

POR UMA (MITO) POÉTICA RITUALÍSTICA E ALQUÍMICA EM *METAL ROSICLER*, DE CECÍLIA MEIRELES

Rodrigo Felipe Veloso¹

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar o uso da linguagem simbólica de Cecília Meireles, descrevendo a forma como a poeta resgata concretamente os acervos da mitopoesia e da imagem ritualística e alquímica no livro de poemas *Metal Rosicler* (1960), para assim elaborar uma linguagem poética e simbólica. O eu-lírico dialoga com diversas instâncias da existência humana, utilizando a água como um dos principais elementos naturais para explorar sua jornada espiritual e existencial. A água, que, na alquimia, é associada à solutio (processo de dissolução ou solução), surge como um símbolo fundamental no processo de transformação do ser, sendo essencial tanto na formação da vida quanto na construção da poética de Cecília. A poeta aciona memórias que transcendem o plano individual, alcançando uma dimensão coletiva e histórica, evidenciando a interdependência entre a memória pessoal e o contexto social. Para tanto, o trabalho se utilizam autores como: Darcy Damasceno (1973), Leila Gouvêa (2008), Carl Jung (1971), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Cecília Meireles; Metal Rosicler; Ritual; Alquimia.

INTRODUÇÃO: O LEGADO MITOPOÉTICO DE CECÍLIA MEIRELES ALÉM DO TEMPO NARRATIVO

¹ Docente no curso de Letras do Departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. Montes Claros, Minas Gerais, Brasil. E-mail: rodrigof_veloso@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7840-584X>.

NEGRA PEDRA, copiosa mina
do pó que imita a vida e a morte;
- e o metal, rosicler que descansa.
Na noite densa em que se inclina,
por faca ou chave que abra ou corte,
estremece em tênue lembrança.
Pois um sangue vivo aglutina
dados coloridos da sorte,
para uns acasos de esperança.
(Maireles, “51”, 2014, p. 36).

O poema é algo que está mais além da linguagem. Mas isso que está mais além da linguagem só pode ser conseguido através da linguagem. [...] O poema, sem deixar de ser palavra e história, transcende a história (Paz, 1982, p. 27-28).

O legado mitopoético de Cecília Meireles é um aspecto fundamental da sua obra literária, refletindo a constante presença de mitos e referências a tradições culturais antigas, especialmente, a grega, latina e asiática. Trata-se de uma característica apreensível ao longo de sua trajetória poética, que vai desde os seus primeiros livros até sua produção madura.

Nos primeiros livros de Cecília Meireles, como *Espectros* (1919) e *Viagem* (1939), a poeta começa a delinear suas primeiras incursões no universo mitológico, mas de forma ainda mais fluida e subjetiva. As influências da poesia simbolista e modernista da época, que ela compartilha com outros autores de sua geração, como Manuel Bandeira, estão presentes, mas a mitologia começa a se apresentar como uma forma de buscar um elo entre o passado e o presente, entre o universal e o individual.

Ainda jovem, Cecília era fascinada pela tradição clássica, como evidenciam os ecos das grandes figuras da mitologia grega e latina, que permeiam suas poesias e que vão se ampliando à medida que ela amadurece. A imagem de *Eolo*, deus dos ventos, por exemplo, aparece em

sua obra de forma simbólica, representando a ideia do movimento e das forças invisíveis que guiam a vida e o destino. A mitologia, nesse início, aparece mais como uma chave simbólica para entender os mistérios do mundo interior e as dificuldades do ser humano diante do desconhecido.

Leila Gouvêa (2008), ao estudar a obra de Cecília Meireles, destaca a singularidade do “lirismo puro” que atravessa sua poética. Trata-se de um lirismo que ultrapassa a mera expressão emocional e que se estrutura sobre uma reflexão filosófica acerca da existência, do tempo e da condição humana. Cecília Meireles cria uma poesia que, ao mesmo tempo em que valoriza a musicalidade, a leveza e a fluidez da linguagem, está impregnada de um pensamento maduro, que tensiona o mundo sensível e o metafísico. Esse mesmo “lirismo puro” é o resultado de uma depuração formal e temática, em que a poeta busca captar as essências, trabalhando imagens delicadas e símbolos universais sem perder a densidade do questionamento existencial. A poesia ceciliana, nesse contexto, revela uma inclinação para o que Gouvêa chama de “reflexão poética” (p. 63), que pensa o mundo sem abandonar a subjetividade lírica.

Ainda segundo Gouvêa, Meireles consegue unir emoção e pensamento de maneira harmônica, criando uma poesia que se situa entre o sensível e o abstrato, o concreto e o transcendente. Esse “lirismo puro”, ora mencionado, manifesta-se na capacidade de a autora tratar de temas profundos, como o tempo, a morte, a solidão e a efemeridade, com uma linguagem transparente, de ritmo suave e imagens etéreas, afinal, “a vida só é possível reinventada” (dizem os versos de “Reinvenção”). Desse modo, Meireles dialoga com a tradição simbolista, mas também com uma inflexão modernista que evita excessos retóricos e ornamentais. Desse modo, a sua poesia conserva o mistério e a espiritualidade dos simbolistas, ao mesmo tempo em que se moderniza pela clareza e pelo minimalismo de suas composições.

Nesse sentido, o texto de Darcy Damasceno, intitulado “Poesia do sensível e do imaginário” (1973), sobre Cecília Meireles e sua poética, revela o contato que a poeta manteve com um grupo de escritores católicos, no ano de surgimento da revista *Festa*, em 1927, cuja relação fez com que Meireles se atualizasse com as “novas tendências literárias e do pensamento” (Damasceno, 1973, p. 1992). Além disso, Damasceno ressalta que a poeta assumiria um caminho artístico muito afinado e com presságio de um novo estilo literário

que vigorava a seu favor, destoando, sobretudo, do grupo ao qual ela pertencia.

A profundidade da autora, como uma criadora capaz de transitar entre o sensível e o imaginário, e de construir uma obra que resiste à simples categorização, uma vez que a poeta era “afeita ao universalismo, não limitou suas garimpagens às fronteiras de seu tempo nem de seu próprio espaço linguístico, numa incessante revisita a múltiplas experiências e tradições” (Gouvêa, 2008, p. 63). A sua filiação estética, marcada por influências do simbolismo e do modernismo, suscita uma busca constante pela transcendência e pela reinterpretação do mundo, não como um reflexo da realidade imediata, mas como uma ponte entre o que se vê e o que se imagina. Cecília Meireles é, assim, uma poeta que traduz a complexidade da experiência humana em uma linguagem de imagens que falam diretamente ao sensível, ao imaginário e ao eterno. E é com seu livro *Viagem* (1939) que a poeta atinge seu mais pleno “voo de liberdade”, pautando-se, sobretudo, pela criatividade – um dos fatores que garantem o seu espaço na poesia brasileira, o qual, uma vez conquistado, reafirma sua filiação estética e sua filosofia de vida adotada na construção dos poemas.

