
Cecília Meireles e Sarojini Naidu: rouxinóis do Brasil e da Índia

Cecilia Meireles and Sarojini Naidu: Nightingales from Brazil and India

Autoria: Ana Amélia Neubern Batista dos Reis

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3704-1469>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6853262107731980>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.197433>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/197433>

Recebido em: 06/05/2022. Aprovado em: 31/05/2022.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira


São Paulo, Ano 11, n. 20, jan.-jul., 2022.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

Contato: opiniaes@usp.br

 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

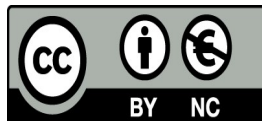
 [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

Como citar (ABNT)

REIS, Ana Amélia N. B. Cecília Meireles e Sarojini Naidu: rouxinóis do Brasil e da Índia.

Opiniões, São Paulo, n. 20, pp. 147-174, 2022. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.197433>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/197433>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

cecília meireles e sarojini naidu: rouxinóis do brasil e da índia

Cecília Meireles and Sarojini Naidu: Nightingales from Brazil and India

Ana Amélia Neubern Batista dos Reis¹

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.197433>.

¹ Ana Amélia Neubern Batista dos Reis é doutora em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: anaameli18@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3704-1469>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6853262107731980>.

Resumo

O presente artigo tem como objetivo apresentar a conferência ministrada por Cecília Meireles sobre a poeta indiana Sarojini Naidu. A partir dos estudos sobre obra de Cecília Meireles em relação com a Índia, propõe-se que sua obra possibilita um deslocamento do pensamento brasileiro, centrado na tradição europeia, para estabelecer diálogo com um país que, assim como o Brasil, é marcado pela história colonial, o que pode contribuir para a reflexão sobre a própria realidade brasileira. Além disso, o estudo escrito por Cecília permite sugerir que os acontecimentos ocorridos na Índia no final da década de 1940, especialmente, em 1947, ano da independência, 1948, morte de Gandhi e 1949, morte de Sarojini, contribuíram para a construção do imaginário poético da autora durante o processo de pesquisa e de escrita do *Romanceiro da Inconfidência*. Por fim, pretendeu-se mostrar como a obra de Sarojini Naidu, a partir do vínculo com a estética tradicional hindu, *rasa*, foi essencialmente política e importante para seu momento histórico na luta pela independência da Índia.

Palavras-chave

Cecília Meireles. Sarojini Naidu. Poesia. Independência da Índia. Romanceiro da Inconfidência.

Abstract

The present paper has the aim to introduce the conference conducted by Cecília Meireles about the Indian poet Sarojini Naidu. Taking into consideration the studies on the work of Cecília Meireles in regard to India, it is proposed that Meireles' work enables a displacement of Brazilian thought, centered mainly in the European tradition, to set dialogue with a country that has, as well as Brazil, a colonial history. That can, therefore, contribute for the reflection about Brazilian reality. Also, the study about Sarojini Naidu, written by Cecília, makes it possible to suggest that the facts occurred in India in the last years of 1940, especially, 1947, the year of Indian independence, 1948, Gandhi's death and 1949, Sarojini's death, contributed to the poetic imagery of Cecília Meireles during her research and writing of *Romanceiro da Inconfidência*. At last, we intended to show how the bonds between the work of Sarojini Naidu and the hindu traditional aesthetics, *rasa*, were essentially political and important for the Indian independence struggles.

Keywords

Cecília Meireles. Sarojini Naidu. Poetry. India Independence. Romanceiro da Inconfidência.

a presença da índia na obra de cecília meireles

O presente artigo se dedica a estabelecer um diálogo entre duas poetisas: Cecília Meireles e Sarojini Naidu. Além disso, visa a trazer à luz a conferência “Sarojini Naidu: o rouxinol da Índia”, escrita por Cecília Meireles. Tal conferência é um estudo reflexivo sobre a vida e a obra da poeta indiana e foi apresentada por Cecília na cidade do Rio de Janeiro, a convite da embaixada da Índia. O material se mantém inédito para as leitoras e os leitores brasileiras/os,² assim como os poemas de Sarojini Naidu, ainda, não ganharam uma tradução publicada em português, no Brasil.

A data de apresentação da conferência escrita por Cecília não está disponível no datiloscrito e os rastros de possíveis deduções deixam uma janela de quase quatro anos, nos quais Cecília pode tê-la ministrado. Sabemos que a exposição do material foi feita em evento da Embaixada da Índia no Brasil, pois Cecília Meireles menciona o fato ao final do estudo. Além disso, o texto foi produzido após o ano de 1949, pois a poeta brasileira anuncia a data de morte da poeta indiana, em 3 de março de 1949. Outro dado importante é a entrevista concedida por Cecília Meireles ao Diário da Noite, de Goa, em 27 de fevereiro de 1953. Nela, Cecília diz: “Fiz uma conferência no Rio (de Janeiro) sobre Sarojini Naidu, recitando ao mesmo tempo 40 poemas desta grande poetisa indiana” (LOUNDO, 2003, p. 270). Por isso, inferimos que a conferência aconteceu entre março de 1949 e dezembro de 1952 (Cecília chega à Índia em 1 de janeiro de 1953). Ainda que a escritora registre ter recitado 40 poemas durante o evento, o texto escrito conta com 23 poemas de Sarojini Naidu traduzidos por Cecília Meireles. Dilip Loundo, em seu seminal artigo “Cecília Meireles e a Índia: viagem e meditação poética”, de 2007, menciona essa entrevista que Cecília concedeu ao Diário da Noite e sugere que seja “muito provável que os poemas lidos por Cecília Meireles [quando da apresentação de sua conferência] tenham sido traduzidos por ela mesma. Desconheço, entretanto, se foram publicados” (LOUNDO, 2007, p. 155). Como resultado do contato com a conferência datilografada por Cecília, podemos afirmar que os poemas foram, realmente, traduzidos pela autora, porém, até onde pudemos pesquisar, também desconhecemos se foram publicados.

Com o intuito de situar a leitora e o leitor deste artigo, vale ressaltar a importância fundamental que traços da cultura, da filosofia e da mitologia indianas exercem na obra de Cecília Meireles. Mencionar a cultura, a filosofia e a mitologia indianas dessa forma ampla e um tanto homogênea requer uma ressalva: não é possível pensar em *uma* cultura/filosofia/mitologia indianas, portanto, para compreender um pouco mais a relação da obra de Cecília em diálogo com a Índia,

² A conferência “Sarojini Naidu: O rouxinol da Índia” me foi, gentilmente, cedida por Valéria Lamego. Ela a obteve como parte de sua pesquisa, diretamente das mãos da filha de Cecília Meireles, Maria Fernanda. A conferência é uma preciosidade, digitada à máquina, com correções feitas à mão por Cecília, e mostra o profundo conhecimento que a poeta tinha do assunto que tratava. Por isso, expressei meu agradecimento pela pesquisadora Valéria compartilhar o documento em questão. Até onde pude pesquisar, este material não está disponível para acesso público. Agradeço, também, ao pesquisador Denilson de Cássio Silva pela interlocução entabulada sobre alguns pontos deste artigo. Suas contribuições me foram muito valiosas.

há estudos dedicados a essa temática que se revelam cada vez mais pertinentes para redimensionar a múltipla obra de Cecília Meireles.³

Por meio do diálogo estabelecido com a Índia, os escritos de Cecília revelam um aspecto caro à nossa pesquisa: o deslocamento do pensamento centrado nas concepções europeias sobre educação, cultura, política, filosofia e literatura, no Brasil, no século XX. Quando de sua visita à Índia, em janeiro de 1953, para representar o Brasil no seminário sobre Gandhi, “Gandhian Outlook and Techniques”, Cecília ressalta:

Eu arrisco dizer que muitas das dificuldades do Brasil no presente surgem, por um lado, da diversidade das populações primitivas de brancos, negros e indígenas, que não são completamente amalgamados, assim como dos problemas causados pela complexa junção de diferentes culturas e pela extensão de seu território e da repercussão dos problemas internacionais que são de máxima importância para o processo de sua integração nacional. Essa grande complexidade, entretanto, nos permite a todos partilhar os problemas indianos: a variedade da população, a multiplicidade de línguas, a diversidade religiosa e o contraste entre sua existência milenar e sua recente independência. (MEIRELES, 1953, p. 76, tradução nossa).

Ao escrever sobre a Índia em seus poemas, crônicas, artigos de jornais, conferências e cursos, Cecília mantém um fio dialógico com a cultura brasileira; existe, inclusive – arriscando uma interpretação –, um aspecto pedagógico (que não ofusca o estético), em seus textos, que apontam para uma aprendizagem sobre o outro por uma perspectiva além da europeia. Portanto, sua obra estabelece um diálogo entre dois países colonizados, ambos por nações da Europa – Portugal, no Brasil, e Inglaterra, na Índia. Essa possibilidade de conhecimento sobre a Índia, por meio do olhar ceciliano, proporciona uma desierarquização do conhecimento e da reflexão sobre a formação da sociedade brasileira. A partir de uma cultura distinta da nossa (e com tantas afinidades, como aponta Cecília) é possível ampliar a mirada sobre nossa própria existência: num aspecto social, levando-se em conta dois países colonizados e, também, num aspecto filosófico, considerando-se a milenar tradição hindu.

