

CANTIGAS TROVADORESCAS

META

Traçar um panorama da poesia trovadoresca, apontando o papel de destaque dos reis cultos da Península Ibérica, que incentivaram a produção trovadoresca. Caracterizar estética e tematicamente cada uma das produções que integram o painel da poesia trovadoresca. Propor uma relação entre a tradição popular e a cortês durante o período medieval.

OBJETIVOS

Ao final da aula, o aluno deverá:

Propor leituras que articulem o conteúdo das cantigas e o espaço medieval português;

Diferenciar e caracterizar os vários tipos de cantigas trovadorescas;

Identificar os cancioneiros trovadorescos;

Propor, sob forma de tarefas, a análise textos trovadorescos em diálogo com a atualidade brasileira.



O bandolim tornou-se um instrumento comum em Portugal, utilizado para acompanhar as cantigas.
(Fonte: <http://www.flickr.com>)

INTRODUÇÃO

Na primeira aula, deixamos para você a leitura da “Cantiga de Guarvaia”, importante marco histórico em Portugal. Você deve ter reparado que, no poema, o eu lírico é masculino e sofre pela indiferença que recebe da mulher amada. Nesta segunda aula, vamos estudar a produção lírica medieval de escritores portugueses. Você entrará em contato com textos escritos nos primeiros anos da consolidação do Estado Português, fundado pelo infante Afonso Henriques. O eu lírico masculino e o eu lírico feminino são duas

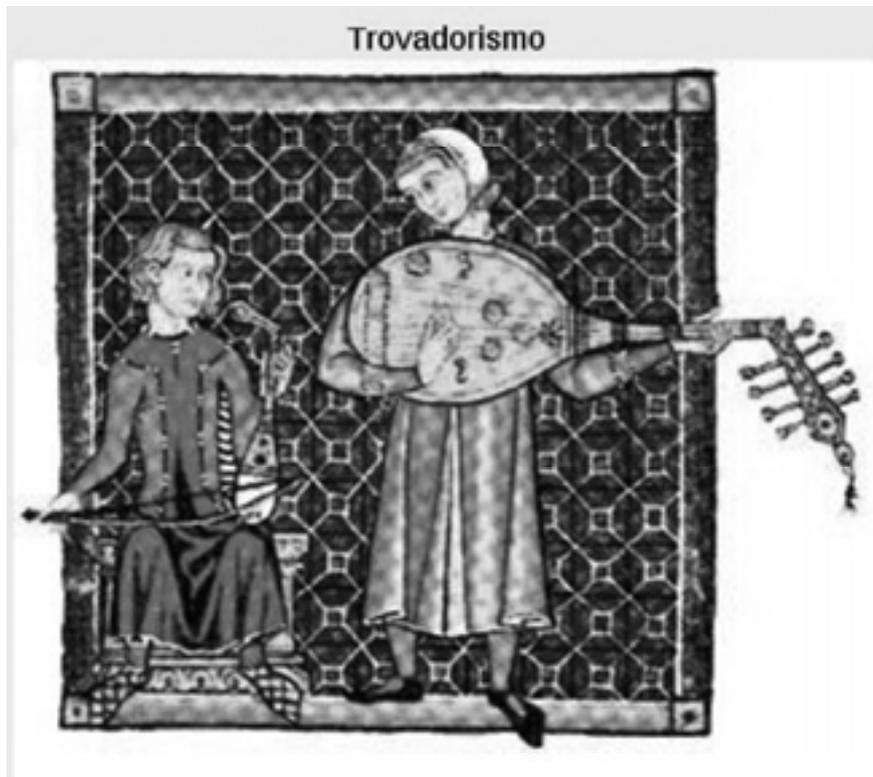


Jogralascaou soldadeira são moças que dançam e tocam castanhola ou pandeiro, interpretam e transmitem sentimentos: ilusões, dor de amor, saudade e decepções. Na fotografia acima moças portuguesas representam as jogralescas num Mercado Medieval realizado em 2008, em Óbidos, Portugal. (Fonte: <http://www.flickr.com>)

presenças interessantes, no que se refere às formas como a poesia medieval chamada de “cantiga trovadoresca” se apresenta.

Logo você verá como essa diferença “de gênero” (masculino/feminino) importa para a caracterização das cantigas trovadorescas. As cantigas trovadorescas são muito marcantes como início da tradição lírica portuguesa. Elas têm duas origens uma popular e outra cortês. A popular vem da tradição oral própria da Península Ibérica. Os trovadores galegos são os artistas que melhor desenvolveram esse estilo de composição. A tradição cortês é de origem provençal, um estilo mais técnico que valoriza o sofrimento amoroso do eu lírico masculino. Há, também, as cantigas satíricas (as de escárnio e a de maldizer), que descrevem aspectos particulares da corte. Temos, ainda, a cultura cristã dos mosteiros que desenvolvia as cantigas de Santa Maria, que foram coligidas na corte castelhana de Afonso X (1252-1284). Agora você vai aprender a classificar as principais formas das cantigas trovadorescas.