Dentro dessa perspectiva, à medida que a produção de Meireles se desenvolve, especialmente em livros como *Mar Absoluto* (1945) e *Poemas Completos* (1960), a referência à mitologia grega, latina e até asiática ganha uma expressão mais robusta e clara. A poética de Meireles se torna um espaço de diálogo entre o passado e o presente, onde ela reinterpreta e reconfigura figuras mitológicas de maneira a refletir suas próprias preocupações existenciais e filosóficas.

Na fase madura, a poeta se apropria de mitos como o de *Orfeu e Eurídice*, *Dionísio*, *Pandora* e *Eolo*, mas também de tradições orientais, como as lendas budistas, hindus e a filosofia taoísta², as quais enriquecem sua visão poética. Meireles vê a mitologia não apenas como um reflexo das antigas culturas, mas também como uma forma de linguagem atemporal que pode iluminar questões universais, como a busca pelo sentido da vida, o sofrimento humano, a morte e o renascimento. Por exemplo, em *Mar Absoluto*, o mar, que é uma

² O **Taoísmo** (ou Daoísmo) é uma das principais tradições filosóficas e espirituais da China, que se baseia na busca da harmonia com o **Tao** (ou Dao), que significa "O Caminho", ou a ordem natural do universo. Originado no período pré-Qin, seus ensinamentos promovem uma vida simples e espontânea, fluindo com a natureza e o cosmos.

constante em sua obra, é imbuído de significados míticos, simbolizando tanto o caos primordial quanto o espaço de transcendência e purificação, algo que pode ser comparado ao conceito de *Abyss* nas tradições religiosas e filosóficas antigas.

Além disso, a figura de *Orfeu* se torna uma das mais recorrentes em sua obra madura, representando a busca pelo absoluto e pela harmonia entre o humano e o divino. Em diversos poemas cecilianos, Orfeu é uma figura que se reconfigura, uma metáfora para a busca incessante da poesia, da arte, do amor e da beleza. Em outros poemas, Meireles evoca o mito de *Eurídice*, que é resgatada do reino dos mortos, mas perde a vida novamente ao ser observada por Orfeu antes de alcançarem o âmbito dos vivos. Isso tanto reflete o dilema de um retorno impossível à origem e ao alcance da perfeição quanto suscita ideias também presentes em muitas filosofias orientais, como o entendimento do ciclo da vida e da morte no budismo.

A poeta, também influenciada pela filosofia oriental, especialmente pelo taoísmo, nas tradições orientais uma possibilidade de entendimento da dualidade e da unidade do ser humano. O conceito de *Wu Wei* (a ação sem esforço, o fluxo natural da vida), por exemplo, pode ser encontrado nas entrelinhas de sua busca poética por uma forma de conhecimento e expressão que não se impõe, mas que flui, revela-se e dissolve-se nas questões universais.

Tendo isso em vista, na poética de Cecília Meireles, o budismo ocupa papel central como inspiração ética, filosófica e estética, revelando-se em sua adesão declarada à cultura indiana. As quatro nobres verdades enunciadas por Buda, no sermão de Benares, oferecem um horizonte interpretativo para compreender sua obra: a consciência da dor como marca da existência humana; a percepção do desejo como origem do sofrimento; a possibilidade de superação desse estado por meio da libertação interior; e, por fim, o caminho do equilíbrio espiritual delineado pela “nobre senda óctupla” (Rocha, 1984; Paz, 1996). Essa perspectiva, lembrada por estudiosos como Antônio Carlos Rocha (1984) e Octavio Paz (1996), aproxima a poesia de Cecília de uma visão de mundo fundada no realismo profundo diante da vida, na aceitação da impermanência e na busca por harmonia, distanciando-se dos extremos do prazer e da mortificação e evidenciando, em sua lírica, uma espiritualidade que transcende fronteiras culturais e religiosas.

O legado mitopoético de Cecília Meireles, portanto, está profundamente enraizado na tradição clássica, mas a propósito de uma releitura moderna e pessoal de mitos e símbolos. Ou

seja: ela não apenas se limita a reproduzir as histórias mitológicas, também as utiliza para questionar, reinterpretar e refletir sobre a condição humana e sua relação com o cosmos. A reapropriação desses mitos é, assim, uma das formas de renovação de sua poética, na qual o universo mitológico ganha novas camadas de significado.

A escritora dialoga com as antigas tradições para criar uma obra que seja tanto universal quanto profundamente pessoal, refletindo sobre a transitoriedade da vida, sobre o papel do poeta como criador de mundos e, principalmente, sobre a busca da alma humana por uma compreensão do infinito e do absoluto. Essa fase de diálogo com as tradições antigas, portanto, é fundado sobre uma intertextualidade com a mitologia, criando um legado que perpassa os séculos e continua a ressoar como uma força que liga o individual ao coletivo, o moderno ao arcaico, o pessoal ao universal, os ritos ao poder alquímico e transformador do eu interior.

Com isso, pretendemos neste trabalho desenvolver uma análise dos textos poéticos de *Metal Rosicler*, de Cecília Meireles, lançando mão da mitopoesia, do ritual e da alquimia, elementos intimamente ligados à criação poética de Meireles, delineando tanto sua linguagem simbólica quanto sua condição de pensar e sentir o mundo. O uso de mitos, nesse caso, ajuda a poeta a tratar de temas universais, como a morte, o sofrimento, a busca pela verdade, bem como a ponderar sobre questões relacionadas à alma humana, proporcionando uma leitura que vai do individual para o coletivo. A mitologia, aqui, serve de veículo para que ela expresse inquietações existenciais e transcendentais; e o rito-alquímico serve, no próprio corpo do eu-lírico, para propiciar mudança, isto é, a passagem de uma condição a outra, restaurando o poder do indivíduo de autometamorfosear-se, de autotransformar-se e de encontrar o manancial de vida que opera e abriga em si mesmo.

POR UMA (MITO) POÉTICA RITUALÍSTICA E ALQUÍMICA EM *METAL ROSICLER*, DE CECÍLIA MEIRELES

As experiências dos alquimistas eram, num certo sentido, as minhas próprias experiências, e o mundo deles era, num certo sentido, o meu (Carl Gustav Jung, *Memórias, sonhos e reflexões*, 1975, p. 205).

Tendo em vista que a poesia de Cecília Meireles traz em seu bojo a linguagem simbólica, a restituição da memória, do lirismo poético e das imagens ligadas ao processo ritual e alquímico, faz-se necessário, pois, resgatar tais elementos que se unem e revelam o retrato significativo da realidade interior do eu-lírico presente na obra em estudo, *Metal Rosicler*, especialmente pela dinâmica de aprendizagem do eu mediante o contato e a experiência com o outro e, por sua vez, consigo mesmo.

Em *Metal Rosicler*, Meireles reúne 51 poemas que se inserem na proposta de discussão da mitopoesia, do ritual e da alquimia como recursos simbólicos para tratar da busca do conhecimento profundo e da transformação espiritual. A obra é uma espécie de jornada iniciática, em que a poeta (e o leitor) atravessa diferentes estados de consciência com o objetivo de alcançar uma forma de transcendência. A interação entre estes três elementos, mitos, rituais e alquimia, revela uma dimensão mística e filosófica da poesia cecilianiana, o que coloca o ser humano diante de seus limites e de possibilidades de superação.