É válido frisar que a produção escrita de Cecília Meireles não prioriza o pensamento oriental em detrimento do pensamento ocidental em sua obra. Há inúmeros trabalhos de pesquisa que a colocam em diálogo com a tradição do pensamento europeu, desde a Grécia antiga até seu tempo moderno. Inclusive, Portugal suscitou grande fascínio na autora, que foi criada e educada por sua avó açoriana, Jacinta Benevides, além de ter cultivado amizades portuguesas ao longo de toda sua vida. As relações de Cecília com o pensamento europeu e os acontecimentos do mundo ocidental que impactavam o Brasil, à época, são

³ Cf. o artigo por Dilip Loundo “Cecília Meireles e a Índia: viagem e meditação poética”, bem como sua tradução da obra *Poemas Escritos na Índia*, para o inglês. Cf. a tese de doutorado de Gisele de Oliveira, a dissertação de mestrado e a tese de doutorado de Ana Amélia Reis (*vide* bibliografia).

mapeados por artigos, livros, teses e fontes acadêmicas diversas.⁴ Não é possível, na obra ceciliana, distinguir precisamente o pensamento ocidental do oriental, pois o acontecimento da escrita (principalmente da poesia) se apresenta como um todo e não cabe ao pesquisador tal escrutínio. De toda forma, verifica-se um certo apagamento do diálogo entabulado com a Índia por meio da obra de Cecília, o que, antes nos revela algo sobre nosso comportamento como sujeitos ocidentais do que sobre a obra ceciliana em si. Ou seja, seria possível engendrar reflexões acerca do conceito de orientalismo, cunhado por Edward Said (2007) – o que não cabe para o momento – por meio da existência da obra de Cecília Meireles no Brasil. O que percebemos, a partir de sua obra, é que há porosidade, afetações mútuas, diálogo entre o pensamento ocidental e o oriental e, não, como pode-se presumir de forma simplista, uma divisão ou diferenciação entre dois polos (até porque, nem o Oriente, tampouco o Ocidente, são polos homogêneos). Ao propor um diálogo declarado e frequente com a Índia, a obra ceciliana alça um lugar de reflexão sobre a realidade brasileira no século XX, alargando seus horizontes de perspectivas, como já foi dito.

No que se refere à educação e à literatura, em diálogo com o pensamento indiano, Cecília conheceu profundamente, traduziu e escreveu sobre Rabindranath Tagore.⁵ Com relação aos aspectos culturais e políticos, Cecília elegeu Gandhi como o porta-voz de uma revolução política em busca da independência. Como a própria Cecília pontua, na conferência sobre Sarojini, o Brasil teve um marco semelhante no movimento de luta por soberania, representado pela Inconfidência Mineira:

Os povos livres dificilmente reconstituem, pela imaginação, esse ambiente palpitante, complexo, rico de situações inesperadas e perigosas que é o de um país nas lutas da sua emancipação política. O exemplo da Inconfidência Mineira é uma lembrança minúscula, diante do que se passou na Índia, sob a orientação de Gandhi, enérgica e infatigável. (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.p.)⁶

Por essa declaração, percebe-se a entabulação do diálogo entre os países por meio de suas afinidades, ou seja, o sentimento de precisar emancipar-se não é compartilhado entre todos os povos, especialmente, vale sublinhar, entre aqueles

⁴ Cf. o trabalho fundamental de Leila Gouvêa, de Murilo Marcondes de Moura, de Valéria Lamego e de Denilson Cássio Silva, apenas para citar alguns. Para pesquisadoras e pesquisadores que estão iniciando seu contato com a obra ceciliana, o livro de ensaios, “Ensaio sobre Cecília Meireles”, faz-se essencial (vide bibliografia).

⁵ A presença do poeta Rabindranath Tagore atravessa toda a obra de Cecília Meireles. Em literatura, Cecília escreveu poemas, crônicas, textos de jornais e traduziu contos, poemas e o romance *Çaturanga* do poeta indiano. Em educação, a poeta brasileira foi afeita às ideias que Tagore concebeu, materializadas por meio da universidade de Shantiniketan, que prezava pela educação por meio da liberdade, enfatizando a formação da sensibilidade artística das/os estudantes. Cf. o artigo de Gisele de Oliveira “A pastora das nuvens e o Sol” e a dissertação de mestrado de Ana Amélia Reis. (vide bibliografia)

⁶ As citações da conferência de Cecília Meireles sobre Sarojini Naidu e do curso “Técnica e Críticas literárias” foram atualizadas ortograficamente, sem qualquer prejuízo ao sentido de suas palavras.

que agrilhoam. Mais uma vez, a experiência política indiana, nesse caso, torna-se oportuna ao Brasil como forma de repensar seu próprio processo de emancipação.

No que tange ao conhecimento sobre a filosofia tradicional indiana, Cecília ministrou o curso intitulado “Técnica e Crítica Literárias”, em 1937, na Universidade do Distrito Federal. Apesar de não ser um curso de filosofia e, sim, de literatura, a autora vai buscar nas grandes tradições filosóficas do mundo um caminho de reflexões sobre a linguagem até chegar ao que se convencionou chamar de linguagem literária. Para tanto, Cecília aborda a tradição hebraica, com análises de livros bíblicos, o Talmud judeu, a tradição chinesa com enfoque nas obras de Confúcio e Lao Tsé, a tradição japonesa (de forma breve) e se aprofunda, amplamente, na base das escrituras sagradas da Índia, analisando textos do Rig Veda, Atharva Veda, Upanishads, Mahabharata e Ramayana (os três primeiros filosóficos e os dois últimos, mitológicos). As aulas aprofundam as explicações sobre os textos formadores das sociedades tradicionais e, gradativamente, vão abordando a questão dos mitos e textos até chegar à literatura. São contemplados os mitos heroicos, sagrados, os contos maravilhosos e populares, fábulas e outras formas de textos que já apresentam elementos literários até alcançar as possíveis concepções de literatura que se tem no tempo moderno. Como dito anteriormente, o conhecimento literário e filosófico do Oriente e do Ocidente estão imbricados na obra de Cecília Meireles e o Curso de “Técnica e Crítica Literárias” se torna essencial para termos a compreensão da dimensão do conhecimento que a professora Cecília, à época com 36 anos, cultivava sobre as grandes tradições filosóficas do mundo.

Finalmente, ainda dentro do campo da literatura, expandindo para a dimensão política – que Cecília enfatizou na figura de Gandhi – a poeta brasileira consolida seu diálogo com a Índia por meio de mais uma voz indiana. Desta vez, uma voz melodiosa que recebeu a alcunha de rouxinol da Índia: Sarojini Naidu.

cecília meireles e sarojini naidu

A conferência escrita por Cecília Meireles sobre Sarojini Naidu, apesar de não ter sido publicada, revela-se como uma importante contribuição para a obra de Sarojini que permanece, no Brasil, amplamente desconhecida, o que é reafirmado pela não publicação de sua obra em língua portuguesa (até onde pude pesquisar, por meios virtuais, Portugal, por exemplo, também não possui uma tradução publicada da obra da poeta indiana). Além da contribuição para a obra de Sarojini em português, a conferência também representa um material fundamental para a reflexão sobre a obra de Cecília Meireles, principalmente, sob três aspectos, a saber: 1) na confirmação da importância do diálogo estabelecido com a Índia e na ampliação do conhecimento de uma linhagem de mulheres escritoras; 2) na abertura, a partir da obra ceciliana, para pensar nas relações entre Oriente e Ocidente e, também, sobre colonialismo, a partir do prisma brasileiro; 3) na concepção de poesia (e literatura) que Cecília cultivou em sua escrita e na relação estabelecida com Sarojini, que tende a inclinar-se para dois temas caros à obra de Cecília: o da compreensão (hospitalidade) do outro e o da poesia como impulso de transformação – no sentido da dignificação e humanização – dos seres humanos.

Sarojini Naidu escreveu ao longo de toda sua vida. Entretanto, a obra poética que interessa a esse estudo compreende três livros de poesia da autora, publicados na primeira metade do século 20: *The Golden Threshold* (1905), *The Bird of Time* (1912) e *The Broken Wing* (1917). Na apresentação da vida de Sarojini, Cecília a coloca em comparação com outros/as grandes escritores/as de sua época:

Nascera em 1879. A mesma década que viu nascer Proust, Rodó, Valery, Mauclair, Hofmannsthal, Rilke, Teixeira de Pascoais e, entre nós, Alphonsus de Guimarães. A mesma década destes insignes vultos femininos: Ada Negri, Colette, Grazia Deledda, Anna de Noailles e, entre nós, Francisca Júlia. (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.p.)

Tal escolha de apresentação de Sarojini nos diz mais sobre Cecília do que sobre o nascimento da escritora indiana. Ao apresentá-la dessa forma, Cecília a está incluindo entre as vozes significativas do Ocidente daquela década. Sarojini Naidu não alcançou a mesma influência ocidental que tiveram Tagore e Gandhi. No final da conferência, Cecília aborda essa parcial obscuridade de Sarojini no Ocidente, comentando o seguinte:

A campanha de Gandhi atingira uma extraordinária intensidade. O mundo inteiro acompanhava a obra gigantesca do grande reformador. Sua figura projetava-se com tal grandeza no Ocidente que eclipsava a de todos os companheiros, exceto Tagore, que, pela majestade da sua figura, a opulência da sua obra literária, – coroada com o prêmio Nobel em 1914 [correção: em 1913] – e a organização da universidade de Santiniketan, era uma espécie de contraponto lírico à ação prática do Mahatma.

Por isso, grandes trabalhadores da Índia ficaram desconhecidos ou mal conhecidos no Ocidente, o brilho da sua contribuição pessoal à obra da independência fundia-se no grande clarão que realmente invadia o país, como aquela imensa e tardia aurora de que tantas vezes falava Sarojini. (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.p.)

