

O (DESEN)CANTO MEDIEVAL NA POESIA DE CECÍLIA MEIRELES

*Maria do Amparo Távares Maleval**

RESUMO

Reflexão sobre o diálogo estabelecido pela poesia de Cecília Meireles com o Trovadorismo medieval galaico-português, atentando para a especificidade dos textos, assim como dos valores e mentalidades das épocas em confronto.

Palavras-chave: Idade Média; Trovadorismo; Poesia Brasileira; Intertextualidade.

A época em que viveu Cecília Meireles – como sabemos nascida em 1901, lançando o seu primeiro livro de poesias, *Espectros*, em 1919, e falecendo em 1964 – foi um período de descoberta e valorização da poesia medieval galaico-portuguesa. Mesmo que isto não se efetuasse em larga escala entre os poetas brasileiros, é uma realidade, quase nada observada pelos especialistas, pouco afeitos à leitura dos Trovadores.

Então, apesar do furor iconoclasta do Modernismo, inscrevia-se também a nossa poesia em uma tendência que se observava em outros países, como Portugal e Galiza, nesta última ainda mais valorizada por ligar-se a preocupações com a identidade galega, vilipendiada por séculos. Aí, intitulou-se Neotrovadorismo, embora sem possuir manifestos ou outras formas de doutrinação, inscrevendo-se no ideário nacionalista, para o que muito se adequava a rememoração da lírica medieval expressa em galego, ou galego-português. Não nos esqueçamos de que a língua galega fora sufocada na Galiza, em prol do castelhano, pelos ímpetos centralizadores dos gover-

* Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

nantes espanhóis, principalmente a partir dos Reis Católicos, em fins do século XV. Apenas no século XIX reassumiria o seu *status* literário, ela que sobrevivera apenas na oralidade. Com a ditadura de Franco sofreria novo golpe, felizmente não mortal, visto que hoje sobrevive em fecunda literatura.

No Brasil, mesmo os líderes do Modernismo – movimento que propugnava uma arte nacionalista, ligada à sociedade tecnológica, caracterizada pela liberdade de idéias e de formas, pela ruptura com o passado europocentrista – souberam aproveitar a herança das nossas origens líricas, como o próprio Mário de Andrade, que se dizia “um tupi tangendo um alaúde” (Andrade, 1987, p. 83). Por exemplo, em alguns dos seus poemas de **Lira paulistana**, é visível o diálogo com Martin Codax, jogral galego do século XIII, que imortalizou para todo o sempre as “ondas do mar de Vigo” em letra e música (Maleval, 2002, p. 28-34).

O Trovadorismo medieval, diga-se de passagem, não fizera parte da tradição literária portuguesa incorporada pelos brasileiros e combatida pelos modernistas. Isto porque, após séculos de desconhecimento, os **Cancioneiros** galaico-portugueses apenas em fins do século XIX e inícios do XX foram publicados, a partir dos manuscritos medievos e tardo-medievos; o que tornou possível o advento do Neotrovadorismo.

Vários outros dos grandes poetas do nosso Modernismo e Pós-Modernismo cultivaram poemas de feição neotrovadoresca, como Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Hilda Hilst, Stella Leonardos e outros menos famosos, como Onestaldo de Pennafort, Augusto Meyer, Martins Fontes, Paulo Bonfim, Edison Moreira, Myriam Coeli, Francisca Nóbrega, Marly Vasconcelos, José Rodrigues de Paiva etc. (Maleval, 2002, p. 37-80).

Quanto a Cecília Meireles, participando do grupo de intelectuais espiritualistas reunidos em torno de revistas como **Festa**, praticou uma poesia de cunho filosófico, em que a valorização da tradição e a universalidade se afastavam dos postulados do movimento coevo, o Modernismo.

A presença do Trovadorismo medieval em sua obra já se indicia pelos títulos de diversos poemas: “Canção”, “Cantiga”, “Cantar”... determinados ou não por qualificativos. Além do mais, alguns deles constituíam letras de músicas, como acontecia na Idade Média, em que a poesia ligava-se indissolivelmente ao canto e à dança. Mas a lição dos trovadores ancestrais não foi cegamente obedecida do ponto de vista da forma, aparecendo quase sempre através de alguns sintagmas e versos evocativos das cantigas medievais, ou de algumas situações que remetem para quadros por elas pintados.