Nesse sentido, é preciso que o eu-lírico passe por fases sucessivas que estão ligadas às operações alquímicas, as quais, no que lhes concerne, têm por finalidade reunir o que foi separado, unir as partes essenciais que se fracionaram. O caminho para que isso se efetue pode ser alcançado por uma ativação da matéria, ou seja, quando se alcança o superior (céu) por meio do desenvolvimento das potencialidades existentes no inferior (terra) sem destruir o “princípio da unidade” que compõe todas as coisas.

A alquimia, a “arte de fazer ouro”, “é a ciência que ensina a preparar um certo medicamento ou elixir, o qual, projetado sobre os metais imperfeitos, lhes comunica a perfeição no momento exato em que são obtidos” (Hutin, 1992, p. 05). A prática no laboratório acontece quando “o alquimista não tem que descobrir algo de novo, mas sim *reencontrar* um segredo” (Hutin, 1992, p. 4, grifo do autor). Esse segredo pode significar o encontro e o conhecimento do indivíduo consigo mesmo; isso ocorre porque o “simbolismo alquímico não se aplica, pois, à matéria, mas às operações espirituais. As imagens representam a evolução do ser interior. A matéria sobre a qual é preciso trabalhar: é o próprio homem” (Hutin, 1992, p. 79).

O objetivo do alquimista não era procurar o ouro material, mas sim a “depuração” da alma, as “metamorfoses progressivas do espírito”. A busca pela Pedra Filosofal representa o homem transformado pela transmutação mística. O homem é a própria Pedra Filosofal, é a própria matéria da Grande Obra. A alquimia, historicamente, é compreendida como um sistema de pensamento que antecede a ciência moderna e que buscava, de maneira simbólica e experimental, a transmutação da matéria, a busca pela pedra filosofal e pelo elixir da longa vida. No entanto, mais do que uma prática protoquímica, a alquimia deve ser entendida como uma visão de mundo, um mito estruturante de certa compreensão do cosmos que associa transformação física e espiritual. Essa tradição simbólica, herdada das culturas helenísticas, árabes e medievais europeias, ultrapassou o campo das práticas laboratoriais e penetrou no imaginário ocidental, influenciando também a literatura e as artes.

Mircea Eliade (1999), em sua obra *O mito do eterno retorno*, e Carl Gustav Jung (1991), em *Psicologia e alquimia*, apontam como o pensamento alquímico carrega valores próximos aos de uma cosmovisão religiosa, ancorada em rituais e imagens de regeneração e purificação. Jung, especialmente, interpreta a alquimia como um processo de individuação, no qual os símbolos da transmutação do chumbo em ouro se referem à jornada interior do sujeito rumo à totalidade psíquica.

Entretanto, do ponto de vista crítico contemporâneo, a alquimia deve ser abordada como um saber simbólico e cultural, e não como uma verdade científica ou filosófica. É preciso manter certa distância crítica que permita analisar seu valor como matriz estética e mítica, mas sem tomá-la como doutrina existencial universal. Na literatura, essa tradição foi absorvida como fonte de imagens arquetípicas, a exemplo da dissolução (*solutio*), da combustão (*calcinatio*), da coagulação (*coagulatio*), entre outras, que povoam a linguagem poética de autores modernos e contemporâneos.

A linguagem poética mobiliza a alquimia não no sentido de praticar uma transmutação literal da matéria, mas como recurso imagético para narrar processos de crise, transformação e renascimento. Na poética de autores como Cecília Meireles, em *Metal Rosicler*, e Jorge de Lima, em *Invenção de Orfeu*, a alquimia aparece como metáfora da condição humana em busca da elevação espiritual e da recomposição do eu.

Essa tradição também se articula com o mito, no sentido proposto por Eliade, isto é, dá-se a ver como narrativa estruturante de uma cosmologia simbólica. A alquimia, em sua condição de mito cultural, serve como repositório de imagens e arquétipos que atravessam tanto o imaginário religioso quanto o artístico-literário.

No que diz respeito ao livro *Metal Rosicler*, Cecília Meireles recorre ao imaginário mítico como um recurso simbólico e estético que amplia a complexidade de sua poética, sem, no entanto, aderir a qualquer certeza ontológica ou verdade absoluta. Mitos como o de Narciso e o órfico surgem não como dogmas existenciais, mas como acervos arquetípicos que oferecem a poeta instrumentos para refletir sobre a condição humana, a solidão, o desejo e a busca pela transcendência.

O mito de Narciso, por exemplo, aparece na obra ora mencionada não na sua versão clássica e condenatória da vaidade, mas como metáfora da contemplação do eu fragmentado e do reflexo da alma na efemeridade do mundo sensível. Meireles, então, desloca Narciso da tragédia e o insere na delicada relação entre sujeito e imagem, entre o ser e o reflexo fugaz e transformativo da existência.

1

Como eu andava tão longe,
numa aventura tão larga,
entregue à metamorfose
do tempo fluido das águas;
como descera sozinho
os degraus da espuma clara,
e o meu corpo era silêncio
e era mistério minha alma.
(Meireles, 2014, p. 19).

Nessa cena poética, o eu-lírico se vê no “espelho da água”, água esta fugidia e fluída. Seu rosto está a se dissolver entre brilhos e sombras, em meio a uma espécie de paradoxo estabelecido entre as incertezas e a instauração da transformação de sua existência. Da mesma

forma, o mito órfico, com a representação da descida aos infernos e da tentativa de resgate da amada Eurídice, transforma-se em símbolo de travessia interior, da busca pela palavra essencial e pela superação da morte simbólica por meio da poesia. No entanto, a poeta não apresenta essa jornada como um caminho conclusivo ou salvífico; antes, ela deixa em aberto o sentido dessa travessia, sugerindo a impermanência e a falibilidade da busca.

3

Palavra nenhuma existe.
Horizonte não se encontra.
Deus paira acima das águas,
e o jogo é todo de sombras.
Nas claras praias alegres,
é a espuma do mar que assoma:
combate, vitória, enigma
jamais se movem à tona.
O herói sozinho se mede
e a memória é a sua força.
(Maireles, 2014, p. 22).

Cecília Meireles, ao apropriar-se dos mitos aos quais fazemos alusão, realiza o que podemos chamar de “deslocamento simbólico”: em vez de reafirmar o valor ontológico das narrativas míticas, ela sublinha sua função poética e metafórica. Nesse sentido, sua obra se aproxima da visão crítica de autores como Mircea Eliade, que reconhece o valor dos mitos enquanto estruturadores da imaginação simbólica, mas sem os tomar, dentro de seus escopos narrativos, como certezas universais/acabadas. A poeta, dado isso, moderniza os arquétipos ao tratá-los como paisagens interiores que dão forma às emoções e às angústias do eu-lírico.

