais o poeta se movimenta, se desloca e faz esse trabalho do flâneur, nós vamos empreender uma análise comparativa com dois poemas de Baudelaire por ser um poeta importante da modernidade, por ser também um poeta para qual a viagem é importante (Veras, 2013), assim como o movimento, a deambulação e a flânerie são também importantes. Iremos trazer para diálogo e aproximação o relevante e significativo poema em prosa de Baudelaire: “As multidões”.

Mais que um cenário passivo, a cidade é lugar onde a experiência poética moderna se realiza. A esse espaço associa-se à multidão, tema que atravessa a poesia urbana de Baudelaire

e estabelece uma relação de tensão com a solidão, como já dito. O tópico da multidão é importante no livro de Cecília Meireles. Se ele já se insinua nitidamente em “Lei do passante”, ele torna-se protagonista no poema “Multidão”. Baudelaire, por sua vez, também dá esse nome a um importante poema em prosa, publicado pela primeira vez em 1862. Transcrevemos abaixo os dois poemas, para, em seguida, esboçar uma breve análise comparativa.

Multidão (Cecília Meireles)

Mais que as ondas do largo oceano
e que as nuvens nos altos ventos,
corre a multidão.

Mais que o fogo em floresta sêca,
luminosos, flutuantes, desfrizados vestidos
resvalam sucessivos,
entre as pregas, os laços, as pontas sôltas
dos embaralhados turbantes.

Aonde vão êsses passos pressurosos, Bhai?
A que encontro? A que chamado?
em que lugar? por que motivo?
Bhai, nós, que parecemos parados,
por acaso estaremos também,
sem o sentirmos,
correndo, correndo assim, Bhai, para tão longe,
sem querermos, sem sabermos para onde,
como água, nuvem, fogo?
Bhai, quem nos espera, quem nos receberá,
quem tem pena de nós,
cegos, absurdos, erráticos,
a desabarmos pelas muralhas do tempo? (Meireles, 2017, p. 18).

As multidões (Charles Baudelaire)

Não é dado a todos tomar um banho de multidão: gozar da multidão é uma arte, e somente pode fazê-lo às custas do gênero humano, uma patuscada de vitalidade, aquele cuja fada insuflou em seu berço o gosto pelo disfarce e pela máscara, o ódio pelo domicílio e a paixão pela viagem.

Multidão, solidão: termos equivalentes e conversíveis pelo poeta ativo e fecundo. Quem não sabe povoar a sua solidão, tampouco sabe estar só em uma multidão atarefada.

O poeta goza desse incomparável privilégio de poder, a seu bel-prazer, ser ele mesmo e outrem. Como essas almas errantes que procuram um corpo, ele entra, quando bem quiser, no personagem de cada um. Para ele somente, tudo está livre, e se alguns lugares lhe parecem estar fechados, é porque a seus olhos não valem a pena serem visitados.

O caminhante solitário e pensativo experimenta uma singular embriaguez nessa comunhão universal. Aquele que desposa facilmente a multidão conhece os prazeres febris dos quais serão eternamente privados o egoísta,

trancado como um cofre, e o preguiçoso, retraído como um molusco. Ele adota como suas todas as profissões, todas as alegrias e todas as misérias que a circunstância lhe apresenta.

Aquilo que os homens nomeiam amor é demasiado pequeno, demasiado restrito e demasiado fraco comparado a essa inefável orgia, a essa santa prostituição da alma que se entrega toda inteira, poesia e caridade, ao imprevisto que se mostra, ao desconhecido que passa.

É bom ensinar algumas vezes aos felizes deste mundo – nem que seja para humilhar um instante o seu tolo orgulho – que existem felicidades superiores às suas, mais amplas e mais refinadas. Os fundadores de colônias, os pastores de povos, os padres missionários exilados no fim do mundo conhecem, sem dúvida, algo desses misteriosos êxtases; e no seio da vasta família em que seu gênio se fez, devem rir algumas vezes daqueles que lastimam pela sua fortuna tão irrequieta e pela sua vida tão casta. (Baudelaire, 2018, p. 32).