Em “A amiga deixada” (Meireles, 2001, p. 438-439), de **Vaga música**, publicado em 1942, é estabelecida uma das primeiras reflexões da poetisa sobre a existência passada das amigas, a cantarem o abandono, a saudade do amado, nas cantigas chamadas de amigo, finamente evocadas também pelas rimas em /a/ e /i/.

Da mesma forma, em um dos últimos poemas, “Cantar de vero amor” (Meireles, 2001, p. 1.942-1.944), de 1964, coligido nos **Dispersos**, os mesmos fone-
mas aparecerão nas palavras rimantes, como acordes de uma música fugidia, que
está “sendo levada” e que outra não é senão “a cantiga da (...) Amada, da (...) Ami-
ga”. Também difícil é a visualização desta no plano físico, uma vez que “de sombra
a estrada”, só através da (precária) memória aparecendo “a estrada antiga”, que “le-
varia à Amiga, à Amada”. Remontando ao ano da morte da poetisa, este poema per-
mite-nos afirmar que os motivos e temas do Trovadorismo sempre lhe interessaram
e podem ser rastreados em muitos outros momentos de sua vasta produção, como
veremos a seguir. Aliás, ela própria confessara o seu apreço à cultura medieval em
várias oportunidades: por exemplo, segundo João Condé na seção “Arquivos impla-
cáveis” da revista **O Cruzeiro**, de 31 de dezembro de 1955, com relação à música, que
era uma das suas paixões principais, gostava especialmente de “canções medievais,
espanholas e orientais” (Meireles, 1967, p. 86); e em entrevista a Haroldo Maranhão,
na **Folha do Norte**, em Belém do Pará, 10 de abril de 1949, indagada sobre as raízes
espirituais da sua poesia, considerando-as como aquilo de que mais gostava e que
nela mais repercutia, citou “toda a Idade Média”, além do Oriente clássico e dos
gregos, dos clássicos de todas as línguas, dos românticos ingleses, dos simbolistas
franceses e alemães, e “principalmente a literatura popular do mundo inteiro, e os
livros sagrados” (Meireles, 1967, p. 88). Mas voltemos à sua poesia.

No poema “Miraclara desposada” (Meireles, 2001, p. 553-554), de **Mar ab-
soluta e outros poemas**, publicado em 1945, apresentando a lavadeira a lavar o seu
“antigo enxoval”, sugere-nos certo parentesco com a lavadeira “alva” da cantiga de
D. Dinis, a “lavar camisas/ e-no alto”, lutando contra o “vento” que “as desvia” (Ma-
leval, 2001, p. 105).

Em “Cantar guaiado” (Meireles, 2001, p. 549), também de **Mar absoluto e
outros poemas**, 1945, as reminiscências das “flores do verde pino” de D. Dinis e das
“ondas do mar de Vigo” de Martim Codax se fazem presentes no verso-refrão – “ai,
verde terra! ai, verde mar!” –, mas enfatizando-se não já a saudade do amigo distan-
te, senão a certeza da incompletude, da busca, da dor existencial, que tornam o canto
“guaiado”, isto é, sofrido. Igualmente em “Canção” de 1950, dos **Dispersos**, seria re-
tomado o mesmo motivo medieval, para acentuar a precariedade da existência diante
do imponderável, do destino:

Ó flores do verde pino,
sempre é tempo de esperar!
Mas nós temos a certeza
de que aquilo que esperamos
não se acha em nenhum lugar...

Não tem raízes nem ramos,
 não é do céu nem do mar.
 Não tem nome – é só destino.
 E é toda a nossa estranheza,
 Sabendo-o tanto, esperar...
 (Meireles, 2001, p. 1.693-1.694)

“Cantata matinal”, de **Retrato natural**, publicado em 1949, mostra um certo parentesco com as albas e pastorelas, por retratar um amanhecer pastoril, apresentando inclusive vestígios do paralelismo medieval, na repetição, com pequenas variações, do verso inicial: “Acordai, descuidadas”/ “Acorrei, descuidadas”, etc. (Meireles, 2001, p. 602-603); mas, diversamente do gênero provençal, em que os amantes lamentavam o nascer do dia por terem que se separar, essa cantata põe em evidência a festa da natureza: “a luz da alvorada” que “brilhou nas palmeiras/ que eram pura esmeralda”...