Nesse sentido, a mitopoética de *Metal Rosicler* não propõe um retorno às origens míticas para reafirmar verdades absolutas sobre o ser ou o cosmos. Ao contrário, a obra se insere no horizonte da modernidade estética, entendida como um campo em que a poesia abandona a pretensão de universalidade fixa e se abre à experiência da incerteza, da

impermanência e da multiplicidade interpretativa. Nessa perspectiva, prevalecem a dúvida e a consciência da transitoriedade, de modo que nenhum significado ontológico se cristaliza: tudo flui e reflui, até que a própria palavra, instável e efêmera, dissolva-se em silêncio e memória.

3

[...]

combate, vitória, enigma
jamais se movem à tona.
O herói sozinho se mede
e a memória é a sua força.

E quando vence o perigo,
na vitória não repousa:
a disciplina é o sentido
da luta que o aperfeiçoa.

Deixa a medusa perfeita
em sua acúlea coroa.
E a pérola imóvel deixa
na sua sorte da intacta concha.
(Meireles, 2014, p. 22).

Esses versos sintetizam bem a relação da autora com o universo mítico: a alquimia, Narciso e Orfeu são metáforas móveis que compõem uma tessitura poética aberta, reflexiva e marcada pela consciência da impermanência.

Com efeito, o eu-lírico presente em *Metal Rosicler* delineia a vivência de seu ritual de passagem, que se mostra sombrio, bem como conta mostrar que tem conhecimento das leis da vida do homem e da natureza, pois reconstitui o processo de queda pelo qual a vida, adulterada na terra, passou: “Da morte e da vida/ me lembrei./ Dias acabados/ lamentei./ (Flores singulares/ não bordei./ A canção trazida/ não cantei./ Naveguei tormentas pelos quatro lados”

(Meireles, “10”, 2014, p. 37). Em seguida, o eu-lírico perde-se, mas, logo, vê-se ante a possibilidade de recuperar a sua pureza e o seu esplendor, o que assinala reintegração e regeneração: “E mais tarde encontro meus sonhos na vida,/ somente esses sonhos, somente esses sonhos/ todos realizados” (Meireles, “13”, 2014, p. 43).

O comportamento que o eu-poético adota no texto lírico demonstra que, na obscuridade das coisas vivenciadas e surgidas, ou melhor, na passagem de seus ritos, há um vasto conhecimento sobre a própria matéria. Nessa jornada em busca de si mesmo, o processo de individuação, quer dizer, de autoconhecimento, faz-se presente, pois se trata de um processo interior e subjetivo de integração, bem como de um processo objetivo da relação com o outro, fazendo com que, em outros termos, um só existe a partir do outro.

A mitopoesia é um conceito que pode ser entendido a partir de como a poesia que cria ou recria mitos, ou de como se apropria de mitos preexistentes para conferir-lhes novas leituras e/ou interpretações. Cecília Meireles, ao longo de sua carreira, demonstrou grande interesse pelos mitos e pela exploração das dimensões universais deles. Em *Metal Rosicler*, a poeta utiliza a mitologia e o simbolismo para abordar temas existenciais, espirituais e de transformação interior, o que a articula à discussão do ritual-alquímico, percebido enquanto jornada espiritual e como busca por uma experiência transcendente, em que o “eu” se submete a um processo ritualístico de purificação, morte e renascimento. Isso é especialmente evidente no jogo de imagens e símbolos que remetem à alquimia.

Edward Edinger, estudioso da obra de Carl Gustav Jung, classifica e desenvolve, em seu livro *Anatomia da psique* (2008), as sete operações rituais que são as principais composições da transformação alquímica, a saber: *calcinatio*, *solutio*, *coagulatio*, *sublimatio*, *mortificatio*, *separatio*, *coniunctio*.

Vale ressaltar que analisaremos somente a operação alquímica da *solutio*, visto que ela tem como símbolo a água. Além disso, é o tema (motivo poético) mais abordado por Meireles em *Metal Rosicler*. Pensando na constituição do binômio *ritual-alquímico*, analisaremos um rito específico ligado à alquimia da *solutio*, o qual se liga aos ritos de margem – liminar do processo ritual. Isso é viável porque equivale a uma posição social do indivíduo que se encontra na interestrutura do processo ritual. Depois da separação de algo, o indivíduo passará a viver

o rito de margem, estágio profícuo e necessário para o homem em âmbito coletivo, pois ele, o homem, refletirá as perdas e o que deseja agregar em sua nova vida – seja alguma coisa, seja alguém.

Em outras palavras, os ritos liminares e os ritos de margem apregoam que o indivíduo está na margem entre a sua vida antiga e a que está por surgir. Dessa maneira, vivendo nesse estágio, o humano experimenta tanto o aspecto sagrado quanto o profano da vida, a fim de passar pelas transformações naturais implicados por tal processo.

Nessa ação de autodescoberta, o indivíduo necessita do isolamento para refletir, assimilar algumas experiências vividas em contexto sociocultural. Esse caminho de aprendizagem do eu-lírico, por sua vez, representa uma metamorfose necessária para a compreensão dos mistérios que a sua vida abrigava. Viver o rito de margem, liminar do processo ritual, à vista disso, é fundamental para o encontro do eu consigo mesmo e, com isso, sentir-se mais preparado para agregar-se a uma nova condição de vida.

1

Como eu andava tão longe,
numa aventura tão larga,
entregue á metamorfose
do tempo fluido das águas;
como descera sozinho
os degraus da espuma clara,
e o meu corpo era silêncio
e era mistério minha alma.
– cantou-se a fábula incerta,
segundo a linguagem da harpa:
mas a música é uma selva
de sal e areia na praia,
um arabesco de cinza
que ao vento do mar se apaga
(Meireles, 2014, p. 19).

O protagonista iniciado no ritual alquímico seguirá passagem para outros estágios, a fim de encontrar a Pedra Filosofal, ou, no caso do texto poético, o Metal Rosicler. Nesse sentido, Metal Rosicler representa, na composição e no trabalho alquímico, o andrógino hermético e/ou Rebis, que significam o “ser duplo”, “ser duas matérias”, “ser duas coisas”, “ser dois sujeitos”, isto é, a união dos contrários, o mistério da totalidade. O que, na Antiguidade clássica, era símbolo da unidade perdida, uma procura incessante que se alastra até os dias atuais.

Segundo Mircea Eliade (1999), a androginização ritual traduz-se na representação dos modelos exemplares para o comportamento humano. Isso acontece porque a androginia é simbolicamente reatualizada mediante influência dos ritos. As realizações da androginização ritual são múltiplas e sua função estrutural é complexa, bem como se trata de uma restauração simbólica do caos, da unidade não diferenciada, que precede a criação, e do retorno indistinto, que se traduz numa suprema regeneração, sobretudo, por um acréscimo prodigioso e potente. O andrógino ritual servia de modelo, uma vez que não se considerava somente a acumulação dos órgãos anatômicos, remontando, assim, à totalidade dos poderes mágico-religiosos ligados aos dois sexos.

