

ELEMENTOS RESIDUAIS NA "LEONORETA" DE CECÍLIA MEIRELES

Marília Angélica Braga do Nascimento¹

Cecília Meireles é contada entre os artistas do Modernismo brasileiro, mas a poeta, ao contrário da maioria dos adeptos do movimento, não se identificou com o ideal iconoclasta de ruptura com a tradição. Este trabalho tem por objetivo analisar, à luz da *teoria da residualidade*, o poema *Amor em Leonoreta* (1951), da referida autora, evidenciando aspectos do amor cortês cantado pelos trovadores medievais. Para tanto, lançaremos mão de conceitos operacionais da teoria supracitada e de preceitos da poética trovadoresca.

Em entrevista concedida a Rubenita Moreira, Roberto Pontes presta esclarecimentos acerca da *teoria da residualidade*² por ele sistematizada. Entre os conceitos operativos da teoria, o de *resíduo* é basilar. Segundo o autor, “resíduo é aquilo que remanesce de uma época para outra e tem a força de criar de novo toda uma cultura, toda uma obra” (PONTES, 2006, p. 08), sendo dotado, portanto, de extremo vigor, e não se confundindo com o antigo. Ao lado do conceito de resíduo estão os de *crystalização*, *mentalidade* e *hibridismo cultural*. O processo de *crystalização* ocorre quando se apanha o resíduo e se constrói uma obra nova dotada de uma força ainda maior. O conceito de *mentalidade*, por sua vez, é trabalhado a partir da perspectiva da *História das Mentalidades*, que se propôs como um novo viés para os estudos levados a cabo pela *École des Annales* e a *Nouvelle Histoire* francesa. Assim, *mentalidade*

1 Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte. Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará.

2 A entrevista é constituída de duas partes e foi realizada nos dias 5 e 14 de junho de 2006.

é aqui entendida como sendo a cultura espiritual dos povos “no sentido de conjunto de ideias, conjunto ideológico de um momento”. No que se refere ao último dos conceitos citados, Elizabeth Dias Martins leva-nos a entender, em nota explicativa do texto “O Modernismo a um passo da Idade Média”, que “a *residualidade* não se restringe ao fator tempo; abrange igualmente a categoria espaço, que nos possibilita identificar também a *hibridação cultural* no que toca a crenças e costumes” (MARTINS, 2007, p. 375). Vale ressaltar que estes conceitos não devem ser dissociados, pois eles estão interrelacionados, sendo através do *resíduo*, que passa pelo processo de refinamento, também chamado *crystalização*, que podemos perceber a *mentalidade* de uma época, a qual traz em seu bojo uma *hibridação cultural*.

Uma vez esclarecido o enfoque teórico de nosso trabalho, passemos agora ao objeto de nosso estudo, o texto ceciliano. Miguel Sanchez Neto afirma que “Cecília acabou sofrendo influência de todo um imaginário ibérico e oceânico, no qual ancorará sua obra, encontrando numa língua portuguesa ancestral e num senso de afastamento suas coordenadas poéticas” (NETO, 2001, p. xxiii). E mais: “Participando do grupo *Festa*, ela fortalece a ideia de uma modernidade continuadora, ou seja, em conexão com valores atemporais, que não podem ser apagados, sob pena de isolar ainda mais o homem em seu tempo presente” (NETO, 2001, p. xxiii). Tais afirmações permitem-nos a compreensão de que a obra da poeta serve de ponte entre passado e presente, o que a afasta dos artistas radicais do Modernismo, que supervalorizavam a ideia de ruptura com o passado. A autora de *Romanceiro da Inconfidência*, ao contrário daqueles, não despreza, antes resgata o passado ou, noutras palavras, o atualiza por meio de sua poesia. E é a presença do passado medieval que queremos evidenciar no texto de Cecília. Roberto Pontes afirma “ser possível encontrar em seus poemas e mesmo em livros inteiros a visão de mundo medieval, que nos sugere ter sido ela íntima da cultura e do imaginário daquela época” (PONTES, 2007, p. 399-400). Conforme levantamento realizado por este pesquisador, a obra ceciliana apresenta um total de cento e trinta e quatro (134) poemas e oito (8)

livros que se vinculam à mentalidade medieval e trovadoresca (PONTES, 2007, p.398).