O QUE É TROVADORISMO?



(Fonte: <http://4.bp.blogspot.com>)

Antes de estudarmos as características e os tipos mais importantes da lírica trovadoresca medieval, vamos ler e analisar tematicamente um texto escrito pelo rei Dom Dinis, um dos responsáveis pela divulgação dessa tradição entre os portugueses. Essa cantiga está registrada como número 568, do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*.

-Ai flores, ai flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo!
Ai Deus, e u é?

Ai, flores, ai flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado!
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquele que mentiu do que pos comigo!
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado
aquele que mentiu do que mi ha jurado!
Ai Deus, e u é?

-Vós me preguntades polo voss'amigo,
e eu ben vos digo que é san'e vivo.
Ai Deus, e u é?

Vós me preguntades polo voss'amado,
e eu ben vos digo que é viv'e sano.
Ai Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é san'e vivo
e seerá vosc'ant'o prazo saído.
Ai Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é viv'e sano
e seerá vosc'ant'o prazo passado.
Ai Deus, e u é?¹

(In MOISÉS, 2006, p. 28-29)

Como se pode observar, trata-se de um texto escrito em galego-português (por isso, não pense que é mal escrito!). Mesmo com as dificuldades próprias da linguagem arcaica, compreendemos facilmente que se trata de uma voz feminina questionando onde está seu amado. Esse lamento feminino faz parte da tradição trovadoresca. Além dessa súplica por informações, observamos que o eu lírico feminino dialoga com a natureza. Temos, assim, no espaço do campo, uma mulher, temente a Deus, perguntando por onde anda seu amado. Esteticamente, observa-se a musicalidade conseguida com a repetição de versos (paralelismo) e com rimas. A voz feminina e a musicalidade são, portanto, dois aspectos pelos quais começamos a perceber as marcas de uma forma de trovadorismo. Há, todavia, muito que aprender antes de classificarmos os diferentes tipos de cantigas produzidas nos primeiros anos do reino português.

Na aula anterior, você leu informações sobre a cultura em geral na Idade Média. Agora vamos retomar alguns aspectos importantes dessa vida cultural para o processo de desenvolvimento da lírica trovadoresca.

O jogral teve papel fundamental para a formação da cultura literária portuguesa. Sua oralidade e sua dimensão popular incrementaram o gosto pela poesia, pela rima e pela canção. O hábito de produzir essa poesia leve, ainda longe de preocupações com a tradição literária clássica, somada à chegada a Portugal da prática lírica provençal deu origem a um im-

portante segmento da literatura portuguesa, o Trovadorismo, que, segundo alguns historiadores, é o período compreendido entre 1198 e 1418, que reúne uma produção com temáticas e formas específicas.

A prática lírica provençal entrou em Portugal através do contato com a cultura da região de Provença (Aquitânia), onde práticas líricas, produzidas em latim vulgar, fundamentadas nas “artes de amar” (“fin’amour”, muitas vezes traduzido como “amor cortês”) e marcadas pela oposição à cultura eclesiástica (daí o abandono do latim clássico), foram incentivadas por Guillem de Poitiers, o duque de Aquitânia, um dos mais importantes da Europa feudal. A poesia provençal, que se espalhou pelas regiões européias, envolve erotismo, valorização da mulher, práticas amorosas sofisticadas, opondo o amante cortês e o homem vulgar. Em termos formais, é uma poesia trabalhada, com preocupações rítmicas, rítmicas e métricas. Os criadores e cultivadores dessa poesia receberam, em português, o nome de “trovadores” como resultado de uma tradução do nome francês “troubadour” (ou “trouvère”). O verbo francês “trouver” significa “achar, encontrar”. Dizia-se que o trovador, com a ajuda de seus instrumentos musicais (viola, harpa, cítara e lira), “achava” sua poesia, daí o acentuado caráter oral e de improviso, que se pode observar nesse tipo de produção. As canções trovadorescas, portanto, constituem poemas cantados, ou seja, representam uma forma híbrida, em que letra e música convivem e se interpenetram.

Nessa poesia, havia um gosto pelos dialetos falados pelo povo, pois o trovador tinha um desejo de uma linguagem própria (“seu latim”), livre dos modelos eclesiásticos, e o centramento na subjetividade, definindo uma poesia de motivações pessoais (“se ocupe cada um daquilo que mais anseia”), estabelecem, como vimos na aula anterior, novas formas de expressão que, mais adiante, constituirão as bases da ruptura do pensamento medieval em prol de uma perspectiva humanista.

