

O feminino e o sagrado em Cecília Meireles

Profa. Dra. Fernanda Ribeiro Queiroz de Oliveira¹ (CEFET de Rio Verde - Goiás)

Resumo:

*Este estudo tem por objetivo apresentar o princípio feminino como aspecto que se integra na construção do símbolo, que é alimentado pelo jogo entre a universalidade e o histórico, entre o perene e o transitório e é nesse espaço que o feminino apresentará suas forças catalisadoras. Ao largo das discussões sobre diferenças entre sexos, o que se propõe por meio desse princípio é a aliança entre o lírico, o regime noturno e o sagrado. Estabelece-se, assim, uma linha de construção teórica que assenta suas bases em Durand e *As estruturas antropológicas do imaginário* (1997), em Turchi e *Literatura e antropologia do imaginário* (2003), em Oliveira e *O feminino e o sagrado nas santas de Cecília Meireles* (2007). Esse percurso teórico do símbolo pode ser evidenciado pela leitura das santas poetizadas por Cecília Meireles em “Oratório de Santa Clara” (1955), “Romance de Santa Cecília” (1957) e “Oratório de Santa Maria Egípcíaca” (1957).*

Palavras-chave: feminino, sagrado, poesia, Cecília Meireles

Introdução

Cecília Meireles é poetisa do feminino, é autora da suavidade. Seus poemas, apesar de possuírem a dramaticidade própria da afetividade em descida, não se valem de imagens agressivas, de vocabulário cortante. Ao largo das questões de gênero e diferenças entre sexos, o feminino aqui é visto como um princípio que atravessa o humano e suas construções. É ator das estruturas que compõem o imaginário humano e que incorpora, mais do que uma temática específica, um modo de apresentação do símbolo e do discurso.

1 Estruturas Antropológicas do Imaginário, Princípio Feminino e a Literatura

Gilbert Durand, em *As estruturas antropológicas do imaginário* (1997), postula a existência de estruturas dinâmicas que são a base de todo imaginário humano. No trajeto antropológico por ele proposto, estão as dominantes nascidas da reflexologia: posturais, digestivas e de fricção, que fazem nascer do corpo do indivíduo, realidade primeira, as bases de sua constituição abstrata. Dessas dominantes, Durand extrai os dois grandes regimes do imaginário – o diurno e o noturno, sendo que este se divide em místico e sintético. Esse caminho bipartido, convertido em três sentidos, se associa às imagens do mundo e as traduz em arquétipos, que circulam por todas as culturas traduzidos por imagens e cores locais. Quando a história realiza sua interferência, temos o símbolo, zona de intersecção entre o histórico e o universal, entre o fato e o imensurável. É nesse campo do símbolo, em que o universal e o particular se unem até dissolver fronteiras, em que o enigma se propõe, uma vez que enigmáticas são todas as perguntas de múltiplas respostas, que o princípio feminino se instala e atua. Ali, o mundo e sua palheta de configurações pode oscilar entre as divisões muito bem estabelecidas – próprias do regime diurno, até a indeterminação e a dissolução da diferença – movimento peculiar do regime noturno místico. Nesse pêndulo, o feminino aconchega-se no regime noturno e atinge seu ápice em sua configuração mística.

O modelo proposto por Durand foi retomado por Zaira Turchi em **Literatura e Antropologia do Imaginário** (2003) em que a autora estabelece vínculos profundos entre os gêneros literários e os regimes do imaginário. A narrativa, de fronteiras e categorias bem demarcadas, assimila-se ao regime diurno. O teatro, pela sua dinâmica híbrida de cenário e discurso, ação e texto, aconchega-se no regime noturno sintético. A poesia encontra seu campo de expansão plena no noturno místico, área em que a solidariedade dos elementos do mundo faz emergir uma linha de continuidade e de sobreposição das categorias e onde o eu-lírico constrói sua simpatia pelo universo fundindo-o em si mesmo.