“Multidão” é o quarto poema de *Poemas escritos na Índia*. Nas duas primeiras estrofes, o eu-lírico contempla a multidão, abrindo-se para os estímulos sensoriais que dela emanam. Duas imagens bastante cecilianas são empregadas para designar a multidão, as “ondas” e os “ventos”. Ambas apontam para a dimensão dinâmica e colossal da vida urbana. Também para Baudelaire, a cidade se define por suas “inumeráveis relações” (Baudelaire, 2018, p. 14), pelo caos e por sua dimensão oceânica. À maneira do poeta francês, Meireles concentra-se nos estímulos, extrai do caos urbano uma série de imagens. Como em “A uma passante”, de Baudelaire, a poeta encanta-se com as cores e os movimentos dos vestidos que passam na multidão.

Na continuação do poema, Meireles traz a primeira referência direta a um aspecto próprio daquela cultura, a saber, os numerosos “turbantes” que enfeitam a multidão e compõem, junto com os esvoaçantes vestidos, a atmosfera ígnea – quente, luminosa, vermelha – da cena. O procedimento é muito próximo daquele que Baudelaire emprega na descrição da cidade, na qual o que está em jogo é a busca por uma espécie de “sublime urbano” (Compagnon, 2014, p. 213).

A partir da terceira estrofe, o poema assume uma estrutura dialógica, elegendo como interlocutor a figura do *Bhai*, palavra que significa ‘irmão’, em hindi.

Aonde vão êsses passos pressurosos, Bhai?

A partir desse momento igualmente, o poema ganha uma dimensão interpelativa, sendo que todos os períodos dali até o final do poema são interrogativos, lembrando bastante o procedimento empregado em “Lei do passante”. Em seu diálogo com *Bhai*, a poeta questiona-

se sobre o destino dos passantes e sobre seu próprio lugar de observadora. Na penúltima estrofe, encontramos novamente as imagens da “água” e do “fogo”, além da “nuvem”, formando um trio de imagens do movimento, da evanescência e da infirmitude, figuras centrais na visão de mundo e na poética de Cecília Meireles. O poema encaminha-se, por fim, para uma reflexão sobre o sentido da vida, suscitada pelo reconhecimento de nossa condição de

cegos, absurdos, erráticos,

descrição que lembra bastante “Os sete velhos”, de Baudelaire (2019, p. 279).

“As multidões” é o 12º poema dos *Pequenos poemas em prosa*, conforme a ordem estabelecida na edição póstuma de 1869. Trata-se de um poema programático, considerado por parte da crítica como uma “*ars poetica*”, um “manifesto” dos *Pequenos poemas em prosa* (Compagnon, 2014, p. 222), evidenciando a lógica da relação do poeta com a multidão e o espaço urbano em geral, que preside a visão baudelairiana da arte moderna. Essa relação é descrita, já no início, a partir da metáfora do “banho”, bastante frequente nos poemas em prosa (Veras, 2021, p. 171). Ainda no parágrafo de abertura, destaca-se o elogio da viagem, da errância, da *flânerie* como procedimento poético ideal em oposição à paralisia do domicílio. Baudelaire concebe uma espécie de relação “quase mística” com a multidão, na qual mergulha como em um “mar humano” (Compagnon, 2014, p. 224). Por fim, cumpre ressaltar a abertura do poeta para o outro, para o diferente, comportando-se “como essas almas errantes que procuram um corpo, [que] entra, quando bem [quer], no personagem de cada um” (Baudelaire, 2018, p. 32).