As mesclas com culturas locais fizeram surgir formas diferentes ou próprias de poesia trovadoresca em regiões como, por exemplo, Portugal (“cantigas de amor”) e Itália (“dolce stil nuovo”). Em Portugal, portanto, a poesia trovadoresca assumiu, devido às mesclas com a poesia popular lusitana, formas próprias e pôde, assim, constituir uma marca da cultura portuguesa.

A data do primeiro texto trovadoresco, como já dissemos na primeira aula, marca a presença dessa cultura em terras portuguesas. A “Cantiga de Guarvaia”, que você leu na primeira aula, é também conhecida como “A Ribeirinha”, de Paio Soares, que dedicou o poema a D. Maria Paes Ribeiro. Todavia, historiadores apontam que esse registro é meramente representativo, uma vez que a prática trovadoresca já estaria bastante desenvolvida na sociedade lusitana. Foi, contudo, com o reinado de Dom Afonso III, que o Trovadorismo pôde ganhar uma feição propriamente nacional.

Portugal vivia, nessa época, as últimas vitórias dos portugueses nas batalhas contra a dominação moura. Dom Afonso III, em 1249, após re-

conquistar Faro, Loulé, Aljezur, Albufeira e Porches, determinou o fim da presença moura em Portugal, o que representou para a cultura do país um passo definitivo para a fundação de uma nacionalidade. Muitos dos poemas que, então, circulavam remontavam a épocas muito antigas e serviram de matéria para a definição da herança cultural portuguesa. Essa produção está reunida em “cancioneiros primitivos”, que são coleções de poemas ou antologias que incluem produções de autores diversos. Os cancioneiros, sob forma de manuscritos ou “pergaminhos”, encontrados em bibliotecas portuguesas foram: O Cancioneiro da Ajuda, o Cancioneiro da Vaticana, o Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (também conhecido como “Colocci-Brancutti”) e um livro de cantigas produzido pelo Rei Afonso X (“O Sábio”) e por outros colaboradores, intitulado *Cantigas de Santa Maria*. Os autores mais conhecidos do Trovadorismo português foram: Afonso Sanches, Afonso Eanes, Aires Corpancho, Aires Nunes, Bernardo Bonaval, o rei Dom Dinis, D. Pedro (Conde de Barcelos), João Garcia de Guilhade, João Soares de Paiva, João Zorro, Paio Gomes Charinho, Paio Soares de Taveirós, Martim Codax e Nuno Fernandes Torneol. Contudo, há diversos outros nomes.

O *Cancioneiro da Ajuda* é a coleção de poemas trovadorescos mais antiga. O manuscrito é datado do final do século XIII ou início do XIV e reúne textos de diversos trovadores galego-portugueses, além de uma outra produção, o *Livro de Linhagens*, do conde D. Pedro. Foi publicado em livro, ainda sem esse nome, em 1823 (Paris) pelo Lord Charles Stuart de Rothesay e depois, em 1849, por Francisco Adolfo de Varnhagen, com o longo título de *Trovas e cantares de um códice do XIV século: Ou antes, mui provavelmente, o “Livro das Cantigas” do Conde de Barcelos*. Esse códice, em 1832, encontrava-se na Biblioteca do Palácio da Ajuda, daí o nome do cancioneiro. Carolina Michäelis de Vasconcelos, em 1904, foi a responsável pelo estudo pioneiro da obra e pela reconstituição de algumas partes. O manuscrito conteria 310 cantigas de amor de 38 autores desconhecidos (posteriormente identificados a partir de cópias dos poemas encontradas na Itália), anteriores a D. Dinis. Trechos em branco denunciavam a incompletude da obra. Segundo Carolina Michäelis há a hipótese de o manuscrito constituir a primeira parte de uma produção maior, o “Cancioneiro geral galaico-português”.

O *Cancioneiro da Vaticana*, também reunindo obras de trovadores galaico-portugueses, dataria do século XIV, teria sua origem em uma cópia quincentista de manuscrito trecentista feita por Angelo Colocci que passou a integrar a Biblioteca Apostólica Vaticana. Em 1870, Varnhagen também fez uma edição, embora parcial, desse cancioneiro. A obra, publicada com o título *Cancioneiro da Vaticana*, em 1875, com algumas revisões, reúne 1.200 composições, entre cantigas de amor, de amigo, de escárnio e de maldizer.