De fato, como observa Elizabeth Martins, a residualidade medieval está presente na poesia de Cecília Meireles, em boa parte dos títulos de poemas referentes a composições e formas desenvolvidas pelo Trovadorismo galego-português. Assim, são numerosas as composições intituladas por termos como “canção”, “cantiga”, “rimance” e “balada”, entre outros (MARTINS, 2007, p. 375). Lênia Márcia Mongelli também estuda a herança medieval presente em Cecília. Nesse sentido, ela afirma:

Portanto, os princípios filosóficos e morais que ela cultivava por entre as desilusões, os horrores e as injustiças de seu tempo [...] remetem-na *naturalmente* para a ética das finalidades dos antigos, da religiosidade oriental e do espiritualismo de uma Idade Média teocêntrica, atrás de explicações para o sentido da condição humana e de nossos destinos. (MONGELLI, 2000, p. 235)

Passemos então ao poema “Amor em Leonoreta”, publicado em 1951, tentando aí visualizar os resíduos medievais trovadorescos, escopo de nossa comunicação, como dito anteriormente. A composição traz como epígrafe a seguinte quadra de versos:

*Leonoreta, fin'roseta,
bela sobre toda fror,
fin'roseta, no me meta
en tal coita vosso amor.*
(fragmento do *Amadis de Gaula*)
(MEIRELES, 2001, p. 690)

Ora, a fonte medieval fica explícita desde o início porque, como esclarece Mongelli, os versos acima estão inclusos no Livro II da novela de cavalaria ibérica indicada entre parênteses, *Amadis de Gaula*. De

acordo com Massaud Moisés, a primeira edição dessa novela é de 1508, em Espanhol, feita por Garcia-Ordóñez de Montalvo. A narrativa passou por reedições e acréscimos ao longo do século XVI, dando origem ao chamado *ciclo dos Amadis*, em 12 livros, e filia-se ao trovadorismo amoroso. Amadis é um cavaleiro andante, amoroso e sentimental, que vive na atmosfera do “serviço” cortês, pois se dedica devotamente a sua amada (MOISÉS, 2008, p. 61-62). Mongelli ressalta que a composição inserta no *Amadis* passou à posteridade como *Lai de Leonoreta*. Tais informações atestam a influência medieval no texto de Cecília Meireles. Podemos mesmo dizer que o fragmento transcrito acima funciona como uma espécie de mote, que é desenvolvido no poema da autora. O resíduo medieval pode ser percebido tanto na forma quanto no conteúdo. *Amor em Leonoreta* é dividido em sete partes, com estrofes compostas em sua maior parte pelo verso redondilho maior (verso de sete sílabas). Como afirma Segismundo Spina no *Manual de versificação românica medieval*, o redondilho heptassilábico é uma criação galego-portuguesa, um metro típico da poesia popular (SPINA, 2003, p. 35). Mongelli chama a atenção para a variedade estrutural da estrofação, que abriga *nonas, décimas, sextilhas, quintetos, quadras, tercetos*, etc. Para a pesquisadora, é a diversidade estrófica que permite acelerar ou retardar a toada monocórdica do refrão, seguindo os “movimentos anímicos” da confissão (MONGELLI, 2000, p. 245).

No que toca ao conteúdo, os motivos condutores do poema são o amor e o sofrimento que esse sentimento acarreta. Para Mongelli, o texto “sonda com maestria a *consistência* de um sofrimento que se alimenta de *ausências* – conforme a já conhecida atitude do trovador a lamentar e a enaltecer a Dama distante” (MONGELLI, 2000, p. 245). Mongelli faz o seguinte registro acerca da opção da poeta em escolher o episódio medieval para trabalhar o tema do amor:

Se Cecília Meireles escolheu *Leonoreta* para “especificar” seu conceito de Amor, é porque bem viu ser difícil falar do tema sem remontar à Idade Média e aos

trovadores, que forneceram à posteridade as receitas das quais ninguém, nunca mais, pôde prescindir (MONGELLI, 2000, P. 244).