Essa relação teórica permite traçar a atuação do princípio feminino na literatura. Não se pode confundir o feminino com o feminismo, uma vez que são pontos diferentes e, por vezes, divergentes. O feminino se insere no trajeto antropológico do mito, nos eixos dinamizadores e constituintes dos arquétipos, atualizantes históricos, culturais e sociais dos esquemas primeiros da corporeidade humana. Todavia, é no símbolo, na simbiose do histórico com o universal que o princípio feminino alarga-se e demonstra-se em cores vivas.

A aproximação, na literatura, do feminino com o poético, na navegação proposta por Turchi, permite observar esse princípio como o recanto da suavidade e da tolerância, mais do que da solidariedade entre os elementos da vida, de fusão amorosa entre elas. Enquanto o masculino é diurno, peremptório, incisivo, o feminino acolhe as semelhanças em si e encampa o movimento simbolizante como o seu principal mecanismo de atuação.

A poesia é, portanto, feminina, porque o símbolo apresenta sua pergunta já no primeiro movimento da leitura. Não permite um campo de superfície em que leitores menos experimentados possam caminhar. O poema inicia seu diálogo com a proposição de um enigma. Sem as distintivas demarcações de personagem, enredo, tempo e espaço, o movimento lirizante abraça todas essas categorias e as condiciona a um mesmo destino subjacente – o encantamento do mundo pela subjetividade, pela afetividade de um discurso não-linear, mas situado em um eixo que gira e se aprofunda em si mesmo. Nada impede, evidentemente, que um discurso receba interferências de princípios diferentes, o que é salutar, já que o imaginário, em sua pulsão equilibrante, necessita das diferenças para a marcação das semelhanças

2 As santas de Cecília Meireles ou o caminho vertical

“Pequeno Oratório de Santa Clara” (1955), “Romance de Santa Cecília” (1957) e “Oratório de Santa Maria Egípcíaca” (1957) podem ser observados a partir de seu alinhamento com o processo de evolução do movimento simbólico e simbolizante que nasce de um discurso doutrinário e quase previsível ao crescendo das forças do feminino no tratamento do símbolo.

A tradição patriarcal, que busca controlar as interpretações míticas, arrefece, na superfície das narrativas, o poder das deusas, das figuras de mulheres que movimentam as forças do universo. Contudo, o imaginário oferece os caminhos para que essa potência feminina se manifeste em diferentes roupagens. Na mitologia cristã, o Homem e Seu Filho, apesar de protagonizarem as narrativas, são cercados por imagens femininas que abrem o caminho, sedimentam e fortalecem a ideologia de redenção e guerras do cristianismo.

No caminho descrito por historiadores das religiões como Joseph Campbell e Mircea Eliade, há a presença marcante de grandes deusas fundadoras, fecundas e guerreiras. A figura feminina ia atravessando os séculos em múltiplas formações e com caracterizações complexas e plenas de substâncias que as aproximavam das imperfeições do comportamento humano. Era uma dimensão ética diferenciada que foi sendo consumida pelo monoteísmo cristão.

A família divina ficou reduzida a um único elemento e os deuses e suas mitologias foram sendo banidos para o campo do engodo. Ficou a carga da literatura a permanência de seus temas e de

suas histórias. Contudo, apesar da calma superficial, a potência multiplicadora de divindades, tão marcante no imaginário humano, vai abrindo frestas e desvios que conseguem burlar o discurso doutrinário paternalista cristão.

Deus vale-se do artifício da beleza e da sensualidade da mulher como arma poderosa contra os inimigos de seus adoradores. Judith mata Holofernes, Esther seduz e induz o seu marido rei a desistir da perseguição contra os judeus, Ruth estabelece um jogo para conquistar Booz, e a própria Maria, mãe de Deus, torna-se um catalizador do politeísmo imanente nas mais diversas aparições e nomenclaturas a ela dadas: Nossa Senhora Aparecida, Nossa Senhora das Graças, Nossa Senhora de Fátima, Nossa Senhora dos Aflitos...

Essas narrativas apresentam a figura feminina a serviço de um Deus tripartido (como Hécate o fora) e que envia seu filho, por intermédio de uma mulher, para salvar a humanidade. O caráter fecundo da mulher ainda se encontra privilegiado por essa narrativa mesmo sendo apresentado com cores esmaecidas e norteadas pela submissão e docilidade.