Também em outro poema de **Retrato natural**, “Pastora descrida” (Meireles, 2001, p. 679-680), que retoma o tradicional diálogo com o eco (“antigo”), podem ser observadas reminiscências das pastorelas; no entanto, a pastora que aí se apresenta tem como gado as “estrelas da madrugada/ pelas campinas do vento”. Aliás, já em poema anterior, intitulado “Destino”, publicado em **Viagem**, 1939 (Meireles, 2001, p. 292), se assumira como “pastora de nuvens” isto é, “como alguém que lida com o inefável e o fugidio”, na observação de Miguel Sanches Neto (Meireles, 2001, p. xxxiv).

Pastora de nuvens e de estrelas, consciente da transitoriedade da matéria, estabelece em versos uma profunda reflexão metafísica acerca da existência humana. Esta reflexão é desenvolvida também no longo poema “Amor em Leonoreta” (Meireles, 2001, p. 689-701), de 1951, no qual aparece explícito o mote medieval¹ do qual se originara. Tem por epígrafe o refrão do “lais” atribuído a João Lobeira, trovador do século XIII, que a poetisa diz ter recolhido da novela **Amadis de Gaula**. Esta obra foi publicada em 1508, na versão de Garcí Rodríguez de Montalvo. Mas a utilização do termo “bela (sobre toda fror)”, ao invés do termo “blanca (sobre toda flor)” presente na edição de Montalvo, não deixa dúvida quanto à fonte ter sido João Lobeira, que, junto com Vasco Lobeira, teria escrito parte da novela, posteriormente continuada por Montalvo. O “lais” deste trovador aparece inclusive na versão de **Amadis de Gaula** feita por Afonso Lopes Vieira, **Romance de Amadis** (Vieira, 19-- , p. 131-132), onde é registrado no capítulo XVII, que se intitula “A canção de Leonoreta”.

Na novela, a pequena Leonoreta, irmã de Oriana-a-sem-par, amada de Amadis, ganhara deste o poema, em meio às brincadeiras na corte do rei seu pai,

¹ Remetemos os interessados para o estudo de Lênia Márcia de Medeiros Mongelli, intitulado “Quem é a Leonoreta de Cecília Meireles?” (Mongelli, Maleval, 2000, p. 233-258), que constitui uma completa análise dessa enigmática “Leonoreta” ceciliana.

esclarecendo Montalvo, em estrofe não encontrável no texto de Lobeira, que outra era a destinatária do poema (na verdade, era uma declaração de amor a Oriana, que o namorava às escondidas dos pais). No entanto, a Leonoreta de agora, tal como já observamos em outros poemas a Amiga, a Amada, é apenas um “vulto amado” que “longe vai”, mas cuja “sombra resiste” e “eterna” vive no Plano das Idéias (“Mas para que eterna vivas/ que é preciso?/ Que pensem meus pensamentos”). Isto porque “entre pólos inviolados,/ entre equívocos momentos,/ vem e volta a vida humana,/ que se engana e desengana/ em redor do Paraíso” (Meireles, 2001, p. 411-412). Portanto, a roda reincarnacionista propugnada pelos orientais e pelo pensamento de Platão se encontram nesta “reinvenção” ceciliana.

Colocam-se, pois, os poemas de motivação medieval, em sintonia com os temas fundamentais da poesia de Cecília, como os da “humana insuficiência”, dos “desacertos humanos”, gravitando em torno do sentimento de ilusão da existência, da aparência ilusória que vela e faz ignorar a realidade, enfim, do véu de Maia para os hindus, já que

Pela celeste ampulheta,
cai a cinza dos meus dias.
Cai a cinza do meu corpo,
da minha alma, Leonoreta,
e o tempo é um límpido sopro
que liberta de alegrias
e de queixas.
(Meireles, 2001, p. 700)

Mas estes poemas não são os únicos a evocarem a mundividência da Meia Idade. Por exemplo, existem nos **Dispersos** da autora outros que o fazem, muito pouco divulgados, como “Confessor medieval” e “Todas as aves do mundo de amor cantavam”, que passamos a comentar com mais detalhes.