Conhecendo o apagamento de Sarojini no Ocidente, a atitude de Cecília de incluí-la na tradição literária ocidental é uma das vertentes do aspecto pedagógico da obra ceciliana, mencionado anteriormente. Quer dizer, compreender as tradições tanto orientais quanto ocidentais e colocá-las em diálogo foi, certamente, um impulso que fomentou a obra da autora brasileira. É importante notar que, entre a maioria francesa de escritores/as registrados/as por Cecília, a presença do uruguaio Rodó e do português Teixeira de Pascoais atribui certa diversidade à lista. Alphonsus de Guimarães figura entre os escritores por ter nascido na década em questão, mas, possivelmente e, principalmente, por ser um autor com quem Cecília guardou afinidades.⁷ Outra notação importante é a

⁷ Na correspondência que Cecília trocou com Lúcia Machado de Almeida, a menção a Alphonsus de Guimarães como escritor e a Alphonsus Filho como amigo é frequente. Não raro, Cecília, por

seleção das mulheres escritoras incluídas nessa apresentação. Por certo, a inclusão é dupla: inclui-se Sarojini numa tradição literária ocidental, e as mulheres numa tradição literária patriarcal. Ora, até hoje, se analisarmos a presença de Francisca Júlia em nossas letras, veremos que a menção de Cecília denotava e denota um desequilíbrio entre a falta de notoriedade de escritoras como Francisca Júlia em relação ao merecimento de suas obras.⁸

A ressalva feita ao poeta Rabindranath Tagore com relação ao eclipse que causava Gandhi sobre outras figuras fundamentais na luta pela independência e na construção do pensamento moderno na Índia do século 20 também foi mencionada no estudo publicado por Mary Sturgeon sobre Sarojini Naidu, em 1912:

A senhora Naidu é uma dos dois poetas indianos que, nos últimos anos, têm produzido extraordinária poesia inglesa. O segundo poeta é, certamente, Rabindranath Tagore, cujo trabalho chegou até nós um pouco mais tarde, e que tem maior publicação. Sua visita a este país [Inglaterra] o trouxe mais perto da visão pública. A senhora Naidu não é tão conhecida, mas ela merece ser, ainda que o volume de sua obra não seja tão extenso. Sua qualidade, até onde podemos compará-la à de seu compatriota, facilmente, passará no teste. (STURGEON, 2020, p. 11, tradução nossa)

Mary Sturgeon, por meio da menção “extraordinária poesia inglesa”, deixa entrever uma questão sobre a recepção crítica da obra de Sarojini Naidu, que a acompanhará ao longo do século 20, até o início dos estudos pós-coloniais: a avaliação de que a obra da poeta continha o que foi chamado de “auto-orientalismo” (HOENE, 2021, p. 970), ou seja, parte da recepção crítica da autora a avaliou como uma poeta que escreveu, literalmente, “para inglês ver”. Outra parte da crítica recebeu a obra de Sarojini como deslocada da Índia moderna, com a utilização de recursos e imagens poéticas inautênticas e irrealistas (HOENE, 2021, p. 971). Retomando, então, o estudo de Mary Sturgeon, em outro momento, ela vai dizer que, ainda que Sarojini e Tagore tenham nascido na Índia e escrito na mesma época, produziram obras bastante distintas. A pesquisadora se diz frente a um problema e se pergunta: “como duas crianças vindas do lugar que gostamos de chamar de ‘imutável Oriente’, sob condições quase idênticas, podem ter produzido um resultado tão diferente?” (STURGEON, 2020, p.11). Vale, novamente, mencionar que o texto de Mary Sturgeon é de 1912, quando a colonização inglesa seguia seu curso na Índia, e a movimentação com vistas à independência não havia ganhado corpo consistente. Nesse sentido, quando lemos a primeira publicação de Sarojini, em 1905, percebemos que o embrião da luta anticolonial já estava registrado em forma de poesia, como nos versos do poema “To India”: “Ó jovem, através o tempo imemorial, / ergue-te, ó Mãe, ergue-te, livre da obscuridade, / e, como esposa das altíssimas estrelas, / engendra novas

meio de Lúcia, manda lembranças ao poeta mineiro (Alphonsus Filho, uma vez que o pai já era falecido no período de correspondência entre as amigas).

⁸ Na contramão do apagamento da escrita por mulheres, há o notável trabalho de Constância Lima Duarte.

glórias em teu ventre sem idade” (NAIDU, 2020, p. 67).⁹ Note-se que, em 1905, Gandhi já se tornara conhecido na Índia por sua luta na África do Sul, mas ainda não havia retornado ao seu país natal, o que ocorrerá em 1914. A diferença de resultados, apontada por Mary Sturgeon, com relação à obra de Tagore e Sarojini, relaciona-se com essa vertente ativista, por assim dizer, de Sarojini. A pesquisadora pontua que a obra de Tagore revela traços ocidentais e orientais e, com relação ao traço oriental, sua obra seria “mística, filosófica e contemplativa” (STURGEON, 2020, p. 11), enquanto a poesia de Sarojini, ainda que verdadeiramente ligada à sua terra natal, seria mais “sensual (relacionada aos sentidos) do que mística, mais humana e apaixonada do que espiritual e revelaria uma mentalidade mais ativa do que contemplativa” (STURGEON, 2020, p. 11).

Há três pontos na abordagem de Mary Sturgeon sobre a obra de Sarojini Naidu que nos interessam: o destaque para a Índia como parte do “imutável Oriente”; a classificação da poesia de Sarojini como inglesa, conforme apontado; e a observação do apelo aos sentidos na poética da escritora indiana. Com relação ao primeiro aspecto, Mary Sturgeon revela surpresa por Tagore e Sarojini terem obras tão distintas, mesmo, ambos, sendo *bengali*, pertencentes à região de Bengala que, atualmente, tem a cidade de Calcutá como capital. Sarojini, porém, é natural de Hyderabad (cidade do sul da Índia) e sua família era da região de Bengala, portanto, ela se torna bengali, mas não compartilha do ambiente cultural e geográfico de Bengala e, portanto, de Tagore – sabemos que, ainda que tivessem a mesma naturalidade, isso, também, não bastaria para produzirem obras afins. Hyderabad e a região de Bengala, que fica no nordeste da Índia, são tanto distantes quanto distintas. Assim, pela aproximação de Sarojini e Tagore como sendo poetas com condições quase idênticas de contexto, mostra-se um desconhecimento sobre a Índia como um lugar repleto de diversidade, o que é corroborado pela expressão “imutável Oriente”. Nesse sentido, o estudo apresenta algumas ideias orientalistas, assim como discute Said, afirmando que o Ocidente, ou, antes, as pessoas ocidentais, inventam um Oriente ao sabor ocidental (SAID, 2007, p. 13-14). Como um contraponto, a aproximação de Cecília da obra de Sarojini se mostra mais cônica do ambiente de nascimento da autora indiana, que propiciou a construção do seu imaginário poético:

De família bengali, Sarojini nasceu em Haiderabad, essa pérola islâmica do Decão. A Haiderabad que Loti descreveu deve ser, justamente, a da sua infância: toda branca, erguida em terraços e cúpulas, com vagarosos elefantes cor de lama a descerem para o rio. No meio da cidade, um arco monumental, de quatro faces, com seus minaretes, e os minaretes com seus crescentes de ouro. Em redor da praça, as arcadas de ogivas indo-muçulmanas, a cuja sombra palpitam os bazares. Nos bazares, recostados em almofadas, os negociantes fumam longos cachimbos, e atendem à clientela. A mercadoria são anéis, pulseiras, brincos – preciosidades e quinquilharias – perfumes, babuchas, lanças, facas, véus, roupas de casamento, colares de flores naturais – rosas e jasmims enfiados como contas...

⁹ Tradução de Cecília Meireles (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.p.).

Ruas brancas, largas, retas; casas vermelhas, persianas verdes; elefantes e camelos, carregados; carros puxados por zebus ou cavalos; cavaleiros, palanquins, mendigos, dervixes, – e muitos turbantes, muitos turbantes, de todas as cores, feitos e tamanhos, movendo-se como flores ao vento. (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.p.)

Percebe-se, claramente, uma tentativa de apresentação da diversidade do que pode ter sido o ambiente em que Sarojini cresceu e se desenvolveu, tanto quanto o ambiente de formação do seu imaginário poético. Além disso, mesmo numa conferência, que é um gênero não literário, reconhece-se a mão poética e o exercício literário de Cecília Meireles ao reconstruir, com riqueza de detalhes, com turbantes transfigurados em flores movendo-se ao vento, a provável Hayderabad da infância de Sarojini, ao final do século 19 – vale lembrar que Cecília ainda não havia visitado a Índia a essa altura. Se, por um lado, essa apresentação de Hayderabad pode soar, em alguma medida, exótica, mantendo o traço de invenção de um Oriente cristalizado, por outro, podemos caracterizar essa escolha de aproximação da Índia como o modo ceciliano de apresentação do país, que não se sustenta no exotismo, ou no orientalismo, devido ao amplo e profundo conhecimento que Cecília cultivou sobre a Índia, tanto da Índia “moderna” e colonizada quanto de sua tradição milenar. Além disso, a Índia da década de 1880, quando da infância de Sarojini, devia guardar justas afinidades com tal descrição. Outro ponto importante de apreciação do trecho mencionado é a própria poética de Sarojini Naidu, que valorizou os aspectos de uma Índia idealizada, não industrializada, como vai apontar Christin Hoene (2021) e que discutiremos mais adiante.