As grandes paixões e ataques de fúria são sublimadas pelo amor ágape, pelo sacrifício, pela pena da maternidade. Demoníaca a portal do paraíso, a ambivalência feminina continua a todo vapor e apresenta a feliz capacidade humana de superar a limitação imposta pela autoridade absolutista, como o são, em sua maioria, os discursos religiosos. Dessa maneira, pode-se postular que o “Pequeno Oratório de Santa Clara” é o primeiro passo em direção a um dos pontos altos do lirismo e do feminino nas santas de Cecília Meireles.

2.1 Santa Clara e a Gênese da Deusa

Santa Clara é apresentada pela tradição cristã como uma mulher “bem-nascida”, proveniente de família abastada, que alcança a conversão por meio das palavras de São Francisco de Assis. Perseguida pela família, Clara apresenta sua cabeça raspada e o seu compromisso em fazer expirar a mulher mundana e, em troca de sua feminilidade, transmuta-se em servidora do Senhor. Ela, ao convocar a proteção divina, consegue expulsar os inimigos sarracenos impedindo que entrem e assaltem seu convento.

Essa passagem “biográfica” revela-se repleta de saídas possíveis à construção poética. E Cecília Meireles, ao captar essa vibração, inicia o seu texto da seguinte forma:

Uma voz cantava ao longe
entre o luar e as pedras.
E nos palácios fechados,
entregues às sentinelas,
- exaustas de tantas mortes,
de tantas guerras! -
estremecem os sonhos
no coração das donzelas. (MEIRELES, 2001. p.1046)

A “serenata” apresenta a primeira inspiração de Clara – o ouvir a voz que oscilava entre o celeste longínquo e a mineralidade concreta e abrupta das pedras. As donzelas, em seu estado transitório do sono à consciência, atormentadas pelo medo, começam a serem cercadas por esse novo verbo.

O poema, ao apresentar imagem tão delicada, demonstra a atuação do princípio feminino arrefecendo a imagem da guerra assassina por meio do sono e do sonho. Neste sentido, o noturno místico pode apresentar-se pela recorrência dessas imagens niveladoras das discrepâncias.

Contudo, apesar de o “Pequeno Oratório de Santa Clara” demonstrar a presença do princípio feminino, oscila entre o doutrinário e o símbolo. A perda dessa carga simbólica aproxima-o do noturno sintético e resvala, por vezes, ao diurno, que, nessa obra, marca uma presença coadjuvante e significativa ao mesmo tempo.

O levantar da culpa, da fuga do pecado e o castigo do corpo apresentam a clássica distinção cristã entre corpo e alma em que, para esta elevar-se, aquele precisa sofrer. Esse desprezo ao físico estaciona em paisagens diurnas e permite voz ao princípio masculino. Todavia, o caráter doutrinário não atravessa ileso pelo poema ceciliano. Vai sendo marcado pelo noturno sintético e a coexistência de elementos díspares ganha maior espaço.

Ah! que celeste destino,
ser pobre e andar a seu lado!
Só de perfeita alegria
levar repleto o regaço!
Beijar leprosos,
sem se sentir enojado! (MEIRELES, 2001. p. 1047)

O impacto do grotesco é sofreado pela estrutura rítmica das quadrinhas de origem tão popular e se faz pela aceitação feliz e pacífica da elevação da alma pela experiência do abjeto da carne. O luxo e o conforto são desprezados e busca-se o sofrimento com uma alegria e necessidade próprias do regime noturno sintético. Essa movimentação impede que o princípio feminino manifeste-se em alta voltagem. Essa mortal não caminha, tampouco, pelas pegadas da grande deusa. Está divinizada, entretanto, o suficiente para que, no seu contrato com a divindade, alcance poderes e expressão que a façam mais distante do mundo terreno e mais próxima do universo celestial. A velhice e a morte chegam até ela e sua alma está pronta para livrar-se do peso da humanidade.