O cotejo dos dois poemas é bastante eficaz para compreender a afinidade de Cecília Meireles com a experiência baudelairiana da modernidade, especialmente no que diz respeito à questão da errância poética na metrópole. O diálogo nos parece ainda mais instigante uma vez que o passeio de cada um se dá em contextos bastante diferentes: Baudelaire encontra-se “em casa”, ao passo que a poeta brasileira ultrapassa as fronteiras do mundo ocidental, ainda que percorra um espaço sociocultural bastante marcado pela colonização britânica e pelo avanço do capitalismo. Seria interessante aprofundar os impactos da modernidade ocidental sobre a vida indiana no século XX. Não sendo possível fazê-lo no espaço do presente trabalho, é importante ressaltar que Cecília Meireles, a exemplo de Baudelaire, está atenta às transformações que a modernidade impõe à cidade.

A multidão, portanto, é um espelho para os dois autores, propiciando um duplo movimento de identificação e estranhamento. Naquele espaço, o poeta caminha incógnito,

sujeito aos choques, como em “A uma passante”, ou a um tropeço, como em “Perda de auréola” (Veras, 2021, p. 144).

No âmbito do panorama aqui apresentado, acreditamos já ser perceptível, com as análises em torno de “Multidão”, que Cecília em seus poemas tem a imagem poética como fator predominante de expressão, fato que está em sintonia com a metapoesia, pois, em muitos momentos, seus poemas se direcionam para sua própria linguagem, sobre o ato de fazer poesia e de entender o papel da própria poesia. Muitos de seus poemas de viagem funcionam como uma conversa interior que ela transmite para o leitor, de forma lírica. A poeta traz a viagem não apenas como eixo condutor de seus livros de viagem, mas de seu percurso de vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo dos poemas de Cecília Meireles, buscou-se demonstrar, ao longo desta dissertação, que em *Poemas escritos na Índia* a viagem se configura como um problema poético, conforme evidenciado pelas análises realizadas. O objetivo central deste trabalho foi mostrar que o movimento do viajante, tanto no plano físico quanto no interior, é transmutado em matéria lírica. Este estudo demonstra que a análise da viagem como imagem na poesia de Cecília Meireles oferece uma chave interpretativa para a compreensão de seu processo criativo, contribuindo de forma original para os estudos sobre a autora. Ao percorrer esse itinerário específico, foi possível revelar aspectos da obra que, embora já discutidos de maneira geral, ainda não haviam sido explorados sob essa perspectiva, o que confere relevância e interesse a este trabalho para pesquisadores e leitores de Cecília Meireles.

Cecília Meireles, em seus poemas, tem a imagem poética como fator predominante de expressão, fato que está em sintonia com a metapoesia, pois, em muitos momentos, seus poemas se direcionam para sua própria linguagem, sobre o ato de fazer poesia e de entender o papel da própria poesia e do poeta. Muitos de seus poemas de viagem funcionam como uma conversa interior que ela transmite para o leitor, de forma lírica. A poeta traz a viagem não apenas como eixo condutor de seus livros de viagem, mas de seu percurso de vida e a poesia dá sentido nessa trajetória. A poesia ajuda a pensar a experiência da viagem e convida o leitor a ultrapassar as aparências do verso e buscar a imagem que habita cada palavra.

Inicialmente, traçamos o perfil da autora como uma "poeta-viajante", cujas crônicas e livros de viagem revelam um olhar singular e meditativo, capaz de transcender a mera descrição para se aprofundar na história, na cultura e na condição humana. Posteriormente, focamos na relação de Cecília Meireles com a Índia, um destino que representava a realização de um desejo de menina e uma profunda afinidade com o pensamento filosófico e o misticismo oriental. Essa imersão não foi motivada por um olhar exótico ou sociológico, mas sim pelo ímpeto de renovação da escrita e de aprofundamento do eu. Nessa perspectiva, ficou evidente que, na escrita da poeta, nos poemas analisados, há um diálogo entre o interior e o exterior, uma viagem que se dá no processo de criar e na experiência da leitura. A poesia se apresenta como viagem, como movimento entre o mundo e a linguagem. A metapoesia, nesse contexto, funciona como o guia para construção da escrita.