Dessa forma, retomando o comentário de Mary Sturgeon sobre a poesia de Sarojini ser um exemplo de “extraordinária poesia inglesa”, ainda que ela pontue a expressão “nativa” da poética da autora indiana, revela-se um ponto de tensão da obra de Sarojini, e o modo como ela foi recebida pela crítica de formas distintas: tanto como uma expressão da poesia com fortes ressonâncias do romantismo inglês quanto como uma poesia inautêntica indiana, por se vincular a imagens pitorescas da Índia que não condiziam com seu tempo, e, ainda, por atender a uma expectativa do Ocidente sobre o que seria o Oriente. Nas palavras de Christin Hoene:

a crítica (de Sarojini Naidu) é dividida na interpretação da poética de Naidu no contexto histórico do colonialismo e no discurso do orientalismo ocidental: o sensual Oriente (e a sensual mulher oriental) envolta em caras texturas e rodeada por cores exuberantes, por exóticas músicas de pássaros e perfumes de flores na primavera, com temperos que dominam os sentidos de gosto e cheiro, são tropos orientalistas encontrados em toda poética de Naidu. (HOENE, 2021, p. 970, tradução nossa)

Tal recepção da obra de Sarojini Naidu perdurou, como dito, ao longo de grande parte do século 20. Foi com os estudos pós-coloniais que uma nova dimensão sobre a obra da escritora indiana começou a ser investigada. O resultado é, no mínimo, importante e válido para fomentar reflexões sobre o nosso tempo contemporâneo, haja vista que o estudo de Christin Hoene foi publicado em

setembro de 2021. O que Christin aponta, no sentido da desconstrução da ideia de um “auto-orientalismo” por parte de Sarojini, como a crítica postulou é, resumidamente, o seguinte: a paisagem sensorial construída por Sarojini não se vincularia a um auto-orientalismo, antes, refere-se à retomada de uma estética tradicional hindu chamada *rasa*. Christin vai apontar que o renascimento de *rasa* na modernidade indiana se apresenta como uma resistência ao imperialismo inglês. Em suas palavras:

Para ler a poética de Naidu através da lente de *rasa* não é apenas um empreendimento estético, mas também torna a sua poética inerentemente política no contexto histórico do colonialismo e na luta pela independência da Índia. Conforme argumentam Bhushan and Garfield, o começo do século 20 viu um renascimento da estética clássica indiana, incluindo *rasa*. Esse renascimento pode ser diretamente ligado ao movimento nacionalista indiano e seu discurso anti-imperialista. (HOENE, p. 979, 2021)

...

Ao traduzir os princípios estéticos de *rasa* em poesia moderna em língua inglesa, Naidu, também, retorna à ideia (ideal) da Índia antiga visando a estabelecer uma identidade nacional que independe da política colonial e do imperialismo cultural. (HOENE, p. 980, 2021)

O investimento em uma pesquisa nesse sentido redimensiona completamente a obra de Sarojini Naidu e sua fundamental importância estética e política no contexto da Índia colonial. Por um longo tempo, a escolha de Sarojini por temas “puramente” indianos, haviam sido atrelados ao conselho que a poeta recebera de seu amigo e crítico inglês, Edmund Gosse. Cecília Meireles, ao tratar da poeta indiana em sua conferência, aponta o fato:

Esse homem [Gosse] de cultura e sensibilidade leu os poemas juvenis de Sarojini. E diz: “Aconselhei-a a desfazer-se de tudo quanto havia escrito com uma falsa inspiração inglesa. Supliquei-lhe que entendesse que esperávamos de uma jovem indiana de extrema sensibilidade, conhecendo não apenas a língua, mas a prosódia do Ocidente, – e que não podia ser um requentado sentimento anglo-saxão, em quadro anglo-saxão, mas uma realização do coração da Índia. Roguei-lhe que fosse um puro poeta do Decão, e não uma hábil imitadora dos clássicos ingleses”. (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.p.)

Nossas pesquisas indicam que Cecília, para escrever sua conferência, provavelmente teve acesso à obra de Sarojini Naidu, publicada na Inglaterra, com introdução de um poeta e amigo da escritora indiana: Arthur Symons. Em 1905, Symons escreve a abertura do livro inaugural da poeta e essa introdução contém a descrição do mencionado conselho de Gosse.¹⁰ Cecília Meireles não problematiza o conselho de Gosse que tem, evidentemente, um teor orientalista, porque sua

¹⁰ Ambas pesquisadoras, Mary Sturgeon e Christin Hoene, ressaltam o conselho dado por Edmund Gosse à Sarojini e mencionam o texto escrito por Arthur Symons.

conferência não se propunha a ser um estudo crítico aprofundado sobre a obra de Sarojini, mas uma apresentação de sua poesia ao público brasileiro. Além disso, reflexões como as propostas por Hoene, alavancadas por Said, em certa medida, só foram possíveis com os estudos pós-coloniais. Nesse sentido, reitero que a obra de Cecília Meireles nos abre a possibilidade de discussão sobre tais temáticas a partir do olhar brasileiro. Em resposta ao conselho de Edmund Gosse, Cecília vai dizer que “a dócil Sarojini, como nos contos maravilhosos, quando aparecem os gênios e as fadas que aconselham, aceitou a crítica de Gosse, e obedeceu-lhe” (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.p.). Novamente, nota-se o tom literário atribuído ao texto. Já Christin Hoene, com maior acesso a múltiplas fontes de pesquisa, vai buscar na correspondência de Sarojini Naidu, para o próprio Edmund Gosse, o estímulo principal para ter escolhido ser “uma pura poeta do Decão”: Sarojini relata que, após uma palestra dada em 1904 para o Congresso Nacional Indiano em Bombaim, na qual ela recitou o poema “To India”, mencionado anteriormente, percebeu que foi recebida como uma das líderes do pensamento moderno indiano. Sarojini, nesse evento, tomou consciência de que o público ansiava por um poeta nacional e que a receberiam como poeta se ela assim o permitisse (HOENE, 2021, p. 981). Em 1905, Sarojini Naidu publica *The Golden Threshold*, que Cecília traduziu como *Limiar dourado*.

Os estudos de Christin Hoene, então, apontam para uma intenção político-poética na obra de Sarojini, desde o início. Vale notar que Sarojini desponta como uma pensadora central das ideias de independência, fazendo esse retorno a uma Índia pré-colonial, logo no início do século 20; tais ideias, posteriormente, serão abraçadas por Gandhi na forma de rejeição da tecnologia moderna ocidental (HOENE, 2021, p. 981). Algumas décadas depois, como apontado por Cecília, o pensamento de Sarojini será eclipsado por Mahatma Gandhi.

Ainda que Cecília Meireles não tenha pontuado – da forma como os estudos pós-coloniais vão fazer – a problemática do orientalismo relacionado à poética de Sarojini, a poeta brasileira, explicitamente, vai apontar a intenção política dos poemas da pensadora indiana. Em vários momentos, Cecília mostra como a luta pela independência da Índia estava presente como embrião versificado na obra de Sarojini. Dentre os exemplos apresentados na conferência, o mais marcante, certamente, é a tradução de um dos poemas do livro *The Bird of Time (O pássaro do Tempo)*, na tradução de Cecília), de 1912. O poema de Sarojini Naidu, no original, é intitulado “In the night”:

Sleep, O my little ones, sleep,
Safe till the daylight be breaking...
We have long vigils to keep,
Harvests to sow while you sleep,
Fair for the hour of your waking,
Ripe for your sickles to reap.

Sleep, O my little ones, sleep,
Yours is the golden To-morrow,
Yours are the hands that will reap
Dreams that we sow while you sleep,
Fed with our hope and our sorrow,

Rich with the tears that we weep.
(NAIDU, 2020, p. 124)

Para introduzir a tradução ao poema “In the night”, Cecília comenta que:

o sentimento de Sarojini torna-se peculiarmente expressivo em duas composições que se completam, formando uma espécie de díptico, de singular valor para os observadores da sua obra poética e da sua participação política no *grande drama que a Índia se preparava para viver*.

A primeira dessas composições não é mais que uma pequena canção de berço, e diz com sons e ritmos infelizmente intraduzíveis:

Dorme, pequenino, dorme,
descansado até o raiar do dia.
nós temos de aguentar as duras vigílias,
semear as futuras colheitas, enquanto dormes,
colheitas opulentas, para quando acordares,
e maduras as ceifares.

Dorme, pequenino, dorme,
é teu, o dourado Amanhã;
tuas, as mãos que irão colher
sonhos que semeamos enquanto dormias,
nutrindo-os de dor e esperança
enriquecendo-os com as nossas lágrimas.
(MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.p., grifos nossos)

O segundo poema, que Cecília menciona (e traduz) como sendo parte de um díptico, capta o momento da colheita e é intitulado “At dawn” (Ao alvorecer), enquanto o poema transcrito anteriormente trata da sementeira, feita no escuro da noite, conforme aponta o título “In the night”. Nota-se a consciência da intraduzibilidade que os poemas sonoros de Sarojini impõem a seus tradutores, ainda que Sarojini tenha escrito os originais em inglês. Além da língua em si, a tendência de Sarojini de compor poemas musicais também faz com que os sons propostos no original causem certa dificuldade para serem transpostos. Por certo, a tradução dos 23 poemas de Sarojini, por Cecília, representou um precioso exercício literário à poeta brasileira, uma vez que os sons e o ritmo (a musicalidade do poema) também foram recursos poéticos caros à poeta Cecília Meireles.