O ELEMENTO NATURAL E ALQUÍMICO ÁGUA E SUAS DIMENSÕES SIMBÓLICAS

Narciso foi suspirar-se
nas águas de sua pena,
veio a dama com seu peixe
a brincar com seu cabelo

Narciso contou que o rio
era a herança que deixava:
o peixe bebeu as ondas,
enquanto a dama o fitava.
(Laís Corrêa de Araújo)

Marília Rothier Cardoso (2014) menciona que *Metal rosicler* engloba

os saberes alquímicos ou de química rudimentar, de corografia ou astrologia [...] revertem-se na “alquimia do verbo”, através dos quais a poeta combina percepções sensíveis e demandas do espírito, referências semânticas e impactos materiais de letras e sons, no traçado, rigorosamente fluido, do mundo fantástico da arte (Cardoso, 2014, p. 10 *apud* Meireles, 2014, p. 10).

Nesse sentido, a atividade poética de Cecília Meireles transforma a matéria bruta em fragmentos líricos do saber e converte as memórias em viagem escrita, retrato natural de uma vida plena e bela, haja vista que a tentativa de esquecimento da morte se revela como energia renovadora da vida, que se espraia e explora com precisão o ritmo, a linguagem e a poética textual.

A operação alquímica da *solutio*, considerada como a raiz da alquimia, tem o objetivo de transformar o sólido em líquido. A *solutio*, sendo assim, evidencia o retorno latente da matéria diferenciada ao seu estado indiferenciado original, ou, em outras palavras, diz do retorno à prima-materia. A água, no caso em apreço, simboliza o útero e a *solutio* o retorno ao útero para fins de (re)nascimento. Nesse percurso, a imagem do ritual alquímico em *Metal Rosicler* revela-se como metamorfose, transição do eu que sofre devido à experimentação da matéria ligada ao outro: “[...] como eu andava tão longe,/ numa aventura tão larga, entregue à metamorfose/ do tempo fluído das águas [...]” (Meireles, 2014, p. 19).

Essa formação da identidade do eu implica o encontro consigo mesmo, bem como tal situação representa no texto poético o retorno ao “útero”, isto é, a água é a *prima materia*, material primordial que deu origem ao mundo e, nessa perspectiva, equipara-se ao âmbito uterino. A metalinguagem, nesse quesito, reforça a tese de que a poeta, ao escrever o poema, transporta para o texto suas facetas, pensamentos e sentidos referenciais do mundo e de si mesmo, dando a ver um rito de iniciação sucessiva que se perpetua cotidianamente: “[...] E o meu caminho começa/ nessa franja solitária,/ no limite do vestígio,/ na translúcida muralha/ que opõem ao sonho vivido/ e a vida apenas sonhada” (Meireles, “1”, 2014, p. 19).

Ademais, a *solutio* do eu-lírico pode ser analisada sob o paradoxo simbólico da água, ora sendo vista para saciar a sede, alimentar o corpo, ora para afogar e matar o indivíduo.

8

À beira d'água moro,
à beira d'água,
da água que choro.

Em verdes mares olho,
em verdes mares,
flor que desfolho.

Tudo o que sonho posso
tudo o que sonho.
E me alvoroço.

Que a flor nas águas solto,
e em flor me perco
mas em saudade volto
(Mireles, 2014, p. 33).

Viver a *solutio*, para o eu-lírico, mostra-se diante da oposição entre vida e morte, pois, tendo o aniquilamento da vida, não há mais o que temer mesmo diante da morte, uma vez que experimentar o limite do ser é uma condição heroica, uma consagração do renascimento, revelando, de tal modo, a busca pelo princípio purificador, porque é necessário limpar as impurezas, lavar a sujeira física, mental e a apatar-se dos excessos sombrios.

Dentro dessa perspectiva, o elemento água, enquanto identidade do eu-lírico, coloca-se no mesmo sistema e plano semântico de palavras como “mar”, “lágrimas”, “nuvens”, “fonte”, “sede”, “navio”, que se refletem nos verbos “mergulhar”, “flutuar”, “sonhar”, “imersão”, “emergir”. Percebemos, assim, que estes vocábulos, além de relacionarem-se com aspectos da vida do sujeito lírico, também estabelecem a presença do outro.

O movimento de fluxo e refluxo do mar revela o processo transitório do eu: separação de algo que marca profundamente e internamente o eu-lírico, o que se traduz numa experiência do seu período ritual de *mar-gem* e liminar no processo de autodescoberta. A imagem simbólica do mar pode ser descrita da seguinte maneira, conforme Chevalier e Gheerbrant: “símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações, e dos renascimentos. [...] o mar simboliza um estado transitório [...] é ao mesmo tempo a *imagem da vida* e *imagem do morto*”. (Chevalier; Gheerbrant, 1997, p. 592, grifos nossos).

Nessa mesma perspectiva, a vida descrita pelo eu-lírico segue uma transformação, uma vez que essa dinâmica existencial do indivíduo se processa diante do mar, quer dizer, diante da “chuva fina”, e, dessa maneira, assinala a passagem do ritual enquanto sequência solene, focada, muitas vezes, em algo que se repete naturalmente, como o ciclo da vida (do nascimento à morte) – ritual que une o sacro e o profano, o sublime e o grotesco e, nesse percurso, a vida à morte. “Morte de claros dias de outrora./ Morte que canta porque chora./ Morte, morte por todos os lados:/ santos, feras, poetas, soldados.../ sombras, noite, mantos,/ e a vida longe: no céu altivo, no mar largo” (Maireles, “27”, 2014, p. 71).

Além disso, o “fluxo contínuo” do corpo do sujeito lírico segue paralelamente como a volúpia de um rio, que se agiganta e foge no decorrer de seu curso, para um novo caminho, com suas águas que permeiam e tentam se ajustar em quaisquer espaços, sempre obedecendo a um ritmo natural, tal qual se vê num ritual. No decorrer dos poemas, o eu vai mostrando suas convicções, num movimento de participação e descoberta a cada rito, que demarca sua vida; e o elemento simbólico da *solutio* água-mar, transitando na relação do casal de opostos (vida/morte).

11

CHUVA fina,
matutina,
manselinho orvalho quase:
névoa tênue sobre a selva,
pela relva,

desdobrada, etérea gaze.

Chuva fina,
matutina,
o pardal de úmidas penas,
a folhagem e a formosa
clara rosa,
sonham que és seu sonho, apenas.

Chuva fina,
matutina,
pelo sol evaporada,
como sonho pressentida
e esquecida
no clarão da madrugada.

Chuva fina,
matutina:
brilham flores, brilham asas
brilham as telhas das casas
em tuas águas velidas
e em teu silêncio brunidas. . .

Chuva fina,
matutina,
que te foste a outras paragens.
Invisível peregrina,
clara operaria divina,
entre límpidas viagens
(Meireles, 2014, p. 36).