“Confessor medieval”, de 1960, constrói-se em estrofes de dísticos constituídos por orações interrogativas, a colocarem em cheque as bailias medievais e o (des)amor:

Irias à bailia com teu amigo,
se ele não te dera saia de sirgo?

Se te dera apenas um anel de vidro
irias com ele por sombra e perigo?

Irias à bailia sem teu amigo
se ele não pudesse bailar contigo?

Irias com ele se te houvessem dito
que o amigo que amavas é teu inimigo?

Sem a flor no peito, sem saia de sirgo,
irias sem ele, e sem anel de vidro?

Irias à bailia, já sem teu amigo,
e sem nenhum suspiro?
(Meireles, 2001, p. 1.843-1.844)

A presença do Trovadorismo é, pois, evocada não só através da atividade e do tipo de composição que lhe corresponde, bailia, como também pela forma estrófica (dísticos), colocando o poema em diálogo com os pertencentes ao gênero cantigas de amigo. Estas se caracterizam pela voz feminina a expressar anseios amorosos, pela ancianidade e pelo caráter autóctone galaico-português, notadamente indiciado pelas paralelísticas. Destas, lembraríamos a cantiga do rei-trovador D. Dinis de Portugal, onde reinou de 1279 a 1325, que a seguir transcrevemos, por ser talvez a bailia com a qual melhor dialoga o poema de Cecília Meireles:

Mha madre velida!
Vou-m'a la bailia
do amor.

Mha madre loada!
Vou-m'a la bailada
do amor.

Vou-m'a la bailia
que fazem em vila
do amor.

[Vou-m'a la bailada
que fazem em casa
do amor.]

Que fazem em vila
do que eu bem queria,
do amor.

Que fazem em casa
do que eu muit'amava,
do amor.

Do que eu bem queria,
chamar-mh am garrida,
do amor.

Do que eu muit'amava,
chamar-mh am jurada,
do amor.
(Brea, 1996, p. 197)

Comparando os dois poemas, percebe-se que o da nossa poetisa se coloca

visivelmente em diálogo com a amiga do cantar medieval. Elaborado em discurso direto, através de interrogações a uma segunda pessoa do discurso, que outra não é senão a amiga, questiona a possibilidade de persistirem as bailias, quando os cuidados e o amor do amigo se fazem ausentes. Quanto à forma, a composição das estrofes em dísticos, bem como o uso da técnica do paralelismo, embora não completamente semelhante ao dos paradigmas medievais, remete para a cantiga de amigo que transcrevemos. Mas os versos se limitam a uma única rima, em /i/, enquanto o poema medieval alterna o /i/ com o /a/, além de apresentar refrão e perfeito paralelismo semântico entre os versos.

A bailia não é o único elemento a evocar os costumes medievos. Também o símbolo do anel, além da saia de sirgo, para eles nos remetem. Com relação ao anel, aparece como símbolo de compromisso e prova de amor em cantigas como a de Pero Gonçalves de Porto Carreiro, trovador português do século XIII:

O anel do meu amigo
perdi-o so lo verde pino
e chor'eu, bela!

O anel do meu amado
perdi-o so lo verde ramo
e chor'eu, bela!

Perdi-o so lo verde pino;
por en chor'eu, dona-virgo,
e chor'eu, bela!

Perdi-o so lo verde ramo,
por en chor'eu, dona d'algo,
e chor'eu, bela!
(Breia, 1996, p. 856)

Nessa cantiga, é bastante contundente a importância do anel, do que ele simbolizava, acarretando a sua perda o desespero da “dona virgo”, expressão que representa o estado virginal da “bela” “dona d’algo”, isto é, da formosa fidalga. Ao mesmo tempo, indicia-se a perda da sua virgindade no cenário primaveril, verdejante, época propícia para o coito, para os ritos de fecundação das sociedades pré-cristãs que subsistiram por séculos. Já no poema ceciliano, o anel ofertado pelo amigo é “de vidro”, apontando para a fragilidade do compromisso, para o pouco caso que o amado dispensa à namorada.