No que se refere ao tom político atrelado aos versos, percebe-se que ele faz parte de uma camada mais profunda de apreensão de sentido. É como se fosse o substrato do poema que se revela por meio da metáfora do ato de semear. O verbo utilizado no original, em língua inglesa, *sow*, abarca tanto o sentido literal de semear quanto o sentido figurado de “implantar ideias” (LIEBECK/POLLARD, 1995, p. 500). Descortinando a metáfora do plantio, os versos finais revelam que as sementes são os sonhos daqueles que estão plantando, que poderão se materializar nos atos das gerações futuras.

Além da leveza e da beleza construídas pela imagem da criança dormindo, resguardada da dureza da vida, aguardando seu momento de despertar para colher os sonhos plantados pelos adultos, que, no caso, seguindo a direção proposta pela crítica Cecília, é a revolução da Independência, há, para a literatura brasileira, algo mais importante sobre esse poema, digno de análise e reflexão. A partir do jogo de adormecer a criança, enquanto o adulto semeia o fruto que o pequenino irá colher no futuro, podemos entabular um diálogo com um poema de Cecília, o “Romance V ou da destruição de Ouro Podre”, do *Romanceiro da Inconfidência*:

Dorme, meu menino, dorme,
que o mundo vai se acabar.
Vieram cavalos de fogo:
são do Conde de Assumar.
Pelo Arraial de Ouro Podre,
começa o incêndio a lavrar.
(...)
Dorme, meu menino, dorme...
Dorme e não queiras sonhar.
Morreu Filipe dos Santos
e, por castigo exemplar,
depois de morto na forca,
mandaram-no esquartejar!
(...)
Dorme, meu menino, dorme...
Fogo vai, fumaça vem...
Um vento de cinzas negras
levou tudo para além...
Dizem que o Conde se ria!
Mas, quem ri, chora também.
(...)
Dorme, meu menino, dorme...
Que fumo subiu pelo ar!
As ruas se misturaram,
tudo perdeu lugar.
Quem vos deu poder tamanho,
Senhor Conde de Assumar?
(...)
Dorme, meu menino, dorme,
– que Deus te ensine a lição
dos que sofrem neste mundo
violência e perseguição.
Morreu Filipe dos Santos:
Outros, porém, nascerão.
(MEIRELES, 2012, p. 33-35)

Ao lermos os dois poemas, de Sarojini e Cecília, surpreende-nos, ao mesmo tempo, a que sutileza e concretude o diálogo estabelecido com a Índia pode chegar. Cecília, para construir o “Romance V”, não se nutre somente do embalo cantado por Sarojini no verso central: “dorme, pequenino, dorme”, que, no *Romanceiro*, torna-se “dorme, meu menino, dorme”; Cecília nutre-se do contexto de criação do poema indiano e faz brotar uma nova obra absolutamente

brasileira (e universal, como vão ressaltar alguns críticos do *Romanceiro*). O que consideramos impactante nesse diálogo é que ambos os poemas figuram como precursores de algum episódio central na história de seus países. Cecília, quando apresenta o poema de Sarojini, nos dá a notícia de que o poema tem um valor político de preparação para “o grande drama que a Índia se preparava para viver” (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.d.), mencionando, claramente, as lutas pela independência da Índia, que, efetivamente, só foi ocorrer em 15 de agosto de 1947. Ora, se pensarmos na história do Brasil, a Revolta de Filipe dos Santos (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 139-140) é entendida por alguns historiadores como um episódio que, de alguma maneira, antecipa as sementes fundadoras da Inconfidência Mineira, grande drama brasileiro do qual se ocupa Cecília Meireles em *Romanceiro da Inconfidência*. Pela visão ceciliana, a Inconfidência Mineira não se restringe ao período de sua efervescência, que culmina com a morte de Tiradentes. Ela traz uma visão ampliada de cem anos de acontecimentos que se entrelaçam. Tanto que, para preparar o livro, Cecília relata que, após uma visita a Ouro Preto, como jornalista, para escrever sobre a Semana Santa, começou a receber um apelo incansável “dos fantasmas” do lugar, solicitando que sua história fosse escrita. Ela conta que os textos lhe vinham à mente quase prontos e, assim, quando se decidiu por atender às “súplicas” dos fantasmas, pôs-se ao trabalho:

Os fantasmas sabiam, certamente, o que queriam dizer; mas o artista deve sempre desconfiar de sua capacidade de entender essas inspirações que se referem a motivos determinados, e contêm uma verdade íntima.

Por isso, quatro anos de quase completa solidão, numa renúncia total às mais sedutoras solicitações, entre livros de toda espécie relativos ao especializadamente século XVIII – ainda pareceram curtos demais para uma obra que se desejava o menos imperfeita possível – porque se impunha, acima de tudo, o respeito por essas vozes que falavam, que se confessavam, que exigiam, quase o registro de sua história.

E era a história feita de coisas eternas e irredutíveis: de ouro, amor, liberdade, traições...

Mas porque esses grandiosos acontecimentos já vinham preparados de tempos mais antigos, e foram o desfecho de um passado minuciosamente construído – *era preciso iluminar esses caminhos anteriores, seguir o rastro do ouro que vai, a princípio como o fio de um colar*, ligando cenas e personagens, até transformar-se em pesada cadeia que prende e imobiliza num destino doloroso. (MEIRELES, 2012, p. 253)

Cecília segue o rastro do ouro e chega ao incêndio do Arraial do Ouro Podre e à morte de Filipe dos Santos. O acontecimento em si é trágico, é brutal, espalharam os pedaços de Filipe dos Santos pelas ruas da antiga Vila Rica. Quando esse evento toca a matéria poética, entretanto, considero notável que a fonte na qual Cecília vai beber seja a de Sarojini Naidu, trazendo um alento, com a imagem da criança dormindo, para os acontecimentos trágicos que se passavam (e que se iam passar) à luz do dia. As crianças mantêm os olhos cerrados para não ver. É bonito reconhecer como esses dois poemas, de Sarojini e de Cecília, apesar

da carga dramática, são embalantes na sonoridade. Cecília ressalta a musicalidade do poema original de Sarojini, e, como podemos perceber, o “Romance V” alcança sua própria sonoridade, pois foi musicado por inúmeros intérpretes brasileiros. “Dorme, meu menino, pequenino, dorme” é uma promessa, é uma esperança. Ambos os poemas, o indiano e o brasileiro, preparam a revolução. O primeiro embala em sonoridade e promete “colheitas opulentas”, que possam ser ceifadas pelos meninos que dormem. O segundo embala em cantiga de ninar a esperança de que, mesmo com a morte de Filipe dos Santos, “outros, porém, nascerão”. Sabemos ser desnecessário, porém, vale apontar que a questão de uma possível imitação (devido à utilização, por Cecília, de um verso tão parecido com o de Sarojini) passa completamente ao largo dessa discussão. A leitura do poema brasileiro nos prova a força autêntica que têm os versos dedicados ao Arraial incendiado.

Avançando na compreensão do intrincamento entre os acontecimentos que se davam na Índia, no final da década de 1940, e o processo de escrita do *Romanceiro da Inconfidência*, lemos a carta de Cecília Meireles à amiga mineira Lúcia Machado de Almeida:

Passei o ano quase todo dedicada à Inconfidência. Estudei tanto que quase fiquei especialista. E até fiz uma descoberta que, se estiver certa, explica muitas coisas inexplicáveis. Acho que tenho de ir procurar na Europa uma pista. Pode ser que em junho ou julho, se tudo correr bem... Mas o que estou escrevendo não depende disso (...) Procurarei o Bellini, mancebo expert em S. João, procurarei quem vocês me mandarem procurar, gente ou fantasma, e já não sei mais onde vai parar essa fabulosa história em que me meti, com a qual parece que estou criando um novo gênero literário. É uma coisa estranhíssima, e que me causa um profundo prazer ir criando: assistir à criação. (MEIRELES. Carta de 20 de dezembro de 1948 à Lúcia Machado de Almeida)¹¹

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.¹² 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

¹¹ Para as pesquisadoras e os pesquisadores interessadas/os nesse assunto da construção do *Romanceiro da Inconfidência*, as cartas que Cecília Meireles trocou com Lúcia Machado de Almeida, que estão abrigadas no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, trazem muitas informações sobre as pesquisas que Cecília realizou para escrever o livro e podem contribuir vastamente para pesquisas em crítica genética.

¹² Cf. o poema “Elegia sobre a morte de Gandhi”. Na edição da *Poesia Completa*, de 2001, a “Elegia” faz parte do apanhado de poemas ao qual se deu o nome de *Dispersos*. Na edição de 1958, chamou-se *Poemas Inéditos*. MEIRELES. *Obra poética* [do livro *Poemas Inéditos*], p. 976.

que lhe era possível. Conforme avaliou Dilip Loundo: “é difícil imaginar um intelectual brasileiro da época com tamanha proficiência literária numa região considerada, até então, um reino de exotismo” (2007, p.144). Loundo menciona o conhecimento literário nessa passagem, mas, conforme a obra cecilianiana mostra – e o próprio texto de Loundo mostrará –, podemos estender tal proficiência para a história da Índia moderna. Portanto, interpretamos que 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.