Em outro flanco da poesia cecilianiana, a metáfora da chuva representa as estações do ano, na sequência, inverno (“névoa tênue sobre a selva”), outono (“a folhagem e a formosa, clara rosa”), verão (“pelo sol evaporada”) e primavera (“brilham flores, brilham asas”). O adjetivo “mansa”, qualificando a chuva, designa a passagem dos ritos na vida do indivíduo, isto é, surge lenta e vagarosamente e torna-se, em algumas situações, incompreensível. Outro aspecto da imagem da água da chuva liga-se ao “raiar” do dia, o que podemos inferir no ritual de nascimento, o que se repete diariamente: “[...] Invisível peregrina,/ clara operária divina/ entre límpidas viagens” (Meireles, “11”, 2014, p. 39).

Em outras palavras, a “chuva fina matutina” simboliza uma espécie de morte da vida antiga ao anoitecer e, ao amanhecer, uma nova vida surge iluminada pelos raios de sol e, nesse caso, a chuva “batiza” o indivíduo nesse caminho iniciático de travessia e transformação no contexto social.

Nessa linha, a imagem construída simbolicamente da chuva suscita novas percepções e sentidos, uma vez que transita entre o discurso de sobrevivência humana, sendo a água o que alimenta o corpo e a terra: água divinizada, assim como o sono e a noite, torna-se misteriosa em seus desfechos e profundidade: “sobre a chuva, o sono:/ tão leve que mira, todas as imagens/ e ouve ao mesmo tempo,/ longa, paralela,/ a canção divina/ dos fios imensos/ que, nos teares de água,/ entre o céu e a terra, o tempo separa/ e a noite combina” (Meireles, “11”, 2014, p. 11-12).

A operação da *solutio* simboliza o retorno ao útero materno para um renascimento, pois, por meio dessa regressão, os aspectos rígidos e cristalizados serão dissolvidos: “mais do que um recém-nascido./ E chega como se fosse/ da volta de ter partido./ E chega de olhos fechados,/ envolto nos cristalinos/ céus de sonho debuxados/ na memória dos meninos” (Meireles, “18”, 2014, p. 14). Diante disso, experimentar da *solutio* indica para o eu-lírico conhecer o conceito de conteúdo e continente, bem como o relacionamento entre o simples e o complexo, que abrange os opostos, fazendo com que o simples se torne um mero receptor de impressões e influências, dissolvendo-se e entrando, assim, em *solutio*. O agente da *solutio* é o Si-mesmo, é o confronto do “eu” com o inconsciente, cuja posição é apresentada pelo eu-lírico: “o gosto da vida equórea/ é o da lágrima na boca:/ porém a profundidade/ é o pranto da vida

toda! [...] Sob a lisa superfície,/ que vasta luta revolta!/ Cada face que aparece/ logo se transforma noutra [...]" (Meireles, "3", 2014, p. 23).

Sendo assim, o regresso à gênese e a origem de uma vida "equoréa" tem no mar seu abrigo e sua proteção. Além disso, quando o indivíduo sente-se pronto e apto a viver os ritos longe das cercas que sempre o abrigavam, acaba por encontrar um mundo sombrio e dilacerante. Nesse aspecto, a *solutio* dissolverá tais experiências que se mostravam anteriormente cristalizadas e possibilitará o eu transmutar-se diante do outro, "Entre os dedos densos/ procura-se o corpo/ do invisível pássaro: calhandra? andorinha?/ só se sentem asas./ Pois a morte e a vida/ têm o mesmo rosto,/ transparente e vago" (Meireles, "19", 2014, p. 14).

A *solutio*, portanto, é, segundo Jung, a "água divina e filosfal", um símbolo líquido de Si-mesmo, uma vez que representa a união dos contrários, a *coniunctio*, transformando, sobretudo, o que é linear em seu oposto, numa espécie de "iluminar as trevas" e "escurecer a luz", o que significa tornar os mortos vivos e os vivos mortos: "[...] Da morte e da vida/ me lembrei./ Dias acabados/ lamentei" (Meireles, "10", 2014, p. 37).

27

Nas quatro esquinas estava a morte,
por entre luzes amarelas,
brincando de quatro cantos.

Morte sem corações parados.
Morte de mocidade e fados.
Morte de infâncias. E largos ventos
de universais arrependimentos [...]
(Meireles, 2014, p. 71).

Nesse trajeto, o ritual de morte indica um lamento do eu-lírico, que não mais pode conviver com as pessoas, como outrora fizera, tampouco pode apreciar as coisas boas que a vida pudera oferecer-lhe *a priori*. Com isso, do ponto de vista quase totalizante, resta somente a quem tem a vida a ser experienciada a recordação dos dias felizes vividos: "Parecia bela:/ era apenas triste./ Quem no mundo existe/ que se lembre dela?/ De lábio tão suave,/ de modos de

criança/ e desesperança/ que não se descreve” (Meireles, “6”, 2014, p. 29). O eu-lírico continua: “Tudo nesta vida/ lhe era tão deserto/ que só viu de perto/ morte e despedida./ Hoje, acaso mira/ antigos retratos.../ (Oh, do sonho aos atos...)/ Recorda e suspira” (Meireles, “6”, 2014, p. 29).

A equiparação da morte à água pode ser mais bem compreendida à luz da reflexão de Gaston Bachelard, filósofo francês do século XX, que, em *A água e os sonhos* (1997), analisa historicamente o imaginário dos elementos e associa a água ao destino, este entendido como uma força essencial que transforma incessantemente a substância do ser. Nesse horizonte, a água se revela como elemento transitório por excelência, situada entre o fogo e a terra, instaurando uma metamorfose ontológica inevitável. O ser voltado à água é, assim, um ser em vertigem, condenado a morrer a cada instante, pois algo de sua substância está sempre em desmoronamento: “Estudo a morte, agora,/ que a vida não se vive,/ pois é simples declive/ para uma única hora./ E nascemos! E fomos/ [...] e quem nos traz e leva/ sabe por que é preciso/ do Inferno ao Paraíso/ andar de treva em treva...” (Meireles, “5”, 2014, 27).

No limite, o sentimento despertado pela natureza da *solutio* configura-se como um valor fundamental, uma vez que, por meio dele, começamos a amar aquilo que ainda não conhecemos plenamente, aquilo que ainda não vemos com nitidez. Mesmo assim, já nos é possível perceber o seu efetivar-se nas coisas, por meio de um amor que se solidifica alhures, para além da materialidade imediata. Nesse sentido, o eu-lírico se posiciona diante da finitude das coisas no mundo e destaca-se por meio de uma voz que legitima o discurso da transitoriedade da vida e suas modificações ao longo da passagem do tempo, que vai do arcaico ao moderno: “falo do campo florido,/ das águas claras,/ da vida que andava ao lado/ da nossa vida,/ dessa misteriosa forma/ que nos seguia/ de tão longe, de tão longe,/ de que tempos!/ desse nosso irmão antigo/ de sofrimentos” (Meireles, “21”, 2014, p. 16).