O *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (Colocci-Brancuti) também é datado do século XIV e igualmente foi fruto da contribuição de Angelo Colocci, que mandou copiar manuscritos. Faz-se uma relação entre essa compilação e o *Livro das Cantigas*, que aparece mencionado no testamento do conde D. Pedro. Essa cópia foi encontrada, no século XIX, na Biblioteca de Paolo Brancuti, e publicada, em 1880, por Enrico Molteni como *Il Canzoniere portoghese Colocci-Brancuti, pubblicato nelle parti che completano il Codice Vaticano 4803*. Comprada pelo governo português, passou e integrar a Biblioteca Nacional, de onde se deriva seu nome. Reúne 1560 cantigas, a maioria das quais estaria registrada no *Cancioneiro da Vaticana*. Apresenta, ainda, um texto teórico sobre a arte trovadoresca e uma divisão dos gêneros dessa poesia em Portugal, que define as diferenças entre cantigas de amor e as de amigo (capítulo IV), as de escárnio e maldizer (capítulo V e VI), além de discriminar características das tenças, cantigas de vilão e cantigas de seguir (capítulos VII, VII e IX).

As *Cantigas de Santa Maria* reúne mais de 420 composições. Datada do século XIII, supõe a participação do rei Afonso X como autor, além de outros, como Aires Nunes. Todavia, muitas dúvidas pairam sobre a questão da autoria. Os poemas são divididos em dois grupos, as “cantigas da Virgem Nossa Senhora”, que contam histórias e milagres da Virgem Maria, e as “cantigas de louvor”, que constituem orações de valor místico.

Segundo António José Saraiva, a importância do Trovadorismo está relacionada ao fato de que a tradição mais popular dos jograis, ao receber a influência provençal, ganhou em sofisticação e passou a circular nos meios aristocráticos. Essa “aristocratização” da lírica contribuiu para que a produção fosse registrada em manuscritos e pudesse constituir o cânone primitivo da Literatura Portuguesa. Cabe, contudo, ressaltar que a língua provençal, obviamente, não atenderia às necessidades de expressão cultural portuguesa. Nesse sentido, as influências da cultura jogral foram importantes, porque a mesma, bem recebida na corte pela comunicabilidade que possuía, definiu o galego, próprio dos jograis populares, como a língua literária da poesia trovadoresca.

Outros aspectos também importantes para a compreensão das práticas literárias dessa fase, em Portugal, são a evidente decadência do feudalismo como sistema político, econômico e social e a ainda intensa influência da visão católica-cristã de mundo, impregnando o imaginário português de valores como a espiritualidade e a salvação. A queda do feudalismo, certamente, determinou uma consciência crítica mais avançada. De outro lado, a impregnação religiosa orientava o comportamento humano e o modo de ver as relações amorosas. Lembremos ainda, de práticas oriundas da cavalaria e da vassalagem. Todo esse repertório ideológico e cultural iria dar fundamento ao modo como o Trovadorismo se definiu em Portugal.



Uma família nobre medieval. (século XIV)

(Fonte: <http://revolucaofeminina.zip.net/images/familia.jpg>)

TIPOS DE CANTIGAS TROVADORESCAS

A poesia trovadoresca foi dividida em dois grupos: as de caráter lírico-amoroso e as de caráter satírico. Lembremos que o lirismo amoroso e a visão crítica da sociedade são aspectos muito marcantes da cultura portuguesa. Daí encontrarmos essas tendências desde a origem de sua literatura.

As canções trovadorescas lírico-amorosas foram, por sua vez, subdivididas em “canções de amor” e “canções de amigo”; as satíricas, em “cantigas de escárnio” e “cantigas de maldizer”. Como se pode deduzir a partir da observação dos nomes, essas classificações relacionam-se, em primeiro plano, às temáticas contidas nessas produções. Alguns tipos de canções têm feição mais cortês, outras, caráter mais popular, ou seja, ainda que o Trovadorismo constitua uma produção de caráter predominantemente híbrido, há produções em que uma e outra contribuição são mais visíveis.

É possível, como vimos mais acima, encontrar outras nomenclaturas, como “cantigas de vilão”, por exemplo. Além disso, a produção reunida em *Cantigas de Santa Maria*, por seu conteúdo religioso (narrativas bíblicas e louvor), não representa propriamente um gênero da poesia trovadoresca portuguesa, mas uma herança da cultura cristã propriamente dita e produzida em Castela e Leão. Restringiremos aqui, portanto, nosso olhar à classificação mais corrente.

As canções trovadorescas lírico-amorosas contemplam, é claro, as temáticas amorosas. Todavia, as chamadas “cantigas de amor” guardarão laços fortes com a lírica provençal, enquanto que as “cantigas de amigo” serão herdeiras da cultura oral popular portuguesa. Em relação à forma, encontramos, principalmente na “cantiga de amigo”, o recurso da “paralelística” ou “retornadas”, que constitui uma forma dialogada de

poesia, em que duas vozes entoam sucessivamente duas estrofes paralelas, de conteúdo semelhante, que só variam nas palavras terminais. As estrofes, contendo dois versos, repetem o último verso da estrofe anterior e fazem uso das rimas toantes². Entre um conjunto de estrofes, há, ainda, um refrão (cantado em coro). Essa composição poderia, por si só, constituir um tipo de cantiga, mas, em geral, é tratada como uma manifestação das cantigas de amigo.