Fica, pois, evidente que Cecília Meireles questiona a (im)possibilidade de ocorrência das bailias quando falta o amor, os seus “dons” (presentes), a dedicação, os cuidados e suspiros típicos, que o expressam: “Irias à bailia com teu amigo,/ se ele não te dera saia de sirgo?/ (...)/ Irias à bailia, já sem teu amigo, e sem nenhum suspi-

ro?” (Meyreles, 2001, p. 1.843-1.844). A insatisfação amorosa se configura, dessa forma, como uma tópica da poesia ceciliana, e do século XX.

Esta reflexão sobre o (des)amor humano será ampliada no poema “Todas as aves do mundo de amor cantavam...”. Como o anterior igualmente de 1960, nele a presença do Trovadorismo medievo é ainda mais explícita, uma vez que retoma verso da célebre alba de Nuno Fernandes (Torneol), trovador-cavaleiro do século XIII, ligado à corte de Alfonso X, a seguir compilada:

Levad', amigo, que dormides as manhãs frias;
totalas aves do mundo d'amor dizian:
leda m'and'eu.

Levad', amigo, que dormide'-las frias manhãs;
totalas aves do mundo d'amor cantavan:
leda m'and'eu.

Toda-las aves do mundo d'amor dizian;
Do meu amor e do voss'en ment'avian:
Leda m'and'eu.

Toda-las aves do mundo d'amor cantavan;
Do meu amor e do voss'i enementavan:
Leda m'and'eu.

Do meu amor e do voss'en ment'avian;
Vós lhi tolhestes os ramos en que siian:
Leda m'and'eu.

Do meu amor e do voss'i enementavan;
Vós lhi tolhestes os ramos en que pousavan:
Leda m'and'eu.

Vós lhi tolhestes os ramos en que siian
E lhis secastes as fontes en que beviaan:
Leda m'and'eu.

Vós lhi tolhestes os ramos en que pousavan
E lhis secastes as fontes u se banhavan:
Leda m'and'eu.
(Brea, 1996, p. 688)

Nesta cantiga, divergindo das albas provençais que apresentam a tristeza dos amantes pelo nascer do dia, porque terão de separar-se, apresenta-se o desencanto da mulher em relação ao seu insensível amigo, ao mesmo tempo em que é evocado um passado pleno de amor. Estrutura-se em torno da oposição entre um passado eufórico, em que “totalas aves do mundo d'amor cantavan”, e um presente em que se queixa a amante da indiferença ou inapetência do amigo, que tolheu “os ramos en que pousavan” essas aves, e secou “as fontes en que beviaan” e “u se banhavan”. Apesar disso, o refrão reitera a sua alegria (“leda m'and'eu”).

Esta cantiga já atraiu a atenção de muitos estudiosos, como Vicenç Beltrán, que também discute várias interpretações anteriores (1997, p. 89-109). Retomaremos aqui uma, de nossa autoria (1992, p. 10-11), que, sem se chocar com a tradição exe-gética, conclui de forma um pouco diversa, apontando, no nível do sentido literal, também para a inapetência do amigo, e, no nível simbólico, para uma possível meta-física da sexualidade, muito mais vivenciada pela mulher, grã-sacerdotiza em cultu-ras pré-cristãs, como a dos celtas. Assim, se atentarmos para os símbolos aí encontrá-veis, e o seu significado à época, veremos que todos eles são de cunho acentuada-mente erótico: o ramo se ligava à virilidade masculina, sendo que a sua oferta signifi-cava, então, o oferecimento do próprio corpo; a fonte, já o vimos, simbolizava a fe-cundidade feminina – também a mulher, ao oferecer água, ofertava-se a si própria –, e relacionava-se, ainda, à ritualística preparatória do encontro sexual através do ba-nho, bem como prestava-se à satisfação do amante sedento; quanto às aves, apresen-tavam-se em muitos textos medievais (mas não só) como incitadoras da libido atra-vés do canto. Teríamos, se levados em conta apenas estes significados, o desvelamen-to da prática sexual, após a qual acentua-se o vigor e a decepção da jovem e, em con-trapartida, a insensibilidade e/ou exaustão do amante, possivelmente apontando-se-lhe a “fals’amor”.