Assim, finalizamos a interlocução entre “In the night” e o “Romance V”, com as palavras de Cecília avizinando os dois acontecimentos históricos, a independência da Índia e a Inconfidência Mineira:

Os povos livres dificilmente reconstituem, pela imaginação, esse ambiente palpitante, complexo, rico de situações inesperadas e perigosas que é o de um país nas lutas da sua emancipação política. O exemplo da Inconfidência Mineira é uma lembrança minúscula, diante do que se passou na Índia, sob a orientação de Gandhi, enérgica e infatigável. Pela sua extensão, pela sua formação étnica e religiosa, pela multiplicidade de idiomas, pela complicação do sistema de castas, pelas suas condições econômicas, a Índia teria de lutar, de um modo inteiramente novo, para chegar à Liberdade. O poder irresistível de Gandhi conseguiu articular todos os entusiasmos, extinguir as dissensões, reunir os homens de saber, de inteligência, de vontade e de fé numa única força, pelos caminhos da vitória.

Sarojini tornou-se líder feminino; e, nessa onda inquietante de trabalho e de esperança que se alastrava pelo país, orientou a emancipação da mulher indiana, lutando pelos seus direitos, facilitando-lhe cultura, pensamento, ação. (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.d.)

Parte da citação acima já foi mencionada anteriormente e parte da ideia contida nela foi abordada por Cecília no Seminário sobre Gandhi, conforme visto. Por meio dessa afirmação, tocamos em uma temática cara à obra de Sarojini Naidu e, também, à de Cecília Meireles: a questão da hospitalidade, da compreensão e aceitação do outro, e da união dos povos de forma pacífica. Logo no início de sua conferência, Cecília aponta o ambiente no qual estava envolta a criança Sarojini e como esse ambiente da infância contribuiu para a formação e as futuras atitudes da mulher Sarojini:

Os que se têm ocupado de Sarojini, referem-se com admiração a essa casa da sua infância, onde, numa atmosfera sem preconceitos, eram recebidas pessoas de todas as raças, crenças e castas, circunstância importante, na Índia do século 19, quando ainda não se previa o apostolado de Gandhi. (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.p.)

A postura de recepção de todas as raças, crenças e castas tem grande significado para a obra de Sarojini e é também significativa como vínculo entre a obra de Sarojini e de Cecília. Com relação à atuação de Sarojini no sentido da unificação, Cecília dirá: “Se uma das dificuldades iniciais, na organização nacionalista da Índia, foi o bom entendimento entre indianos e muçulmanos, a figura dessa extraordinária mulher foi o verdadeiro símbolo dessa fraternidade” (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.d.).¹³ Uma passagem da biografia de Sarojini Naidu pode ser compreendida como expressão de sua convicção na união humana, sem as barreiras sociais e religiosas: seu casamento com Govindarajulu Naidu, em 1898, com quem teve cinco filhos, foi uma união entre castas, o que, à época, representava uma transgressão. Cecília afirma que “o casamento não lhe perturbou a inspiração poética” (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.d.), pontuando a postura social da mulher que não se deixou limitar pelo contorno doméstico e materno.

No que se refere à complexa relação de união entre indianos e muçulmanos, que foi a premissa central de Gandhi e Sarojini no desenrolar da luta anticolonial, percebemos, por meio do distanciamento no tempo, que havia um grande idealismo na proposta de unificação, que aparece na obra de Sarojini, a qual foi recebida pela crítica como ressonante do romantismo inglês. Com relação à abordagem e apresentação de Cecília sobre a obra de Sarojini Naidu, percebe-se, também, um tom de idealismo com relação às premissas indianas de revolução. O historiador Joseph Lelyveld, por sua vez, vai avaliar que o grande entrave da luta indiana e, talvez, um dos equívocos do apostolado de Gandhi, tenha sido a aposta na unificação religiosa (LELYVELD, 2012). Octávio Paz, mesclando seu olhar de embaixador mexicano na Índia e escritor, afirma que “entre o islamismo e o hinduísmo não só há oposição, mas também incompatibilidade” (PAZ, 1996, p. 41). A dificuldade inicial entre muçulmanos e hindus, mencionada por Cecília, com efeito, não foi somente inicial, se estendeu ao longo de toda a luta pela independência, resultando na emblemática e trágica caminhada dos muçulmanos até o recém-fundado Paquistão, após a independência, em 1947. A intenção de unificação vai ter seu apostolado por meio do pacifismo, que resulta na atitude de não-violência, contida, juntamente com a desobediência civil, na fundação do *satyagraha* (LELYVELD, 2012). A não-violência se referia à atitude não-violenta de confronto com o império britânico. Nesse aspecto, sim, houve momentos de união e luta conjunta entre hindus e muçulmanos, conforme aponta Cecília ao afirmar que o entusiasmo de Gandhi conseguiu “extinguir dissensões”; na verdade, houve cessação pontual de dissensões, mas, decididamente, não houve extinção. A própria ideia da não-violência que, no calor daquele tempo, foi exultada como um ato pacífico, sempre esteve imbricada com a violência. Em uma de suas atuações, Sarojini Naidu lidera um enorme grupo de resistência não-violenta, e o resultado, para os indianos, era, evidentemente, violento, conforme narra Lelyveld:

Pouco antes de ser preso [Gandhi] ordenara uma incursão não violenta contra uma usina de sal pertencente ao monopólio estatal, num lugar denominado Dharasana, a 240 quilômetros ao norte de Bombaim. Sarojini Naidu, a poetisa, assumiu o lugar

¹³ Valéria Lamego, em sua profícua obra *A farpa na lira*, aborda a Fraternidade Universal como um tema caro à obra Cecília Meireles (LAMEGO, 1996, p. 65).

do líder preso, com 2500 resistentes sob seu comando. Ordenou-lhes que suportassem os golpes dos policiais, armados com *lathis*, os bastões de bambu com pontas de chumbo, sem sequer erguer os braços e proteger a cabeça.

Houve naquele dia centenas de fraturas cranianas e muito sangue derramado à medida que fileira após fileira de resistentes avançava contra a violência policial sancionada pelos poderes públicos. (LELYVELD, 2012, p. 242)¹⁴

É certamente impactante construir no nosso imaginário acontecimentos como o exposto que revelam a enorme brutalidade do processo colonial. Aí, também, reside uma interlocução que podemos entabular, como brasileiras/os, com nossa própria história, pois não nos faltam exemplos como esse (ainda que com métodos distintos) de embate frente à dominação colonial.

Podemos dizer que as obras poéticas de Sarojini Naidu, publicadas em 1905, 1912 e 1917, trazem em seu bojo as ideias de pacificação que seriam, futuramente, executadas e lideradas por Gandhi e por ela própria, dentre inúmeros/as outros/as atuantes. Desde sua primeira publicação, Cecília marca, na produção de Sarojini, a antecipação de um destino “ainda encoberto”: “Nesse primeiro livro de Sarojini há, porém, duas composições que excedem as composições líricas e descritivas, que assumem valor épico e representam, na verdade, a antecipação do seu destino ainda encoberto” (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.p.). Em outro momento, a poeta brasileira vai dizer: “O livro [de 1905] chamava-se “Limiar dourado”. Não, não era apenas o limiar de uma alma ou de uma vida: um pórtico ainda impreciso se levantava desse limiar, e conduzia a perspectivas mais vastas que a de uma alma ou de uma vida. Às de uma Pátria e de um Povo” (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.p.). Nos outros dois livros de Sarojini, *O pássaro do tempo* e *A asa quebrada*, os temas da unificação religiosa, da pacificação e a antecipação do destino daquele país vão permanecer ao longo de sua produção. Entretanto, a antecipação da qual fala Cecília, não era uma profecia, era uma grande dúvida: como seria a Índia sem a Inglaterra? O futuro era nebuloso¹⁵ e, portanto, o modo com que Sarojini engendra sua literatura, por meio de um lirismo que remonta à estética *rasa*, foi uma forma de se vincular ao presente e projetar o futuro por meio do passado, um passado no qual o colonizador não existia – isso emulado por meio da palavra, por meio da estética. É o que Christin Hoene vai concluir sobre a poesia de Sarojini:

Assim, a representação na poesia de Naidu se torna uma espada de dois gumes que corta em dois sentidos: tanto para se

¹⁴ Seria oportuno, dentro das reflexões sobre a não-violência a partir do legado indiano, entabular um diálogo com a recente obra de Judith Butler, *A força da não violência: um vínculo ético político* (2020). Nosso estudo não abarcará essa discussão, mas vale a sugestão para possíveis pesquisadoras/es interessadas/os no assunto.