As “cantigas de amor” envolvem a discriminação de práticas de corte amorosa, definidas numa linguagem cheia de artificialidade (ornada por termos provençais), em que predominam valores como a visão da mulher como ser divino, a presença tímida e constante do amante como alguém submisso à amada. Essas produções conservam, da tradição popular dos jograis, o refrão, o paralelismo e o ritmo repetitivo. António José Saraiva afirma que a falta de imagens e certa pobreza de estilo das cantigas de amor galego-portuguesas, quando comparadas às cantigas provençais, são fruto da incorporação do popular ao provençal, determinando o “modo de ser” dessa forma poética em Portugal.

Na “cantiga de amor”, a voz lírica é masculina e expõe uma experiência passional, recheada de conflitos, como a diferença social (muitas vezes a mulher amada é inacessível por ser de estirpe alta, enquanto o enamorado é um fidalgo decadente, por exemplo), o amor platônico, a inutilidade das súplicas de amor. Esse tom dramático, de fundo espiritual, ganha, contudo, traços eróticos e a impulsividade própria dos apaixonados. O tratamento que o trovador dava à mulher amada era, geralmente, o de “mia senhor”, ou, em português moderno, “minha senhora”. Esse tratamento ratificava o espírito da vassalagem, herdado do código da cavalaria. No que tange à cantiga de amor, D. Dinis foi uma das vozes mais destacadas do Trovadorismo português.

Voltemos ao primeiro poema registrado na história da Literatura Portuguesa, “A Ribeirinha”, de Paio Soares de Taveirós:

A Ribeirinha (ou Cantiga de Guarvaya)³

No mundo non me sei parelha⁴,
 mentre⁵ me for' como me vay,
 ca⁶ já moiro por vos - e ay!
 mia senhor⁷ branca e vermelha,
 queredes que vos retraya
 quando vus eu vi en saya!
 Mao dia me levantei,
 que vus enton non vi fea!
 E, mia senhor, des aquel di'ay!
 me foi a mi muyn mal,

e vos, filha de don Paay
Moniz, e ben vos semelha
d'aver eu por vos guarvaya⁸⁸,
pois eu, mia senhor, d'alfaya
nunca de vos ouve nen ei
valia d'a correa.

Neste poema, a voz lírica, masculina, traduzindo o espírito da cantiga de amor, lamenta o fato de estar submissa à imagem da mulher, sem, contudo, nada dela receber. Passando de um extremo (uma situação de amor “inigualável e incomparável”) a outro (ausência total de perspectivas de reciprocidade), o eu-lírico faz do texto poético uma forma de desabafo ou lamento, que representa uma tentativa de convencimento.

A decrição da mulher, que é “branca e vermelha” (que se pode traduzir como “alva e rosada”), compõe o imaginário idealizador da época, no qual a figura feminina tem ares aristocráticos e beleza tais que deixam o apaixonado sem perspectivas de sucesso em seu intento amoroso.



Mulheres Tecendo (Fonte: <http://images.google.com.br>)

O título “Cantiga de Guarvaya” é compreensível, já que o manto real de cor vermelha ou escarlate tem simbologia igualmente relacionada ao universo das cantigas de amor. O manto vermelho, marcando o erotismo envolvido na expectativa amorosa, também é signo do velamento e da impossibilidade, porque cobre o corpo da mulher amada após ter lhe revelado a beleza (“Mao dia me levantei,/ que vus enton non vi feal). Fazendo uso de um litote, figura de linguagem que atenua o sentido do que se quer dizer para valorizá-lo (na verdade, o eu-lírico deseja destacar que viu a beleza da mulher), a voz lírica explora a imagem feminina como ponto de partida para o surgimento do sentimento amoroso. O uso da imagem como força de sedução também é um aspecto recorrente nesse tipo de produção.

O exagero da situação, projetando a experiência amorosa no campo do ineditismo, constitui outro artifício da cantiga de amor, assim como associar a desilusão amorosa à morte. Convém lembrar que tal concepção das práticas amorosas encontrará eco séculos mais tarde, com o advento do Romantismo.

Outro exemplo que ilustra esses aspectos está no poema “Ai eu de min, e que será?”, de Nuno Fernández, que integra o Cancioneiro da Ajuda:

Ai eu de min, e que será?
 Que fui tal dona querer ben
 a que non ousou dizer ren
 de quanto mal me faz haver.
 E feze-a Deus parecer
 melhor de quantas no mund’ha.