“Com quem falas tão baixinho,
Bem-aventurada?”
“Com minha alma estou falando...”
Ah! Com sua alma falava... (MEIRELES, 2001. p. 1054)

“Pequeno Oratório de Santa Clara” finaliza-se pelo arrefecimento do poético, pela sobreposição da doutrina e das imagens poéticas enfraquecidas em seu potencial.

Entre os humanos tormentos,
são exemplo e aviso,
pois estamos tão cercados
de ciladas e inimigos!
Santa! Santa! Santa Clara!”
os anjos cantam

(E aqui em Deus finalizo.) (MEIRELES, 2001. p. 1055)

Nesse poema, o princípio feminino apresenta-se incipiente, ainda contido pela quase narratividade do poema ceciliano. A preocupação sequencial, a evidente intenção de ovacionar e exaltar impedem o benefício da simbolização ao texto. A construção do discurso poético contrai-se na previsibilidade e as imagens não possuem profundidade, são quase estampas de parede. Todavia, apresenta em seu seio a semente de superação das amarras limitadoras e o terreno preparado para que a dinâmica da deusa, partindo da mortalidade e da precariedade física, ascenda ao estágio da transição entre mortalidade e imortalidade.

2.2 Santa Cecília e o Corpo Transcendente

Na história das figuras femininas cristãs, faz-se muito forte a presença do jogo da sobrevivência dentro dos moldes de uma história masculina, patriarcal. As regras desse embate recaem sobre as mulheres que as utilizam para recriar-lhes novas funções. Esse mecanismo paralelo, em que a fragilidade feminina se transforma em estratégia de guerra, permite que a mulher sobreviva pelo amparo de uma figura masculina.

Santa Clara teve São Francisco de Assis como seu grande líder. Santa Cecília, por sua vez, foi acompanhada por um anjo do Senhor. Em “Romance de Santa Cecília”, o princípio feminino ganha novo fôlego, não apenas pela figura da deusa, que recebe mais profundidade, mas pelo privilégio conferido ao símbolo, pelo constante abandono do linear em função de uma simultaneidade de significados e percepções próprios do poema.

Cecília não é apresentada em dissonância completa entre corpo e alma, mundo dos homens e universo celeste. É, antes de tudo, elemento conciliador, de intersecção entre duas possibilidades de existência.

Desgostosa dos velhos deuses
e do Evangelho enamorada,
percorria prados celestes:
entre santos e anjos andava
Medo nenhum toldava a fonte
cantante e fresca de sua alma.
E o ardente sangue do martírio
que os caminhos cristãos alaga,
era um rio do paraíso
em que o seu amor navegava. (MEIRELES, 2001. p. 1170)

A suposta biografia de Cecília conta que ela é filha de romanos abastados, casa-se com Valeriano e converte-o ao cristianismo. O irmão de seu marido também se rende à conversão e ficam todos amparados pelo poderoso anjo que acompanha a eterna donzela. Após o cunhado e o esposo terem sido mortos pela perseguição perpetrada contra os cristãos, Cecília é condenada pela sua prática religiosa também. Os soldados romanos tentam matá-la prendendo-a em seu caladário durante três dias. Não conseguindo seu intento, procuram, por três vezes, conseguir degolá-la. Em vão. A moça, sangrando, morre amparada pelos anjos do Senhor.

De posse dessa história, a poetisa Cecília Meireles traça um poema que consegue ultrapassar o discurso base que o inspirou e alcança a escrita de um movimento simbólico transcendente da doutrinação. O poema não reconta mais uma história, mas a revela sob nova perspectiva que apresenta imagens eivadas do noturno místico.

Mas, nas catacumbas secretas,
ressoava a divina palavra,
entre corredores e tochas
e palavras de túmulo e ara
com letras gregas e desenhos
de peixe, de pomba e de barca
E os anjos desciam às covas
de onde os santos se levantavam. (MEIRELES, 2001. p. 1172)

Não se faz necessária a negação do discurso religioso cristão ou de qualquer outra vertente para que a poesia encontre seu espaço, uma vez que o sagrado detém a paternidade do gênero poético. O poema é, por conseguinte, espaço de excelência da integração. O que se faz essencial é superar o discurso unilateral e ceder espaço à construção de imagens em que o desafio ao leitor no deslindamento do símbolo se faça ainda no ambiente dos sintagmas.