¹⁵ Em carta à Gandhi, em 1930, Jawaharlal Nehru (que viria a ser o primeiro ministro da Índia independente) escreveu: “O que o futuro nos trará eu ignoro, mas o passado fez a vida valer a pena, e nossa existência prosaica se revestiu de algo como uma grandeza épica” (LELYVELD, 2012, p. 242).

aproximar de seus leitores ingleses que esperavam as garotas dançantes, flores perfumadas e sedas caras como a suposta autêntica versão da Índia; e para adequar essa imagem do outro por meio do enraizamento de sua poética nos princípios estéticos tradicionais de *rasa*, portanto, efetivamente, minando o olhar colonial. (HOENE, 2021, p. 981, tradução nossa)

Nosso estudo se vincula à leitura anticolonialista da obra de Sarojini Naidu, proposta por Christin Hoene. No que se refere à leitura de Cecília Meireles da obra de Sarojini, reafirmando alguns pontos já levantados, concluímos que havia, de certa forma, um encantamento idealista por parte de Cecília pela saga construída no processo da luta anti-imperialista, representada pela figura de Sarojini. Além disso, a luta pela emancipação da mulher indiana e o exercício da escrita (principalmente poética), certamente, causavam grande admiração na poeta brasileira: “Sarojini não era apenas uma poetisa já gloriosa: era uma mulher vibrante de sensibilidade, que tinha a palavra a seu serviço” (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.p.). E a aceção de Sarojini como uma mulher extraordinária tinha lastro: uma de suas conquistas sociais, e foram muitas, foi ser escolhida como a primeira mulher presidente do Congresso Indiano em 1925. De toda forma, para além da admiração aparente na abordagem que Cecília faz de Sarojini na conferência, existe a questão da não-problematização tanto da estética quanto das temáticas abordadas por Sarojini, conforme seus críticos apontaram. Cecília não aponta qualquer desenhaxe da poesia lírica de Sarojini e de suas escolhas temáticas, na Índia do início do século 20. Também, como já foi apontado, a poeta brasileira não menciona qualquer questão referente a um possível “auto-orientalismo”. Além de, muito provavelmente, essas questões não serem insufladas na época, nós arriscamos dizer que a obra de Sarojini não causava o mesmo estranhamento em Cecília, tal como o fez à crítica, tanto indiana quanto inglesa. Podemos pensar em alguns motivos para isso. Talvez o primeiro seja que a obra de Cecília também cultivou um lirismo destoante de seu momento histórico-estético. Em outros estudos, nos dedicamos à tentativa de mostrar que, no Brasil, uma das questões para essa dissonância da obra cecilianiana reside, antes, no modo de aceção do modernismo brasileiro do que na obra de Cecília Meireles.¹⁶ Um segundo motivo que nos parece ser plausível para uma aproximação afinada com a obra de Sarojini Naidu é o fato de Cecília Meireles ter estabelecido uma relação descomplicada com as tradições do mundo. Se, por um lado, havia um teor de derrisão no modernismo brasileiro, com relação à tradição, o que leva, por exemplo, Oswald de Andrade a dizer que Cecília “ainda acredita na Índia dos rajás, ignorando a Índia do comunismo” (ANDRADE, 2007, p. 666), por outro, havia a obra de Cecília Meireles, dentre outras que não se vincularam ao aspecto de desconstrução desse movimento. Dilip Loundo analisa que as personalidades contemporâneas indianas, como Sarojini, Gandhi e Tagore, dentre outras que ele menciona, tinham uma importância para Cecília devido ao “caráter-ponte que as constituía. Eram, por um lado, representantes legítimos da Índia moderna e encarnavam, por outro, a sabedoria milenar que ela assimilara nos textos clássicos” (LOUNDO, 2007, p. 145).

¹⁶ Cf. o artigo “Cecília Meireles: uma lírica no auge do modernismo” (vide bibliografia).

Assim, uma das fontes mais profícuas que temos hoje para afirmar o vínculo ceciliano com as grandes tradições do mundo, é o curso “Técnica e Crítica literárias” ministrado em 1937. Nele, a autora nos apresenta, justamente, a estética hindu *rasa*, que nos interessa com relação à obra de Sarojini Naidu.

Falaremos agora sobre “Le Rasa”, ensaio sobre a estética hindu, o que parece, à primeira vista, descabido dada a sua antiguidade e a distância que estamos do oriente. Mas já tivemos ocasião de ver que a apresentação deste ensaio se prende, em primeiro lugar, ao fato de termos estudado aqui alguns textos orientais e, em segundo lugar, ao fato de *hoje haver no ocidente, em tudo quanto se julga mais moderno em matéria de interpretação artística, uma coincidência espantosa com este velho pensamento*, quase esquecido, dos antigos indús. (MEIRELES, 1937, aula 29 nov.)

[...] Esse estudo do “Rasa” vem a ser a base da crítica hindu dos velhos tempos que tem sofrido modificações, é verdade – *mas que perdura quando se trata de julgar uma obra de arte*. Ela nos dá a chave da compreensão da beleza, desde os velhos tempos da Índia, e nos dá a medida dessa estética num povo preocupado com a filosofia mais do que com a religião. (MEIRELES, 1937, aula 5 nov.)

É relevante observar que, em 1937, Cecília aponta a permanência das bases dessa estética nos tempos modernos, assim como afirmou Christin Hoene sobre o renascimento de *rasa* na modernidade, conforme citado alhures. A estética *rasa* se relaciona com a experiência que se pode ter a partir de uma obra de arte. *Rasa* constrói seu padrão estético de beleza a partir das emoções que são advindas do contato com a obra artística. Assim, as emoções que são geradas a partir da experiência estética, tem uma natureza, por assim dizer, mais elevada do que a experiência das emoções cotidianas.¹⁷ Christin Hoene vai dizer que, por meio da construção de uma paisagem sensorial, Sarojini Naidu evoca sensações que são, por excelência, efêmeras. Entretanto, através do fazer poético, o efêmero alça um lugar de permanência: “Naidu usa os sentidos e as sensações efêmeras da natureza para evocar sentimentos que são, por definição, estáveis. O resultado é a emoção estética de *rasa*” (HOENE, 2021, p. 979). Vale lembrar a menção à poesia sensual de Sarojini, assinalada por Mary Sturgeon e mencionada anteriormente.

Num certo sentido, a obra de Cecília Meireles propõe algo semelhante por meio da utilização de inúmeros temas poéticos vinculados à efemeridade que, ao se materializarem em poesia, alçam um lugar de permanência ou de eternidade, temática cara à obra de Cecília Meireles.¹⁸ Não estamos, por hora, propondo uma

¹⁷ Evidentemente, não é possível abarcar a complexidade de uma estética como *rasa* nesta breve apresentação. O que nos interessa, para este estudo, não são as significações de *rasa*, e, sim, o vínculo que foi estabelecido entre *rasa* e a poética de Sarojini, e a confirmação de que Cecília Meireles tinha conhecimento sobre essa estética. Cf. “Senses and Sensibilities in Sarojini Naidu’s Poetry” (vide bibliografia).

¹⁸ A questão do efêmero e do eterno na obra de Cecília Meireles é abordada em diversos estudos. Símbolos da impermanência da natureza são vastamente encontrados em seus poemas e, a partir do tratamento poético que lhes é oferecido, alcançam o lugar da permanência. Cf. “Cecília

análise da obra da poética cecilianiana à luz da estética *rasa*, pois tal estudo requer maior aprofundamento e pesquisa, mas já é possível vislumbrar afinidades, ao menos, instigantes, entre a obra de Cecília e a estética *rasa*, assim como entre a obra de Sarojini Naidu e a de Cecília Meireles. Em passagem conclusiva sobre a obra de Sarojini, Cecília resume o seguinte: “Sua obra, de lirismo e pensamento, comove pela graça, pela música, pela sinceridade, e pela intenção” (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.p.). Curiosamente, para tratar da obra de Sarojini, Cecília utiliza dois termos, “lirismo e pensamento”, os quais foram, justamente, utilizados por Leila Gouvêa na fundamental pesquisa, que se tornou o livro *Pensamento e lirismo puro na poesia de Cecília Meireles* (2008).

Em seu estudo, todavia, Cecília não aponta o vínculo entre a poética de Sarojini e *rasa*. De toda forma, o fato de verificarmos que Cecília tinha conhecimento sobre essa estética e a reconhecia como ressonante na poesia moderna pode ter embasado tanto a recepção quanto a leitura ampliada que Cecília faz da obra de Sarojini Naidu, conforme se pode constatar pelo material apresentado pela autora brasileira.

nos bazares de haiderabad: um encontro

Por fim, com intuito de trazermos ao conhecimento público mais uma tradução que Cecília elabora da obra de Sarojini Naidu, selecionamos o poema “In the bazaars of Hyderabad” para apreciação das/os leitoras/es. O poema é mencionado como um dos mais célebres da obra da poeta indiana e alcançou vasto conhecimento, sendo mencionado em todos os estudos analisados por nossa pesquisa. Em seu livro, *Poemas escritos na Índia*, Cecília Meireles intitula um de seus poemas “Bazar”, que pode ser considerado uma homenagem ao poema da autora indiana.¹⁹

Conforme dito, Hayderabad é a cidade natal de Sarojini Naidu e Cecília dedicou tanto à cidade quanto à autora, vários poemas de seu livro *Poemas escritos na Índia*.²⁰ Dois deles, “Bazar” e “Loja do astrólogo” se referem à imagem do bazar coroada por Sarojini em seu célebre poema. Conforme Cecília nos apresenta, “In the bazaars of Hyderabad” é uma “deliciosa pintura dos bazares de Haiderabad, escrita para certa melodia local” (MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.p.):

Meireles e o tempo inteiriço” e *Pensamento e lirismo puro na poesia de Cecília Meireles*. (vide bibliografia)

¹⁹ A menção à obra de Sarojini não é explícita, mas fica marcada pelo verso “Velhos ourives, ai, Golconda” (MEIRELES, 1961, p. 30-31). O livro *Poemas escritos na Índia* possibilita uma profícua interlocução com a obra da poeta indiana.

²⁰ Cf. os poemas de *Poemas escritos na Índia*: “Bazar”, “Canção para Sarojini”, “Cançãozinha de Haiderabade”, “Cego em Haiderabade”, “Golconda”, “Loja do astrólogo”, “Romãs” e “Turquesa d’água” (LOUNDO, 2007, p. 169).

In the bazaars of Hyderabad

What do you sell, O ye merchants?
*Richly your wares are displayed,
Turbans of crimson and silver,
Tunics of purple brocade,
Mirrors with panels of amber,
Daggers with handles of jade.*

What do you weigh, O ye vendors?
Saffron and lentil and rice.
What do you grind, O ye maidens?
Sandalwood, henna and spice.
What do you call, O ye pedlars?
Chessmen and ivory dice.