Mais en grave día nací,
 se Deus conselho non m’i der;
 ca destas coitas qual-xe-quer
 m’é min mui grave d’endurar,
 como non lh’ousar a falar,
 e ela parecer assí,

Ela, que Deus fez por meu mal!
 Ca ja lh’eu sempre ben querei,
 e nunca end’atenderei
 con que folgu’o meu coraçón,
 que foi trist’, ha i gran sazón,
 polo seu ben, ca non por al

A “cantiga de amigo”, como vimos, tem suas origens na poesia popular. A voz lírica aqui é a da mulher. Assim, os trovadores assumiam uma voz feminina para cantar os sentimentos amorosos na perspectiva da mulher. A inocência e o drama do abandono, diferentemente do idealismo das cantigas de amor, possuem tom realista e se convertem em poesia ora sob forma de diálogos líricos com elementos da natureza ora em “conversas” entre mãe e filha, ora em desabafos a amigas. A mulher em questão é, geralmente, uma moça humilde, uma pastora, que não tem qualquer recurso para modificar sua situação. Assim, o lamento surge como forma de expressão do sentimento vivido. O ambiente em que a situação vivida é relatada influi na classificação da cantiga. Assim, temos as serranilhas, as pastorelas, as barcarolas, as bailadas, as romarias e as alvo-radas. As composições são simples e remotam às origens da poesia popular. Além do contato com a natureza (e o decorrente animismo⁹ de algumas cenas), também o ambiente doméstico aparece. Quando isso acontece, revela-se um enfoque menos campesino e popular e mais próximo da incipiente classe burguesa.

António José Saraiva reconhece nas “pastorelas” uma herança tipicamente provençal, ou seja, as cantigas de amigo chamadas de pastorelas incluem poemas um pouco mais elaborados esteticamente. Esses poemas, todavia, representariam mais um híbrido que propriamente uma cantiga de amigo, já que há um diálogo de vozes (criando uma dramaticidade) entre uma pastora e um cavaleiro, em ambiente bucólico e matinal. Outro índice de sofisticação na forma é o uso da paralelística nas cantigas de amigo. Veja um fragmento da cantiga de amigo de Dom Dinis, que abre essa aula:

-Ai flores, ai flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo!
Ai Deus, e u é?

Ai, flores, ai flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado!
Ai Deus, e u é?

Como estudamos, na cantiga de amigo, uma voz feminina fala de sua experiência amorosa. Uma das formas de expressão é a estrutura dialógica. Nesse poema, o diálogo estabelecido é entre a moça enamorada e as folhas do pinheiro. Observemos como o recurso da “paralelística” é explorado pelo autor, de modo a ressaltar a estrutura dialógica. A voz da natureza deixa claro para a moça que seu canto está ultrapassado, ou seja, seu lamento pelo abandono e o desejo de saber notícias do ser amado são inúteis. Todavia, ainda que essa inutilidade seja visível, o constante

questionamento e a recordação do que foi vivido é a matéria que alimenta o fazer poético, criando uma espécie de culto ao amor, ainda que desfeito ou impossível.

As canções trovadorescas satíricas definem o segundo segmento do Trovadorismo português. Nelas, encontram-se a perspectiva irônica (cantigas de escárnio), e a prática do insulto direto (cantigas de maldizer). Podemos compreender as duas manifestações sob a ótica da conturbada realidade que chegou com as mudanças políticas, sociais e econômicas que levariam a Idade Média e o sistema feudal a seu fim.

As relações humanas se modificavam dia-a-dia, determinados valores religiosos eram cada vez mais meros artifícios que escondiam práticas transgressoras, como as bebedeiras, a luxúria, as competições desleais e todos os tipos de vícios. Em linguagem muitas vezes chula, esse tipo de poesia transgredia os cânones clássicos de contenção e beleza e buscava chocar leitores (como pode chocar até hoje, quando lemos os poemas pensando na época em que foram escritos). António José Saraiva lembra que também os nobres avaros, que não incentivam os jograis e a poesia, o clero e os fidalgos burgueses eram vítimas da lira satírica.

A diferença entre os dois tipos de cantiga é bastante simples: na de escárnio, temos a ironia como elemento principal, na de maldizer, o uso da agressividade verbal é a tônica. Na cantiga de escárnio, não se nomeia a pessoa que é objeto de crítica, ao contrário, de forma indireta, trabalhando com o duplo sentido, a voz lírica deixa em aberto o alvo e, com isso, expande-o ao próprio leitor. Ainda que se relacione esse tipo de produção às camadas mais baixas da sociedade medieval portuguesa, claro está que essa associação é débil, uma vez que muitos dos autores de cantigas de escárnio e de maldizer eram também autores de cantigas de amor e cantigas de amigo. Na cantiga de maldizer, em lugar do duplo-sentido, explora-se a agressão direta, que nomeia seres e ações, e faz, muitas vezes, uso de palavrões (embora também na cantiga de maldizer possa aparecer o vocabulário chulo).