Santa Cecília é o elemento do diálogo entre o céu e a terra, o ponto de confluência entre aqueles que nunca foram humanos – os anjos, e os que provaram todo o sofrer da existência na terra – os santos. Assim, a diminuição do distanciamento desses dois pólos mina as fronteiras diurnas e se faz possível a instalação da complementaridade, do realce das semelhanças, características típicas do noturno místico.

É nesse ambiente que o poema entrega seus grandes momentos de princípio feminino e, portanto, de lírica. Essa santa se apresenta em um viés pragmático que demonstra a possibilidade, ain-

da que precária, de sobreviver em uma realidade espiritual antagonista de uma realidade social. Logo, esse delicado momento de equilíbrio se desfaz e é chegado o momento em que a mulher encarna o cordeiro do sacrifício. A morte de Cecília é dramática, beira o grotesco em sua apoteose de resistência aos ataques humanos.

Ao morrer, atinge o estágio da memória absoluta e alheia comum aos mártires. Os mortais ficam tocados pela sua extrema, quase absurda, capacidade de resistir à dor e à tortura e santificam-na como exemplo de indivíduo que supera sua condição limitada e ascende ao território dos imortais e da poderosa divindade. Exemplo para admirar, para exaltar, não para repetir, uma vez que é da vocação dos que se oferecem em sacrifício inspirar-se no mais poderoso entre todos eles - Cristo. Em oposição a Santa Clara, morta na paz da velhice e na reclusão de seu convento, Santa Cecília caminhou um pouco mais em direção ao mundo e sofreu em extremo por esse contato.

Quando a impossibilidade de coexistência entre céu e terra se manifesta mediante o sacrifício de Cecília, o texto perde terreno em seu tom poético e toca a hagiografia.

Ao primeiro golpe, ela estende
um dos seus dedos, convicta e exausta,
para dizer que Deus é uno,
pai de toda a vida criada.
Ao segundo golpe, desdobra
outro dedo, com o que declara
que Jesus Cristo é um só seu Filho,
morto na cruz por nossa causa. (MEIRELES, 2001. p.1174)

A simbologia, encerrada no próprio gesto, explicada e traduzida, perde o contato com o princípio feminino e, portanto, com o lírico. O sacrifício do corpo surge mais uma vez como condição essencial para que a santidade se estabeleça e essa mulher possa assumir o seu posto de deusa cristã. A ênfase na metáfora e não no símbolo afasta o texto de uma dinâmica verticalizante e a interpretação fica restrita a uma única possibilidade.

“Romance de Santa Cecília” fica, no percurso poético traçado por esse trabalho, no espaço da transição por excelência. O princípio feminino manifesta-se com mais evidência, a imagem construída pelo discurso vai se apresentando, predominantemente, pela beleza do conceito e o universo da abstração faz-se patente logo no primeiro contato com o texto. “Oratório de Santa Maria Egípcíaca” é a parada absoluta em que o feminino, como imagem e como princípio, resplandece. É o ambiente em que a deusa se manifesta grandiosa, potente pela própria força.

2.3 Santa Maria Egípcíaca e a Transcendência do Corpo

“Oratório de Santa Maria Egípcíaca” é expressão privilegiada da construção do feminino e de seu veículo na literatura – o lírico. Os discursos doutrinários ficam retidos no substrato dos textos e o que aflora é a poesia ceciliana e seu processo de simbolização da suavidade. Santa Clara converte-se e aproxima-se do sagrado pela vivência de uma fagulha do poder divino apresentada quando expulsou os sarracenos e pela sua morte consagradora. Santa Cecília é penteada por anjos e oscila entre o mundano e o celeste, entre a vivência histórica e sua superação. Santa Maria Egípcíaca é terrestre, não renega o corpo e nem deseja o sofrimento. Na sua liberdade em vivenciar plenamente o humano, usufrui do prazer que sua carne pode lhe proporcionar. Sua beleza não está em oferta para um deus, mas para si mesma.