What do you make, O ye goldsmiths?
*Wristlet and anklet and ring,
Bells for the feet of blue pigeons,
Frail as a dragon-fly's wing,
Girdles of gold for the dancers,
Scabbards of gold for the king.*

What do you cry, O ye fruitmen?
Citron, pomegranate and plum.
What do you play, O musicians?
Cithar, sarangi and drum.
What do you chant, O magicians?
Spells for the aeons to come.

What do you weave, O ye flower-girls?
With tassels of azure and red?
*Crowns for the brow of a bridegroom,
Chaplets to garland his bed,
Sheets of white blossoms new-gathered
To perfume the sleep of the dead.*
(NAIDU, 2020, p. 107-108)

Nos bazares de Haiderabad

Que vendeis, mercadores?
Soberba se ostenta vossa mercadoria:
Turbantes de púrpura e prata,
Túnicas de roxo brocado,
Espelhos de lâmina de âmbar,
Espadas com punho de jade.

Que pesais, vendedores?
Açafrão, lentilhas e arroz.
Que moeis, raparigas?
Hena, sândalo e especiarias.
Que apregoais, ó burafinheiros?
Peças de xadrez e dados de marfim.

Que fabricais, ó ourives?
Braceletes, anéis, manilhas,
Campainhas para os pés dos pombos
azues,
Frágeis como a asa das libélulas,
Cintos de ouro para os dançarinos
Áureas bainhas de sabre para o rei.

Que anunciais, ó fruteiros?
Limões, ameixas, romãs.
E vós, que tocais, ó músicos?
Cítara, *sarangi* e tambor.
E vós, que cantais, ó mágicos?
Encantamentos para as eras que hão de
vir.

Que teceis, ó jovens floristas,
com borlas vermelhas e azues?
Coroas para a fronte dos noivos,
e grinaldas para o seu leito;
lençóis brancos de flores recém-colhidas
para perfumarem o sono dos mortos.
(MEIRELES, [entre 1949 e 1952], s.d.)

Conforme Cecília anuncia, o poema foi escrito para uma melodia local, que é alcançada a partir do esquema de perguntas e respostas que vão, gradativamente, apresentando os produtos daquele bazar. Esses, por sua vez, apesar de estarem em um bazar de Hyderabad, podem ser mimetizados como pertencentes à cultura indiana, pois são objetos que estão presentes na cultura do país, tais como os tecidos, as pedras preciosas, as especiarias, os instrumentos musicais, as flores, dentre outros. Por meio da representação do bazar, é possível perceber como a obra de Sarojini pode ter sido, num primeiro momento, recebida como um exemplo reforçador do orientalismo. Entretanto, avançando para a perspectiva apresentada por Christin Hoene e corroborada neste estudo, temos, no

exemplo do bazar, um lugar intocado pelo colonialismo. Um lugar para o qual a Índia pode retornar para reconhecer-se com autonomia. E, aí, reside o aspecto político da escolha de desenhar um quadro no qual o ruído da cidade e sua modernidade não chegam, ou seja, ficamos diante da possibilidade de um ambiente no qual os ingleses estejam completamente ausentes.

Num nível mais sutil, que trata da relação entre a efemeridade e a permanência, percebe-se que o olhar poético capta o movimento do bazar e seus afazeres: vender, pesar, moer, apregoar, fabricar, anunciar, tocar, cantar e tecer. Todos trazem em si a efemeridade de sua existência e são captados como numa fotografia, gestos passageiros eternizados em poesia. E dentro desses afazeres cotidianos que constroem vida, movimento, mudança (cantar, tecer, vender etc.), existe a revelação da própria vida como um acontecimento efêmero, por meio da imagem de lençóis brancos, feitos de flores para perfumar o sono daqueles que já não podem mais sentir qualquer cheiro.

Finalmente, encerramos nosso estudo com a consciência de não termos esgotado todas as possibilidades de reflexão presentes na relação entre as obras de Cecília Meireles e de Sarojini Naidu. Todavia, a partir do exposto ao longo deste estudo, que se pretendeu preliminar no assunto, podemos concluir reafirmando a importância da conferência “Sarojini Naidu: o rouxinol da Índia” tanto para a obra de Sarojini no Brasil quanto para o alargamento de horizontes com relação à obra de Cecília Meireles.

referências bibliográficas

- ANDRADE, Oswald. *Telefonema*. São Paulo: Globo, 2007.
- OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. Diálogo com a tradição portuguesa. In: GOUVÊA, Leila V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas, 2007. p. 187-200.
- GOUVÊA, Leila V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas, 2007.
- GOUVÊA, Leila V. B. *Pensamento e lirismo puro na poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- HOENE, Christin. Senses and sensibility in Sarojini Naidu's Poetry. *South Asia: Journal of South Asian Studies*, v. 44:5, p. 966-982. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/00856401.2021.1969747>. Acesso em 16 fev. 2022.
- LAMEGO, Valéria. *A farpa na lira: Cecília Meireles na Revolução de 30*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- LELYVELD, Joseph. *Mahatma Gandhi: e sua luta com a Índia*. Trad. Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- LOUNDO, Dilip. *Cecília Meireles e a Índia: viagem e meditação poética*. In: GOUVÊA, Leila V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas, 2007. p. 129-176.
- LOUNDO, Dilip. *Travelling and Meditating: Cecília Meireles' Poems Written in India and Other Poems*. Trad. Rita R. Sanyal e Dilip Louondo. New Delhi: Embassy of Brazil, 2003. v. 1000.
- MEIRELES, Cecília. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. SECCHIN, Antonio Carlos (Org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. v. 1 e 2.
- MEIRELES, Cecília. *Poemas escritos na Índia*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1961.
- MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. São Paulo: Global, 2012.
- MEIRELES, Cecília. *Third Session: Madame Cecília Meireles*. In: *Ghandian Outlook and Techniques. Verbatim Report of the Proceedings of the Seminar on the Contribution of Gandhian Outlook and Techniques. Ministry of Education Government of India*, 1953. Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.499877/page/n3>. Acesso em: 30 ago. 2020.
- MEIRELES, Cecília. (Org.). *Homenagem a Tagore*. Rio de Janeiro: Embaixada da Índia, 1961.
- MEIRELES, Cecília. Tagore and Brazil. In: VÁRIOS AUTORES. *A Centenary Volume: Rabindranath Tagore (1861-1961)*. New Delhi: Sahitya Akademi, 1961.

MOURA, Murilo Marcondes. *O mundo sitiado: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Editora 34, 2016.

NAIDU, Sarojini. *The Sceptred Flute Songs of India: The Golden Threshold, The Bird of Time and The Broken Wing*. United Kingdom: Read Books, 2020.

OLIVEIRA, Gisele Pereira de. Cecília Meireles e a Índia. *Das provisórias arquiteturas ao “êxtase longo de ilusão nenhuma”*. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2014.

OLIVEIRA, Gisele Pereira de. “A pastora das nuvens” e o “Sol”: Cecília Meireles em diálogo com Rabindranath Tagore e o pensamento indiano em prosa e poesia. In: OLIVEIRA, Gisele Pereira de; LOPES, Delvanir (Org.). *Cecília Meireles em diálogos ressonantes: 50 anos de presença em saudade (1964-2014)*. São Paulo: Scortecci, 2014, p. 93-126.

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

REIS, Ana Amélia Neubern Batista. *Cecília Meireles e a Índia: uma experiência de tradução*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras (FALE), Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Belo Horizonte, 2015.

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. *Cecília Meireles: uma lírica no auge do modernismo*. Scripta (PUC-Minas), Belo Horizonte, v. 25, n.55, p. 247-278, 2021. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/27247>. Acesso em 10 mar 2022.

SAID, Edward. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANCHES NETO, Miguel. Cecília Meireles e o tempo inteiro. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. XXII-LIX.

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa Maria. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SILVA, Denilson de Cássio. *Cecília Meireles e o humanismo cívico: Palavras e práticas de um ideário político (Brasil Sudeste, 1915-1964)*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH), Programa de Pós-graduação em História, Belo Horizonte, 2021.

SOW. In: LIEBECK, Helen. POLLARD, Elaine. *The Oxford English Minidictionary*. New York: Oxford University Press, 1995.

STURGEON, Mary. Sarojini Naidu. In: NAIDU, Sarojini. *The Sceptred Flute Songs of India: The Golden Threshold, The Bird of Time and The Broken Wing*. Read Books: United Kingdom, 2020, p. 11-20.

TAGORE, Rabindranath. *Çaturanga*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Delta, 1962.

TAGORE, Rabindranath. *Conto*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: MEC, 1961.

TAGORE, Rabindranath. *Mashi*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: MEC, 1961.

TAGORE, Rabindranath. *Minha bela vizinha*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: MEC, 1961.

TAGORE, Rabindranath. *O Carteiro do Rei*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: MEC, 1961.

TAGORE, Rabindranath. *7 poemas de Puravi*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: MEC, 1961.

não publicados

CORRESPONDÊNCIA de Cecília Meireles a Lúcia Machado de Almeida (1944-1962).
Acervo de Escritores Mineiros (AEM/UFMG).

MEIRELES, Cecília. O Rouxinol da Índia (conferência), [entre 1949 e 1952].
Datilografado.

MEIRELES, Cecília. Técnica e Crítica literárias (curso estenografado por Vera Teixeira).
Fundação Casa de Rui Barbosa – Fundo CM, 1937.