Agora façamos uma breve análise de um exemplo de cada cantiga satírica. Primeiramente, tomemos o poema número 1485, do Cancioneiro da Biblioteca Nacional, de autoria de João Garcia de Guilhade:

Ai, dona fea, foste-vos queixar
que vos nunca louv'en [o] meu cantar;
mais ora quero fazer um cantar
en que vos loarei toda via;
e vedes como vos quero loar:
dona fea, velha e sandia!

Dona fea, se Deus me perdon,
pois avedes [a] tan gran coraçõn
que vos eu loe, en esta rason
vos quero já loar toda via;
e vedes qual será a loaçon:
dona fea, velha e sandia!

Dona fea, nunca vos eu loei
en meu trobar, pero muito trobei;
mais ora já un bon cantar farei,
en que vos loarei toda via;
e direi-vos como vos loarei:
dona fea, velha e sandia!

Nesse poema, podemos observar marcas da cantiga de escárnio: sem nomear, o eu-lírico caracteriza como feia, velha e louca a “musa” de seu poema. Ironicamente, ele consente a tal dama receber um canto lírico, todavia, esse canto está repleto de ironia, pois o “louvor” nada mais é que uma “exaltação” dos defeitos dessa mulher. Dentro da concepção trovadoresca, a mulher, para ser merecedora da corte, deveria ter atributos como juventude, beleza, placidez, virgindade, inocência. Assim, uma mulher velha e feia passa a ser louca se deseja ser objeto de contemplação amorosa e musa de um poema.

Observemos, igualmente, que a voz lírica ironiza o “grande coração” da mulher a que se destina o poema e retribui esse atributo com a sentença: “dona FEA, velha e sandia!”. O trovador, nesse caso, faz uso da canção de escárnio para flagrar a própria realidade cultural da época e os parâmetros estéticos que organizavam a imagem de mundo e as relações humanas.

Outro poema, com características semelhantes, embora com temática diferente, é o número 922 do Cancioneiro de Biblioteca Nacional, de autoria de Pero Gotérrez:

Todos dizem que Deus nunca pecou,
mais mortalmente o vej’eu pecar:
ca lhe vej’eu muitos desemparar
seus vassalos, que mui caro comprou;
ca os leixa morrer con grand’amor,
desemparados de ben de senhor;
e ja com’estes min desemparou.

E maior pecado mortal non sei
ca o que eu vejo fazer a Deus,
ca desampara os vassalos seus

en mui gran coita d'amor qual eu hei;
e o senhor que acorrer non quer
a seus vassalos, quando lh' é mester,
peca mortal, pois é tan alto Rei.

Todo senhor, demais Rei natural,
dev'os vassalos de mort'a partir
e acorre-lhes, cada que os vir
estar en coita; mais Deus non é tal,
ca os leixa con grand'amor morrer,
e, pero pode, non lhes quer valer:
e assí faz gran pecado mor.

O poema de Pero Vivíáez (número 1618 do Cancioneiro da Biblioteca Nacional) é um exemplo bem vivo da cantiga de maldizer. Façamos a leitura:

Vós, que por Pero Tinhoso preguntades, se queredes
dele saber novas certas per min, poi-las non sabedes,
achar-lh'-edes tres sinaes per que o conhosceredes;
mais esto que vos eu digo non vo-lo sabia nengiu:
aquele é Pero Tinhoso que traz o toutiço niu
e traz o câncer no pisso e o alvaraz no cuu.

Ja me por Pero Tinhoso preguntastes noutro día
que vos dissess'eu del novas, e entón non as sabía,
mais per estes tres sinaes quenquer o conhoscería;
mais esto que vos eu digo non vo-lo sabia nengiu:
aquele é Pero Tinhoso que traz o toutiço niu
e traz o câncer no pisso e o alvaraz no cuu.

Vós, que por Pero Tinhoso mi ora iades preguntando
que vos dissess'eu del novas, non vo-las quer'eu ir contando:
achar-lh'-edes tres sinaes, se lhe ben fordes catando,
mais esto que vos eu digo non vo-lo sabia nengiu:
aquele é Pero Tinhoso que traz o toutiço niu
e traz o câncer no pisso e o alvaraz no cuu.