E se aprofundarmos a nossa reflexão acerca do significado simbólico das aves, veremos que adquirem na cantiga um significado muito intrínseco à relação amorosa. Como Stephen Reckert (1976) já notara, não apenas cantam de amor e por amor, mas pertencem, são “do mundo do amor”. Basta apelarmos para o substrato cultural celtibero, e teremos confirmado o sentido mágico-religioso de tal elemento, uma vez que os pássaros eram considerados pelos celtas mensageiros ou auxiliares dos deuses e do Outro Mundo (Chevalier, Gheerbrant, 1992, p. 688). Funcionam, pois, como demonstradores “de l’existence de cultes et de pratiques érotico-religieu-ses fondés sur cette expérience magique de la nature et de la relation intime – magi-que elle aussi – entre les êtres humains et la nature” (Lemaire, 1987, p. 134). E jus-tificam o possível contentamento da mulher posterior ao coito, expresso no refrão, que ter-lhe-ia possibilitado alçar-se a planos de realidade superior.

Esse passado idílico será igualmente desejado por Cecília Meireles, contra-pondo a ele o presente – um mundo (e não apenas um amante, como na cantiga me-dieval) povoado pela indiferença, pela angústia:

Todas as aves do mundo de amor cantavam...
e os grandes horizontes se estendiam multicores
e os dias da vida eram tão raros ainda
que se podiam enumerar, só por lembranças.

Todas as aves do mundo de amor cantavam...
mas grandes mares se abriram para passagens belas como ritos,

e os dias se tornaram tão numerosos e densos e duros
como essas pedras das fortalezas em montanhas antigas.

E agora na verdade são os dias inumeráveis
e cada um com sua angústia, e todos eles se entrechocam,
e a noite vem mais cedo e há tempestades entre nuvens.

E eu queria que todas as aves do mundo de amor cantassem,
mas um vasto silêncio, uma vigília de morte
estende céus frios, céus escuros sobre amargos corações.
(Meireles, 2001, p. 1.832-1.833)

Além da repetição do verso-motivo medieval, podemos perceber resquícios do paralelismo na variação dos segundos versos dos quartetos – “grandes horizontes”/ “grandes mares” – e no *leit motiv* “dias”, presente nos terceiros versos dos quartetos e no primeiro verso do primeiro terceto, resíduo da técnica medieval do *leixapren*. Também a forma do soneto italiano é evocada através da estruturação do poema em dois quartetos e dois tercetos, o último destes correspondendo ao fecho-de-ouro, em magnífica síntese sobre o mundo e da humanidade em desacerto. Mas, quebrando os ditames dessa forma poética fixa, os versos são brancos e com diversos números de sílaba (de 12 a 18), muito embora o seu ritmo interior assegure superior musicalidade ao poema.

Nele se percebe a nostalgia de Cecília Meireles pelos tempos primordiais, quando “os dias da vida eram tão raros ainda/ que se podiam enumerar, só por lembranças”. Coloca-se muito mais distante que a “amiga” medieval de uma Idade do Ouro, em que “os grandes horizontes/ se estendem multicores”. Para a mulher medieval, inserida num contexto evocativo talvez da Idade de Prata de que fala a mitologia grega, existe a saudade de um tempo de perfeita união com o amante, com a natureza, e com o divino, levando-se em conta a metafísica da sexualidade a que nos referimos. Para Cecília, angustia-a a perda da harmonia do mundo, evocando o processo de degradação (na segunda estrofe) com uma possível evocação da gesta expansionista lusa, quando “os mares se abriram para passagens belas como ritos”, mas que, talvez pelo afastamento da Terra primordial, tornaram os dias “tão numerosos e densos e duros/ como essas pedras das fortalezas em montanhas antigas”. Esta comparação já remete para as Idades do Bronze e do Ferro, o que se firma na próxima estrofe (a terceira), que trata de um tempo presente, “em que são os dias inumeráveis”, angustiados (“cada um com sua angústia”), conflitantes (“todos eles se entrechocam”), escuros (“a noite vem mais cedo”) e tempestuosos (“há tempestades entre nuvens”). Nesse espaço de desarmonia, o sujeito da poesia fala do seu desejo, retomando o da amiga medieval: de que “todas as aves do mundo de amor cantassem”. Mas numa ampliação de horizontes, e de sofrimento, coloca-nos diante da amarga constação: o nosso tempo é um tempo de desamor, de indiferença, não apenas de

desilusão pelo fim de um namoro; tempo em que “um vasto silêncio, uma vigília de morte/ estende céus frios, céus escuros sobre amargos corações”. Contrapõe-se, este tempo sombrio, aos horizontes multicores em que, repetimos com a poetisa, “todas as aves do mundo de amor cantavam”...