As coisas “vão-se acabar” e tudo será levado pela vida, brada o eu-lírico, que reitera, mais uma vez: “falo do olhar que se erguia/ para a nossa alma./ Do amor daquilo que vive/ e serve e passa” (Meireles, “21”, 2014, p. 17). Em suma, o amor permanecerá para quem o cultiva cotidianamente e faz dele um corpo vivo e virtuoso de constituição do humano.

Na perspectiva de Bachelard, que dedicou sua obra a investigar o imaginário dos elementos e suas ressonâncias afetivas, o amor pela natureza constitui uma experiência

originária e duradoura, pois, em sua forma inaugural, é a matriz do sentimento humano. O filósofo associa esse vínculo à dimensão filial: as modalidades de amor remetem a um componente do amor pela mãe, e a natureza é, nesse sentido, a projeção de uma maternidade imensamente eterna. Contudo, na poética de Cecília Meireles, o eu-lírico vivencia o pesar dessa ligação primordial, que, embora seja firme como a rocha sílex, revela-se frágil ao partir-se como seu próprio coração: “[...] Oh, quanto me pesa/ ver meu puro amor que se quebra!/ Amor que era tão forte e voava/ mais do que qualquer seta!” (Meireles, “14”, 2014, p. 45).

Para Bachelard, a água é uma matéria concreta, e nós a experienciamos todos os dias. No entanto, é por meio da imaginação que um poeta acredita nela, ou seja, acredita em seu valor poético, em seu poder para dizer algo criativo e relevante da experiência humana. Meireles, nesse sentido, projeta coerentemente tal proposta, fazendo ver que, em *Metal Rosicler*, a alquimia é trabalhada como um código simbólico para a compreensão do ciclo vida-morte-renascimento e da busca interior da poeta. A água, o metal e a luz constituem símbolos centrais da obra, pois transcendem a visão materialista e adentram uma dimensão metafísica e mitopoética. Cecília Meireles elabora, assim, uma poética de rito e alquimia, em que a palavra poética se converte no verdadeiro “ouro filosofal”, capaz de iluminar e transformar.

Edinger revela um conjunto de elementos característicos e atuantes no processo da *solutio*: “Dissolve então sol e luna [lua] em nossa água solvente, que é familiar e amigável, cuja natureza mais se aproxima deles, como se fosse um útero, uma mãe, uma matriz, o princípio e o fim de sua vida” (Edinger, 1985, p. 68). E continua: “e como sol e luna têm sua origem nesta água, sua mãe, para que possam ser regenerados ou nascer de novo, e com mais saúde, mais nobreza e mais força” (1985, p. 68).

A busca pela *solutio* instaura o poder da água enquanto símbolo, que surge como processo de unir um corpo sedento com a alma. Além disso, para os alquimistas, a matéria física apresenta um movimento espiritual que nela se opera: de aperfeiçoamento e desenvolvimento interior.

Quando o eu-lírico retrata a limpeza das coisas no mundo com a água, ele está ao mesmo tempo tentando purificar e lavar a si mesmo: “[...] Oh! De que morre? Por que morre?/ De nada. Termina. Esvaece./ Retorna a outras mobilidades,/ recompõe-se em íris celestes [...]”

(Meireles, “28”, 2014, p. 73). A imagem da água é o material fidedigno a partir do qual o mundo foi criado.

Vale salientar que o tema da água parece ser apenas pretexto para o mito órfico, que é o mito da alma que cai no mundo material de forma transitória, e que encontra sua salvação quando se autoconhece, entendendo-se como parte do todo, e quando, sobretudo, liberta-se de seu corpo, entendendo-o como simples ritual de passagem, que se dá por meio das inúmeras metamorfoses pelas quais ele, de fato, pode passar. Isso nos faz supor que talvez o eu lírico seja uma alma excepcionalmente lúcida quanto à queda e à salvação.

Para Marie Louise Von Franz (1996), na alquimia a água pode não só curar como também envenenar e destruir. Enquanto símbolo do inconsciente, a água comporta uma ambivalência fundamental: quando se eleva, pode representar o perigo de uma inundação psíquica, indicando a necessidade de cuidado com aquilo que irrompe; em contrapartida, no contexto do deserto e da sede, assume o valor simbólico de “água da vida”, associada à preservação, à vitalidade e à regeneração. Nessa perspectiva, Meireles sublinha por meio da água a ideia de transição ritual, isto é, passar de um lugar a outro, originariamente, pela metamorfose do indivíduo, haja vista que o eu-lírico se encontra “NO ALTO DA MONTANHA já quase chuvosa” (Meireles, “30”, 2014, p. 21, grifo da autora). Assim, “o velhinho passa/ metade entre as nuvens, metade entre as ervas/ com um ramo verde nas mãos gastas” (Meireles, “30”, 2014, p. 21).

Essa imagem do velho no alto da montanha remonta ao discurso bíblico do sermão da montanha descrito nos Evangelhos do Novo Testamento, ou seja, trata-se da cena em que Jesus ensina o modo pelo qual as pessoas devem se comportar e lidar com o outro, ressaltando, nesse aspecto, a bondade, a humildade e o amor. O discurso de Jesus cita as Bem-aventuranças, bem como os ensinamentos sobre a moralidade, enfatizando como é fundamental uma fé leal e um coração imaculado. Sendo assim, tal discurso é uma orientação para se viver em comunidade baseada nos princípios e valores do Reino de Deus: “e o ramo que leva, tão verde, na tarde/ cinzenta e pesada,/ a que primaveras irá conduzindo/ seu corpo ou sua alma?/ Para muito longe, muito longe, passa./ Monte sobre monte,/ vai-se andando sempre, sempre há um ramo verde,/ e depois um largo horizonte” (Meireles, 2014, “30”, p. 21-22). Em suma, o “ramo verde”

retrata a salvação da antiga e velha vida para o nascimento de uma nova; ainda, pode representar um símbolo de conquista, triunfo, paz e vida eterna.

Nessa perspectiva do curar-se, do (re)nascer, o eu-lírico vive a operação alquímica da *solutio* aprendendo que a dissolução do sólido em líquido sinaliza um ritual de batismo: “parecia que ia morrendo/ e revivia./ E girava saias imensas,/ maiores do que a noite e o dia./ Rouca, delirante, aguerrida,/ pisando a morte e os maus agouros,/ “olé!” - dizia...” (Meireles, “32”, 2014, p. 24).

Podemos entender o fato como um rito da primeira vez, quer dizer, um processo de iniciação sucessiva e cíclica, o que sintetiza a essência da *solutio*. Isto é, esse retorno à gênese, visando ao (re)nascimento. Acerca disso, Jung destaca que “não há vida nova que possa surgir, diziam os alquimistas, sem que antes morra a velha. Eles comparam a sua arte à atividade do semeador que introduz a semente do trigo na terra, onde ela morre, para despertar para uma nova vida” (Jung, 1987, p. 123).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mergulhar na poética de Cecília Meireles, especialmente em *Metal Rosicler* (1960), representa, no contexto da modernidade, uma marca da racionalização do mundo e da fragmentação do sujeito. Em movimento tal, a poeta reintroduz na poesia elementos do sagrado e da transcendência por meio de uma linguagem que recupera o rito alquímico como metáfora do processo de criação artística e de purificação do ser. Esse gesto poético se aproxima da perspectiva de Jung, que vê na alquimia uma narrativa da jornada de autoconhecimento, e também da concepção de Eliade, para quem o mito e o rito oferecem ao homem moderno a possibilidade de reencantamento do mundo.