As receitas referidas na citação dizem respeito às prescrições da *Arte de Trovar*, tratado poético fragmentado conservado nos fólios 3 e 4 do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (o antigo Colicci-Brancuti). Apesar de incompleto, o tratado, assim como as *Leys d'Amors* provençais, oferece preciosas informações sobre a terminologia poética, os recursos formais e as espécies de composições produzidas pelos trovadores. São de nosso interesse em especial as regras do amor cortês impostas ao poetas que compunham cantigas de amor, subespécie da lírica amorosa. Segundo Moisés, na cantiga de amor o trovador empreende uma confissão dolorosa de sua angustiante experiência amorosa a uma dama que parece indiferente, inacessível aos seus apelos, que se colocam alto, num plano de espiritualidade, de idealidade ou contemplação platônica, e se entranham no mais fundo dos sentidos. (MOISÉS, 2008, p. 25).

A expressão “Ai, Leonoreta”, à semelhança do que ocorre nas cantigas de amor, repete-se ao longo de todo o poema, a modo de refrão, e remete à “coita d’amor”, ou seja, ao sofrimento amoroso expresso pelos trovadores. Como estes, o eu poético ceciliano exprime um amor abnegado, incondicional pela mulher amada. Tal fato pode ser constatado através das seguintes expressões: “apesar de sofrer tanto/ puro amor é a minha vida” (MEIRELES, 2001, p. 691) e “encontrarás meu amor desgraçado mas jucundo,/ sem desgosto e sem favor” (MEIRELES, 2001, p. 691-692), na segunda e na terceira estrofe, respectivamente. Nestas passagens evidencia-se o sofrimento a que está sujeito aquele que ama. Não obstante o desamparo e o sofrimento – “mas é tal meu desamparo” (PC, p. 691), “apesar de sofrer tanto” (MEIRELES, 2001, p. 691), o eu poético não quer que sua amada sofra – “Leonoreta, não te meta em gran coita a minha dor” (MEIRELES, 2001, p. 692) – e nem quer que ela lhe alimente esperanças – “Não me digas que me esperas!/ Não me

acenes com o futuro...” (MEIRELES, 2001, p. 692).

Na segunda parte do poema, vislumbramos uma visão em relação à experiência amorosa que se aproxima da visão camoniana. Assim como Camões, que também foi um trovador ao seu tempo, Cecília (o eu poético) considera a vida curta demais, demasiado passageira para seu imenso amor – “Mas a vida é tão pequena,/- tão pequena para amar-te...” (MEIRELES, 2001, p. 693). Aqui surge uma das temáticas caras à autora: a efemeridade ou transitoriedade da vida. Ainda nessa parte é notória a presença do amor platônico, do idealismo amoroso. Aliada a esse platonismo encontra-se a atitude de vassalagem amorosa, típica do ideal de cortesia. O eu poético se sujeita à amada, nada esperando em troca: “Nem de ti desejo nada/ senão saber que exististe./ A adorada ausência não me põe triste.” (MEIRELES, 2001, p. 694). Observa-se, portanto, a satisfação em simplesmente saber que a amada existiu, ou seja, não é necessário nem mesmo que ela esteja próxima fisicamente; o fato de estar distante não é motivo de tristeza, ao contrário, essa ausência é venerada. O verso “sei teu nome e não te chamo” (PC, p. 694), o último da sétima estrofe desta segunda parte, pode, talvez, ser uma alusão ao recurso da *senhal*, através do qual o trovador deve ocultar o nome da *senhor* a quem se dirige.

A idealização amorosa está presente de modo marcante também na terceira parte. O amor aí celebrado não trata do amor carnal, não é o desejo físico, é, antes, aquele sentimento revestido de pureza, um verdadeiro amor-adoração, como fica patente nas estrofes abaixo:

Leonoreta,
fin’roseta,
Como os puros amadores,
eu vivo a bordar de flores,
a sombra dos teus vestidos.