Enfim, a poesia de Cecília Meireles, através da variedade de formas que a caracteriza, não desprezou a tradição. Antes, renovou-a com equilíbrio e pensamento filosófico, com moderação quanto à forma e ampliação de horizontes quanto ao sentido. Nos casos aqui analisados, vimos que, sem subserviência irrestrita às técnicas do Trovadorismo medieval, partiu de seus motivos e temas relacionados particularmente ao amor entre casais, para o questionamento da existência e a constatação da precariedade do mundo em desarmonia que habitamos. Neste, a indiferença, o desamor que atinge a humanidade só encontra compensação na nostalgia de um tempo feliz, de uma Idade do Ouro, de um passado não mais recuperável, de um Éden do qual fomos expatriados.

Daí a peregrinação em poesia realizada pela nossa grande poetisa, que, reconhecendo-se em trânsito, como os peregrinos jacobitas, diria no poema “Caminho”, de *Retrato natural* (1949), (Meireles, 2001, p. 651): “Pela estrada de Santiago,/ dura estrada!/ vou caminhando em meu sangue/ como quem vai a cavalo...”. A estrada de Santiago, espaço físico, é a metáfora da peregrinação existencial. Foi duplamente percorrida pelos trovadores medievais, enquanto espaço histórico e metafórico. Não nos esqueçamos de que principalmente o Caminho Francês possibilitou a interação entre os poetas occitanos e a poesia galega autóctone, e que o auge da *peregrinatio* jacobita, no século XII, coincide com os primeiros documentos do Trovadorismo galaico-português. Mas o tempo que prevalece neste “Caminho” ceciliano é metafísico, já que, como acontece em geral na sua poesia, e a exemplo do que vimos em “Amor em Leonoreta”, “vem e volta a vida humana,/ que se engana e desengana/ em redor do Paraíso” (Meireles, 2001, p. 411-412). O tempo “é um breve sopro/ que liberta de alegrias/ e de queixas”.

RÉSUMÉ

Réflexion sur le dialogue établie entre la poésie de Cecília Meireles et celle des troubadours médiévaux, tout en accentuant les spécificités de chaque texte, ainsi que sur les valeurs et mentalités des époques en confrontation.

Mots-clé: Moyen Âge; Troubadourisme; Poésie brésilienne; Intertextualité.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. Ed. crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1987.
- BELTRÁN, Vicenç. A alba de Nuno Fernandez Torneol. In: **Revista Galega do Ensino**, Santiago de Compostela, n. 17, p. 89-109, nov. 1997.
- BREA, Mercedes (Org.). **Lírica profana galego-portuguesa**. Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Pinheiro, 1996. 2v.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 6. ed. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. Carlos Sussekind (Coord.). Rio de Janeiro: J. Olympio, 1992.
- LEMAIRE, Ria. **Passions et positions: contribution à une sémiotique du sujet dans la poésie lyrique médiévale em langues romanes**. Amsterdam: Rodopi, 1987.
- MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. Das cantigas de mulher galego-portuguesas. In: **Cadernos de Letras da UFF – Aspectos de cultura galega**. Niterói, n. 5, p. 4-12, 1992.
- MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **Rastros de Eva no imaginário Ibérico**. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1995.
- MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **Poesia medieval no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Ágora da Ilha, 2002.
- MEIRELES, Cecília. **Obra poética**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967.
- MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Edição organizada por Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 2v.
- MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. Quem é a Leonoreta de Cecília Meireles? In: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (Org.). **Atualizações da Idade Média**. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2000. p. 233-258.
- RECKERT, Stephen. **Do cancionero de amigo**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1976.