A autonomia de Egípcíaca a faz desafiar Deus pelos meandros de Sua própria criação. O corpo da semelhança, nascido do barro e inspirado pelo ar divino é o instrumento de poder luxuriante dessa mulher fugitiva da casa paterna. A suposta biografia de Maria do Egito apresenta-a como uma jovem que foge da família para viver o prazer em Alexandria. Dali viaja a Jerusalém, onde encontra

a fé e exila-se no deserto por quarenta anos. Um sacerdote, chamado Zósimo, presencia Egipcíaca caminhando sobre as águas. Morre redimida e seu corpo é enterrado no deserto em que se confinou.

Essa passagem “histórica” de Egipcíaca oferece elementos preciosos para a construção literária de uma deusa que se assimila à figura masculina de Cristo, que também provou sua fidelidade ao pai resistindo às provações do deserto. Enquanto o Filho de Deus se aproxima do humano por ter sentido medo, Maria do Egito é humana pelo desejo que se consente. No poema ceciliano, ela é a mulher que se permite o prazer sem culpa, que pleiteia poderes maiores que os do sagrado estabelecido, caminha ignorando a diurna voz de culpa e punição.

Voz Mística

Fala Cala-te, Maria, que vais chorar de tristeza,
 Banhar de lágrimas tua beleza...

Maria Egipcíaca

Fala Tenho pressa, pressa de deitar-me em flores,
 abandonar-me em campo suave,
 boca de pantera e asa de ave,
Canta ver peregrinos, ver marinheiros,
 olhar-me em seus olhos, ouvir seus clamores,
 amá-los, quebrar-me em seus dedos grosseiros,

(MEIRELES, 2001. p. 1191)

Maria do Egito celebra constantemente sua independência perante o sagrado e o Deus cristão. Contudo, como senhora das criaturas, necessita da adoração dos homens, que a admiram em seu altar, corpo de mulher a eles ofertado. Ela exalta a própria beleza e reconhece em si as forças que compõem o mundo natural, oscila entre a delicadeza dos pássaros e a avidez dos felinos. Espraia-se como imagem, como linguagem pelo mundo e faz conter em si os elementos do universo. Expande-se sem limites e para dentro, assimila o mundo em seu corpo e o restaura mediante sua perspectiva de fertilidade.

Essa mulher explora sua condição feminina e não entende como seus marinheiros podem desejar o campo cristão constituído de areia, sepulcros e cruzeiros. Advertindo-a dos demônios, admoestando-a por alusões às agruras do inferno, a voz mística atua como um contraponto da apresentação simbólica do regime noturno místico – espaço de excelência da atuação do princípio feminino. Longe das claras divisões, Egipcíaca deglute o mundo e os seus homens, arrasta-os para o seu interior e busca roubá-los das tentações do sagrado Deus cristão. Tenta mudar-lhes o destino da viagem e oferece-lhes o repouso em seu corpo.

Maria Egipcíaca

Fala Mas a terra de que falais não é um mundo eterno?
 Não dizeis que buscais uns lugares sagrados?
 Como quereis levar-me para essas terras tão tristes,
 onde tudo que é belo está morto?
 Não, deixai-me, deixai-me neste turbulento porto...
 assim como sou. Não me abraçastes? Não me vistes?
 - cálida, gloriosa e opulenta
 como a terra que o rio banha e em verdura rebenta,

(MEIRELES, 2001. p. 1191)

O cenário em que se concentra é típico de uma deusa da fertilidade. Todavia, Maria do Egito não constrói algo além de seu corpo. Reverte, em seu discurso, a simbologia cristã, tão centrada na morte, e prega a vida, a terra verde em lugar do deserto, a opulência e o calor de seu corpo face à contenção de formas próprias do cenário a que se encaminham os peregrinos. O que essa mulher

oferece é um aqui-agora e os homens, repletos de humanidade, estão à procura de um aqui-para sempre, da superação da própria mortalidade.