A análise empreendida no capítulo III, cerne deste trabalho, a partir da análise de poemas de Cecília Meireles, como em "Lei do Passante", foi possível perceber como a imagem da viagem à Índia é associada ao próprio fazer poético em Cecília. Essa forma de olhar da autora

transforma a viagem à Índia em uma imagem da vida, sendo essa uma “teoria do viajar” que é também uma teoria poética, um movimento subjetivo em que a autora transmite o que viveu e sentiu na escrita. Além disso, em alguns poemas, Cecília convida o leitor a ver a poesia como um convite à viagem e um exame da própria poesia.

A título de síntese, o poema “Lei do passante” funciona como um manifesto metapoético, estabelecendo o viajante/passante como a figura do poeta que se move, questiona e se desapega na sua jornada criativa. A figura do passante, quase enamorado e errante, representa a própria condição existencial e a lei inexorável do tempo, que só encontra permanência na palavra poética. O diálogo com Charles Baudelaire, notadamente na análise do poema “Multidão”, permitiu destacar a especificidade do olhar de Cecília. Diferentemente da urgência e do impacto fugaz do *flâneur* moderno na metrópole ocidental, a poeta brasileira adota um ritmo mais lento e meditativo. Essa cadência é essencialmente oriental, transformando a agitação da multidão indiana em um espaço de interrogação filosófica e de reflexão sobre o sentido da vida. A viagem, portanto, é a materialização de uma errância poética que, ao se deparar com o “outro” cultural (a Índia), reflete sobre a própria identidade e o ato de criar arte.

Considerando os caminhos percorridos ao longo deste trabalho e respeitando os limites de uma pesquisa acadêmica, entende-se que, dentro das possibilidades e diante das limitações e imprevistos, realizou-se o melhor esforço possível. Assim, esta pesquisa não se propõe a oferecer respostas definitivas, mas a contribuir para o diálogo interpretativo em torno da obra de Cecília Meireles, ressaltando a potência da imagem poética como instrumento de acesso à vastidão do mundo e das experiências do ser humano.

A travessia empreendida neste trabalho permitiu reconhecer a viagem não apenas como temática, mas como imagem essencial da escrita poética na obra *Poemas escritos na Índia*. A viagem, em Cecília Meireles, não é apenas um destino, é uma imagem poética que se escreve enquanto se move, interroga o mundo e a si mesma. Nesse caminho reflexivo, o gesto metapoético revela-se um convite ao leitor para também tornar-se “passante”, alguém que, como a poeta, caminha entre as palavras e sentidos, entre a imaginação e a linguagem da poesia, em que a escrita se faz, ela própria, viagem sem limites, infinita, repleta de beleza de cada instante do caminho.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. Sobre *Viagem*. In: _____. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1972. p.

ARAÚJO, Paola Resende Braga Garcia de. *Praias de indiferença: Cecília Meireles e o embate temporal em verso e prosa*. 2021. 277 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. Tradução Antônio de P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARBOSA, Kátia Beatriz Leandro; VERAS, Eduardo Horta Nassif. Duas passantes na multidão: Cecília Meireles e dois poemas de Baudelaire. **Magma**: Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada, São Paulo, n 30, 2024.

<https://doi.org/10.11606/issn.2448-1769.mag.2024.223988>

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Organização Ivo Barroso. Tradução Ivan Junqueira et alii. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa: O Spleen de Paris*. Tradução e notas de Isadora Petry e Eduardo Veras. São Paulo: Via Leitura, 2018.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução e organização de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Penguin Classics e Companhia das Letras, 2019.

BAUDELAIRE, Charles. *Prosa*. Tradução, organização e introdução de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Penguin Classics e Companhia das Letras, 2023.

BEIBEDER, Yves. *Os mitos hindus nas literaturas*. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. p. 711-720.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III – Charles Baudelaire um Lírico no Auge do Capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (Obras escolhidas III). Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BESSE, Jean- Marc. *Ver a terra: Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. Tradução Vladimir Bartalini. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2006.