No entanto, Meireles não apresenta uma adesão ingênua à religiosidade alquímica, mas a reinterpreta à luz da modernidade literária e filosófica, realizando uma espécie de alquimia da linguagem, em que as imagens e os símbolos ancestrais são diluídos e reconfigurados por um lirismo minimalista e depurado. Dentro desse contexto, a busca pelo “ouro” alquímico, em

Metal Rosicler, converte-se na busca pela palavra essencial, capaz de captar a luminosidade das coisas efêmeras e dos instantes fugidios.

Assim, a espiritualidade presente na obra em estudo é também um traço da poética ceciliana, que se descola dos dogmas religiosos e aproxima-se de uma mística universal – fundada na contemplação da natureza e na consciência da impermanência. A noção de ciclo, dissolução, morte, renascimento, percorre os poemas como um ensinamento poético e existencial, no qual a palavra escrita e a experiência sensível se tornam instrumentos de alquimia interior.

Metal Rosicler pode ser lido, portanto, como uma obra que se inscreve no projeto de uma modernidade poética brasileira que, ao contrário da vertente materialista e urbana de parte do modernismo, busca na tradição simbólica e espiritual um contraponto à racionalidade moderna. Assim como fez Murilo Mendes com o surrealismo místico ou Jorge de Lima em sua “invenção” épica e metafísica, Cecília constrói uma poesia que reencena o mito da transformação e da ascensão espiritual, mas o faz com os recursos de uma linguagem moderna, rarefeita e atenta ao silêncio.

Se a modernidade trouxe o desencanto e a fragmentação, tal produção literária propõe uma resposta que não nega a angústia do tempo histórico, antes, oferece à palavra poética a função de operar uma alquimia estética, reconciliando o sujeito com o fluxo cíclico da existência e com o mistério que permeia o mundo. Sendo assim, a voz que fala no poema brada por leitores sensíveis e perspicazes, cuja atenção devota ao texto poético requer que estejam despidos da armadura, que estejam, assim, protegidos somente pelo coração envolto pelo poder solar, que faz irradiar-se a “louvada glosa”, tornando-a uma “beleza eterna”, que “vos julgue o Tempo sábio:/ entre os espinhos, a rosa,/ entre as palavras, teu lábio” (Meireles, “35”, 2014, p. 26).

FOR A RITUALISTIC AND ALCHEMICAL POETICS (MYTH) IN *METAL ROSICLER*, BY CECÍLIA MEIRELES

ABSTRACT: This work aims to investigate Cecília Meireles' use of symbolic language, describing the way in which the poet concretely rescues the collections of mythopoetry and ritualistic and alchemical images in the book of poems *Metal Rosicler* (1960), in order to elaborate a poetic and symbolic language. The lyrical self dialogues with various instances of human existence, using water as one of the main natural elements to explore her spiritual and existential journey. Water, which in alchemy is associated with solutio (process of dissolution or solution), emerges as a fundamental symbol in the process of transformation of the being, being essential both in the formation of life and in the construction of the narrator's poetics. Meireles triggers memories that transcend the individual plane, reaching a collective and historical dimension, evidencing the interdependence between personal memory and the social context. Thus, authors such as Darcy Damasceno (1973), Leila Gouvêa (2008), Carl Jung (1971), among others, are used.

KEYWORDS: Brazilian literature; Cecília Meireles; *Metal Rosicler*; Ritual; Alchemy.

POR UNA (MITO) POÉTICA RITUALISTA Y ALQUÍMICA EN *METAL ROSICLER*, DE CECÍLIA MEIRELES

RESUMEN: Este trabajo tiene como objetivo investigar el uso del lenguaje simbólico de Cecília Meireles, describiendo la manera en que la poeta rescata concretamente las colecciones de mitopoesía e imágenes rituales y alquímicas del libro de poemas *Metal Rosicler* (1960), para elaborar un lenguaje poético y simbólico. El yo lírico dialoga con distintas instancias de la existencia humana, utilizando el agua como uno de los principales elementos naturales para explorar su recorrido espiritual y existencial. El agua, que en alquimia se asocia a la solutio (proceso de disolución o solución), aparece como símbolo fundamental en el proceso de transformación del ser, siendo esencial tanto en la formación de la vida como en la construcción de la poética del narrador. Meireles activa memorias que trascienden el nivel individual, alcanzando una dimensión colectiva e histórica, resaltando la interdependencia entre la memoria personal y el contexto social. Así, se utilizan autores como: Darcy Damasceno (1973), Leila Gouvêa (2008), Carl Jung (1971), entre otros.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CARDOSO, Marília Rothier. Para uma aventura lírica. In: MEIRELES, Cecília. *Metal Rosicler*. 2. ed. São Paulo: Global, 2014.

CENTENO, Yvette. *A alquimia do amor*. Lisboa: A regra do jogo, 1982.

CENTENO, Yvette. *Literatura e alquimia: ensaios*. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário. In: MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958, p. XI-XLII.

DAMASCENO, Darcy. Poesia e prosa de Cecília Meireles. In: MEIRELES, Cecília. *Seleção em prosa e verso*. Seleção, notas e apresentação de Darcy Damasceno. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1973, p. 192-203.

DAMATTA, Roberto. Apresentação. In: GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

EDINGER, Edward F. *Anatomia da psique*. Trad. Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Cultrix, 1985.

EDINGER, Edward. F. *O mistério da coniunctio: imagem alquímica da individuação*. São Paulo: Paulus, 2008.

ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o Andrógino*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

GOUVÊA, Leila V. B. *Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

HUTIN, Serge. *A tradição alquímica*. São Paulo: Ed. Pensamento, 1989.

JUNG, Carl Gustav. *Memórias, Sonhos e Reflexões*. Nova Fronteira, 1975.

JUNG, Carl Gustav. *Mysterium Coniunctionis*. Vol. XIV/ I. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

JUNG, Carl. *Psicologia e alquimia*. Trad. Maria Luiza Appy et al. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991.

MEIRELES, Cecília. *Metal Rosicler*. 2. ed. São Paulo: Global, 2014.

PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

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

ROCHA, Antonio Carlos. *O que é budismo*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SAGRADA, Bíblia. *O sermão da montanha*. São Paulo: Almeida Revista e Corrigida, 2009. Lucas 6:17-36.

VON FRANZ, Marie-Louise. *Alquimia: Introdução ao Simbolismo e à Psicologia*. São Paulo: Cultrix, 1996.

Submetido em 19 de março de 2025

Aprovado em 8 de setembro de 2025

Publicado em 25 de janeiro de 2026