CORO DOS ROMEIROS SUBINDO PARA O BARCO

Romeiros somos, carregados
de tenebrosos pecados.
Procuramos o Céu, mas estamos ainda no Inferno.
O Demônio nos chama por todos os lados,
e nesta barca levamos corpos ainda mui pesados.

(MEIRELES, 2001.p.1191)

Há o contraste entre o regime diurno, vingador, moldando o discurso dos romeiros e o regime noturno místico, conciliador, pai das similitudes, próprio da fala de Maria Egípcíaca. O princípio feminino conduz a palavra no sentido da suavização do áspero, do arrefecimento do contraste. Ordena, por essa via, os símbolos em torno do regime noturno místico, que possui, como corpo concreto na literatura, o gênero, a forma da poesia.

É função do feminino orientar a pulsão simbólica pela simultaneidade em que a leitura vertical já se manifesta como condição primeira para a legibilidade do poema. Neste sentido, as perguntas de Egípcíaca demandam mais do leitor, que não recebe os nortes oferecidos pela linearidade do princípio masculino.

O princípio feminino orienta as construções simbólicas das mais diversas atividades humanas. Na literatura, sua mais produtiva forma de expressão está na lírica. Cecília Meireles constrói, em “Oratório de Santa Maria Egípcíaca”, um poema que se impõe à narrativa dos discursos doutrinários e oferece uma perspectiva de paridade divina à mulher. A temática feminina, apesar de não ser premissa absoluta do princípio feminino, potencializa o texto ceciliano na criação de uma imagem divina de mulher na cristandade que não passa pelo jugo e crivo patriarcal.

Maria do Egito, levada pela curiosidade, ansiosa por conhecer o seu oponente no coração dos homens, sai de seu ambiente e chega a Jerusalém. É ali, na amplificação do deserto, que a estranha peregrina é convocada pelo poder divino. Impedida de caminhar, clama pelo entendimento, tenta compreender a força que a dominou e implora à voz do céu que com ela se comunica que lhe dê a oportunidade de entender o amor ao divino, ela, que sempre amou os mortais.

A santa iniciará sua conversão pela entendimento, pela experiência, na própria carne, do recolhimento feito por Cristo. No deserto, de acordo com o poema, por cinquenta anos, seu corpo, de que tanto se orgulhava, decai, perde todo o frescor e a beleza. A narrativa cristã seduziu-a pela imortalidade. Entretanto, ela se eleva em relação às outras santas poetizadas por Cecília, porque seu caminhar sobre as águas é um feito concedido ao Filho de Deus. Sua história de milagre não se converteu em um espetáculo para a cristandade. Sem platéia, sozinha, enceta uma negociação construída intimamente com o Criador. É uma deusa traída pela mortalidade.

Conclusão

A superação do discurso doutrinário, da linearidade, a soltura das amarras do prosaico, a construção da simultaneidade na construção das imagens colocam o lírico como condição predominante de um texto. De Santa Clara a Maria Egípcíaca, o princípio feminino abre campo para a superação do doutrinário e da forte influência da narratividade, potencializando a construção e apresentação simbólicas já no primeiro movimento de leitura.

Referências Bibliográficas

- [1] DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arqueologia geral. Trad. de Heldér Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- [2] TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2003.
- [3] CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus**. Mitologia ocidental. Trad. Carmen Fischer. São Paulo: Palas Athena, 2004.
- [4] ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. Trad. Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- [5] OLIVEIRA, Fernanda Ribeiro Queiroz de. **O feminino e o sagrado nas santas de Cecília Meireles**. Tese de Doutorado. Goiânia: Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras. Universidade Federal de Goiás. Ano de obtenção, 2007. 208 p.
- [6] _____. **Canto e corte** – a épica e drama nas vozes de Cecília Meireles e João Cabral de Melo Neto. Goiânia: Editora da UFG, 2006.
- [7] MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 2vls.

¹ Autora

Fernanda RIBEIRO QUEIROZ DE OLIVEIRA, Profa. Dra.
Centro Federal de Educação Tecnológica De Rio Verde (CEFETRV)
fernandarqo@gmail.com