BHAGAVAD GITA. Trad. Humberto Rohden. São Paulo: Martin Claret, 2012.

BLOCH, Pedro. *Pedro Bloch entrevista*. Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A., 1989.

BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. Editora 34: Livraria Duas Cidades. São Paulo. 2ª. Edição, 2003.

BOSI, Alfredo. “Em torno da poesia de Cecília Meireles”. In: *Céu, inferno*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades /Editora 34, 2003, pp. 123-144.

CAMPOS, Joscelito. *As viagens do bárbaro liberto: indagações na prosa de R. Roldan*. 2023. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Guarulhos, 2023.

CANDIDO, Antônio. *Na sala de aula*. 2 Ed. São Paulo: Editora Ática S. A., 1986.

CANDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. 5 Edição. São Paulo: Associação Editorial Humanista, 2006.

CHAVES, Anny Costa. *Viagem e criação em Poemas Italianos, de Cecília Meireles: tessituras a partir da pedra e da água*. Orientadora: Profª. Drª. Ilca Vieira de Oliveira. 108f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros, Programa de Pós-Graduação em Letras, Estudos Literários, Montes Claros, 2023.

CHEVITARESE, L.: “O conceito de Vazio na tradição budista. Uma perspectiva ontológica?” In: CHEVITARESE, A., ARGÔLO, P. & RIBEIRO, R. (orgs.): *Sociedade e religião na antiguidade oriental*. UFRJ/ LHIA. RJ: Fábrica de Livros, 2000.

COELHO, Nelly Soares. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2011)*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

COLLOT, Michel. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel. (org.). *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Niterói-RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010. P. 205-217.

COMPAGNON, Antoine. *Baudelaire l'irréductible*. Paris: Flammarion, 2014.
<https://doi.org/10.14375/NP.9782081301672>

CUNHA, Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Moraes. Apontamentos teóricos sobre Literatura de viagens. Caracol, v. 3, Dossiê, 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/57686/60741>> . Acesso em: 21 out. 2023.
<https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.v0i3p152-173>

DALFARRA, Maria Lúcia. **Cecília Meireles: imagens femininas**. Cadernos Pagu, Campinas, n. 27, jul./dez., 2006.

DIAS, Fernanda Correia. Memória e antologia poética. *Opiniões*: Revista de Literatura Brasileira, São Paulo, n. 341, p. 147, 2022.
<https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.199677>

DICIONÁRIO DE SÂNSCRITO (Instituto Paulista de Sânscrito). Bhrāṭṛ.

DUCATI, Cássia. Viagem à Índia: Crônicas de Cecília Meireles. Dissertação (Mestrado); Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Porto Alegre, 2002.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, Mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. LONDRINA: Ed. Eduel, 2013. Livro digital. Disponível em : <http://www.uel.br/editora/portal/pages/livros-digitais-gratuitos.php>. Acesso em: 21 out. 2023.

GANERI, Jonardon. **Indian Philosophy: A Reader**. New York, Ny, United States: Routledge, 2016. 376 p.

GHADIALLY, Rehana. **Women in Indian Society: A Reader**. Los Angeles: Sage Publications Pvt. Ltd, 1988. 312 p.

GOUVEIA, Leila V. B. **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanistas, 2007.

GOUVEIA, Leila. V. B. **Pensamento e Lirismo Puro na poesia de Cecília Meireles**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

GUHA, Ramachandra. **India After Gandhi::** the history of the world's largest democracy. New York: Ecco Press, 2019. 992 p.

IANNI, Otávio. **A metáfora da viagem**. In: Enigmas da Modernidade – Mundo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

JACKSON, E. John. *Baudelaire sans fin: essais sur les Fleurs du Mal*. Paris : José Corti, 2005.

LOUNDO, Dilip. Cecília Meireles: Travelling and Meditating. Poems written in India and other poems. Tradução de Rita R. Sanyal e Dilip Loundo. New Delhi: Embassy of Brazil, 2004.