Leonoreta,
fin’roseta,
não me vês mas eu te vejo.

Não te quero nem desejo:
morrerei, se suspirares.

(MEIRELES, 2001, p. 696-697)

Na transição da terceira para a quarta parte percebemos um recurso formal recorrente na poesia trovadoresca, é o chamado *leixa-pren* (deixa-prende), artifício que consiste, como explica Moisés, em “apanhar o último verso de uma estrofe (que não o refrão) e com ele iniciar a estrofe seguinte, inteiro ou com ligeira variação” (MOISÉS, 2008, p. 31). É o caso do último verso transcrito acima, “morrerei se suspirares”, que arremata a última estrofe da terceira parte e encabeça a primeira da parte seguinte. Nesta, por meio das proposições do eu poético, captamos um desejo que expressa certo temor diante da possibilidade de encontro com o ser amado. Esse encontro não deve acontecer para que não se acabe o sonho, não se quebre o encanto; afinal é essa não-concretização que nutre o sentimento amoroso e que nutre também o poema:

Não venhas por onde eu for,
Que eu nunca fui por onde ias!
Não venhas, que és o meu bem,
Ai!
Outras são as companhias,
Porém.

Leonoreta,
Fin'roseta:
Olha os sonhos singulares
Que existem porque não vem...

(MEIRELES, 2001, p. 697-698)

Na quinta parte manifesta-se o ponto de vista do eu poético em relação ao tipo de amor que ele sente e deseja; é um sentimento ímpar, que comporta igualmente “alegrias e tristezas”, sendo vivenciado apenas por ele, e que diverge do amor ambicionado pelas outras pessoas:

Desconheço a quem remeta
A experiência a que me entrego:
Todos querem amor cego,
Leonoreta,
E o meu é clarividente.
Amor cego, fiel, cativo,
Todos querem. E eu, somente,
Sei do isento e sem motivo...
(MEIRELES, 2001, p. 698)

A sexta parte celebra a alegria de adorar a mulher amada através do pranto, da dor. A existência eterna dessa mulher está condicionada aos pensamentos do eu poético: “Mas para que eterna vivas,/ que é preciso?/ Que pensem meus pensamentos” (MEIRELES, 2001, p. 700).

A sétima e última parte do poema retoma a ideia de finitude da vida em que a imagem do tempo é associada à libertação de “alegrias e de queixas”, e ao sentimento paradoxal de “a ventura que se aprende nos adeuses vale o que neles se perde” (MEIRELES, 2001, p. 701). Em tom de despedida, o eu poético pede, uma vez mais, à amada que não sofra por causa da sua dor, igualando amor e morte.

Assim, por meio dos aspectos postos em evidência, esperamos haver demonstrado a existência de resíduos trovadorescos na primorosa poética ceciliana, ciente de que demos apenas uma mostra da herança medieval que permeia toda a produção da autora.

Referências bibliográficas

- MARTINS, Elizabeth Dias. “O modernismo ceciliano a um passo da Idade Média”. In: *Anais [do] VI Encontro Internacional de Estudos Medievais*. Londrina: ABREM/UEL/UEM, 2007. p.372 – 379.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. 2001.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2008.
- MONGELLI, Lênia Márcia. “Quem é a Leonoreta de Cecília Meireles”.

In: *Atualizações da Idade Média*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2000, p. 235.

NETO, Miguel Sanches. "Cecília Meireles e o tempo inteiro". In: MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. xxi-lix.

PONTES, Roberto. *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa*. Rio de Janeiro/Fortaleza: Oficina do Autor/Edições UFC. 1999.

_____. "Resíduos paradigmáticos medievais e trovadorescos na lírica de Cecília Meireles". In: *Anais [do] VI Encontro Internacional de Estudos Medievais*. Londrina: ABREM/Uel/Uem, 2007. p. 397-402.

_____. *Entrevista sobre a Teoria da Residualidade*, com Roberto Pontes, concedida à Rubenita Moreira, 05 e 14 de jun. 2006. Fortaleza: (mimeografado), 2006.