LOUNDO, Dilip. Cecília Meireles e a Índia: viagem e meditação poética. In: GOUVÊA, L. V.B. Gouvêa (Org.). **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas, 2007. p. 129-178.

MAHADEVAN, T. M. P. **Invitación a la filosofía de la India**. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

MARCHIORO, Camila. **Cecília Meireles e o símbolo do absoluto**. 2014., 124f. Dissertação (Literatura brasileira - Estudo e ensino) - Universidade Federal do Paraná. Setor de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras.

MATILAL, Bimal Krishna. **Philosophy, Culture, and Religion: The Collected Essays of Bimal Krishna Matilal**. Usa: Oxford University Press, Usa, 2002.

MEIRELES, Cecília. **Crônicas de viagem 1**. São Paulo: Ed. Global. 2016.

MEIRELES, Cecília. **Crônicas de viagem 2**. São Paulo: Ed. Global. 2016.

MEIRELES, Cecília. **Crônicas de viagem 3**. São Paulo: Ed. Global. 2016.

MEIRELES, Cecília. **Dispersos**. São Paulo: Ed. Global. 2016.

MEIRELES, Cecília. **Poemas escritos na Índia**. São Paulo: Ed. Global. 2014.

MEIRELES, Cecília. **Poesia Completa**, 2 vols. São Paulo: Ed. Global. 2017.

MEIRELES, Cecília. **O que se diz e o que se entende**. RJ: Nova Fronteira, 1980.

MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. São Paulo: Ed. Global. 2015.

MELLO DE, Ana Maria Lisboa. A arte de viajar na poesia de Cecília Meireles. *Organon*, Porto Alegre, v.17, n. 34, 2004. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29983/18582>. Acesso em: 30 nov. 2023.

<https://doi.org/10.22456/2238-8915.29983>

MELLO DE, Ana Maria Lisboa; UTÉZA, Francis. **Oriente e Ocidente na poesia de Cecília Meireles**. Porto Alegre: FAPA, 2001.

NUSSBAUM, Martha C. **Philosophical Interventions**. Oxford: Oxford University Press, 2012. 419 p.

OLIVEIRA DE, Ana Maria Domingues. **Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas, 2001.

OLIVEIRA DE, Ana Maria Domingues. **Representações do feminino na prosa de Cecília Meireles**. In: Simpósio nacional mulher e literatura, 10.; Simpósio internacional mulher e literatura, 1., 2003, João Pessoa. (Comunicação)..

OLIVEIRA, Gisele. Cecília Meireles e a Índia: das provisórias arquiteturas ao “êxtase longo de ilusão nenhuma”. **Religare**, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 153–161, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/religare/article/view/15871>. Acesso em: 25 set. 2023.

PAES, José Paulo. **A aventura literária**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PATANJALI. **Yoga Sutras**. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., 2003.

PAZ, José Rodrigues. Cecília Meireles a mais importante tagoreana do Brasil. **PGL**. Galiza, 13 março 2019. Disponível em: <https://pgl.gal/cecilia-meireles-a-mais-importante-tagoreana-do-brasil/>

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1996.

PAZ, Octavio. **Vislumbres da Índia: um diálogo com a condição humana**. São Paulo: Mandarin, 1996.

PEREIRA, Cyelle Carmem Vasconcelos. Cecília Meireles e a poética da morte: uma leitura hinduísta. Artigo apresentado no II Fórum Internacional de Pedagogia, Campina Grande, 2009. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-literatura/3097565>>. Acesso em: 30 ago. 2023.

PIRES, Márcia Elisa. “Equivalências – Melancolia e Êxtase em ‘Enivrez-vous’ de Charles Baudelaire e ‘Vinho’ de Cecília Meireles”. *Lettres Françaises*: Revista da área de língua e literatura francesa, Araraquara, v. 1, n. 17, p. 92, 2016.

PRADO, Erion Marcos do. *Os rastros da viagem à Índia na poética de Cecília Meireles*. Londres: Novas Edições Acadêmicas, 2015.

PRABHAVANANDA. Swami, MANCHESTER, Frederick. **Os Upanishads: O sopro vital do Eterno**. Trad. Cláudia Gerpe. São Paulo: Editora Pensamento, 1975.

REIS, Ana Amélia Neubern Batista. **Cecília Meireles e a Índia no modernismo brasileiro**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras (FALE), Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Belo Horizonte, 2019.

REIS, Ana Amélia Neubern Batista dos. Cecília Meireles e Sarojini Naidu: rouxinóis do Brasil e da Índia. **Opiniões**: Revista de Literatura Brasileira, São Paulo, n. 20, p. 147, 2022. <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.197433>

REIS, Gustavo Felizardo. A viagem como mergulho de autoconhecimento: um estudo sobre a Índia de Cecília Meireles. Dissertação (Mestrado Acadêmico) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, 2019. 102 f.

ROHDEN, Humberto. **O espírito da filosofia oriental**. São Paulo: Ed. Martin Claret, 1981.

ROMANO, Luís A. Contatori. Cecília Meireles e a Travel in Brasil (1941-1942). São Paulo: **Intermeios**, 2019.

ROMANO, Luís A. Contatori. A Poeta-Viajante: Uma Teoria Poética da Viagem Contemporânea nas Crônicas de Cecília Meireles. São Paulo: **Intermeios**; Fapesp, 2014.

ROMANO, Luís Antônio Contatori. Viagem à Índia: Cecília Meireles e Octavio Paz. Caracol, Dossiê, n. 3, p. 76-81, jan.-jun. 2012. Universidade de São Paulo.
<https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.v0i3p46-81>

SECCHIN, Antônio Carlos. **Percursos da poesia brasileira – Do século XVIII ao século XXI**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, ' - Editora UFMG, 2018.

SEN, Armatya. **The Argumentative Indian: Writings on Indian History, Culture and Identity**. Usa: Picador Usa, 2006. 432.

SIMMEL, Georg. **A filosofia da paisagem**. Tradução: Artur Morão. Covilhã: Ed. LusoSofia: Press, 2009.

SMITH, Huston. **As religiões do mundo**. São Paulo: Cultrix, 1991. STODDART, William. O hinduísmo. São Paulo: Ibrasa, 2004.

TAGORE, Rabindranath. **Poesia mística (Lírica Breve)**. S.P.: Paulus, 1994.

TAGORE, Rabindranath. **7 poemas de Puravi**. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: MEC, 1961. VALLE, Gabriel. Filosofia indiana. São Paulo: Loyola, 1997.

THÉLOT, Jérôme. *Baudelaire: poésie et violence*. Paris : Gallimard, 1993. Coll. Bibliothèque des idées. VERAS, Eduardo. *Baudelaire e os limites da poesia*. São Paulo - S.P: Corsário-Satã, 2021.
<https://doi.org/10.14375/NP.9782070726813>

VERAS, Eduardo Horta Nassif. A viagem como metáfora metapoética nas *Flores do Mal*. **Revista Estação Literária**- vol.10C, p.55-70, 2013.

VERAS, Eduardo Horta Nassif. **Baudelaire e os limites da poesia**. São Paulo - S.P: Corsário-Satã, 2021.

VERAS, Eduardo Horta Nassif. Bagatelas laboriosas: ambivalências do lugar-comum na poesia em prosa de Baudelaire. **Revista Terceira Margem**, [s. l], v. 21, n. 35, p. 164-193, jun. 2017. Disponível em: <https://revistas.ufrrj.br/index.php/tm>. Acesso em: 28 jul. 2023.

YOGANANDA, Paramahansa. **O Bhagavad Gita**. Trad. Self Realization Fellowship, Los Angeles: Editora Self Realization Fellowship, 2019.

ZIMMER, Heinrich. **Mitos e símbolos na arte e civilização da Índia**. São Paulo: Palas Athena, 1989. Filosofias da Índia. São Paulo: Palas Athena, 1986.