Pero Tinhoso é o alvo do eu-lírico. Três atributos do objeto da sátira são apontados, de forma repetitiva, nos três últimos versos de cada estrofe: o “toutiço niu”, o “câncer no pisso” e o “alvaraz no cuu”. O vocabulário chulo, ainda que tenha sentido relativamente velado por tratar-se do galego antigo, é expressivo e evidente. Uma forma de atacar os desafetos

era, justamente, apelar para a condenação moral implícita em descrições pornográficas.

A contribuição das canções trovadorescas para a Literatura Ocidental é importante, pois suas formas deram origem a diversas outras expressões do lirismo amoroso e do satírico. O período barroco, o romântico e o moderno são exemplos bem contundentes da herança que o Trovadorismo deixou. Lembramos aqui um poema de Gregório de Matos Guerra, que, fazendo uso de uma escritura que lembra as cantigas de escárnio, reescreve a concepção camoniana de amor: “Definição do amor”. Leiamos algumas estrofes para conferir a herança das cantigas de escárnio:

Definição do amor

Mandai-me, Senhores, hoje,
que em breves rasgos descreva
do Amor a ilustre prosápia,
e de Cupido as proezas.

./...

E isto é Amor? é um corno.
Isto é Cupido? má peça.
Aconselho não o comprem
ainda que lhe achem venda.

./...

Um antídoto, que mata,
doce veneno, que enleia,
uma discrição sem siso,
uma loucura discreta.

Um falar por entre dentes,
dormir a olhos alerta,
que estes dizem mais dormindo,
do que a língua diz discreta.

./...

O Amor é finalmente
um embaraço de pernas,
uma união de barrigas,
um breve tremor de artérias.

Uma confusão de bocas,
uma batalha de veias,
um reboiço de ancas,
quem diz outra coisa, é besta.



Partitura de uma cantiga trovadoresca (Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/11/Martim_Codax_Cantigas_de_Amigo.jpg/800px-Martim_Codax_Cantigas_de_Amigo.jpg)

CONCLUSÃO

Como vimos nesta aula, a cultura trovadoresca é muito rica e dinâmica na Península Ibérica. Com a importação do estilo próprio da cantiga de amor, a poesia trovadoresca se sofisticou e passou a bem mais elaborada como podemos ver na poesia de D. Dinis, o rei trovador. A relação entre a cultura oral e a desenvolvida na corte contribuiu para a difusão das cantigas trovadorescas. Assim, a Literatura Portuguesa começa sua tradição com uma herança cultural popular muito rica e importante. As cantigas de amigo servem para melhor nos situarmos nos espaços do campo, da vida simples do povo. Essas cantigas nos dão o tom trágico das Cruzadas e das guerras muito comuns naquele período de consolidação da independência de Portugal. Por outro lado, temos a vida da corte e de personagens com péssimos hábitos nas cantigas satíricas. Tanto a tradição cortes como a popular serão muito bem exploradas pelos poetas que surgiram depois da Revolução de Avis, como você poderá estudar na aula 6, momento em que voltaremos a estudar a lírica portuguesa.



RESUMO

Nesta aula, estudamos a cultura trovadoresca. Você pôde saber que as cantigas só chegaram até os dias de hoje devido ao papel dos cancioneiros. Entre os principais cancioneiros que guardam textos de diversos autores da Península Ibérica estão: o Cancioneiro da Ajuda, o Cancioneiro da Vaticana e o Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa. Você também conheceu as principais características das diferentes cantigas trovadorescas: cantiga de amor, voz lírica masculina que sofre por amor; cantiga de amigo, de origem popular, voz lírica feminina; cantigas satíricas, com uma perspectiva irônica, a de escárnio, e com a prática do insulto, as de maldizer. Também destacamos a cantigas religiosas a Santa produzidas pelo rei Afonso X. Com esta segunda aula, você pôde, enfim, melhor entender a complexidade e importância das cantigas trovadorescas para a formação da Literatura Portuguesa.



ATIVIDADES

1. Releia as cantigas trovadoresca desta aula para responder como elas descrevem a possível cultura medieval? Comente a relação entre as imagens e os espaços que esses textos representam e a vida cultural portuguesa medieval estudada nessas duas primeiras aulas.
2. Sobre os cancioneiros estudados aqui responda: o que é um cancioneiro e quais são os cancioneiros mais importantes da história da poesia trovadoresca? Qual sua importância para os estudos literários portugueses hoje?
3. Leia cada uma das cantigas desta aula e faça a seguinte análise:
 - a) como está construída formalmente, tipos de versos e rimas.
 - b) identifique o tema de cada texto.
 - c) justifique sua classificação com o conjunto de especificidades que cada tipo de cantiga possui.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

1. Você pode construir sua resposta identificando as características que estudamos nesta aula para cada cantiga. Veja que o espaço rural está presente na de amigo, o da corte na de amigo. Você pode identificar outros espaços. A cultura medieval está bem representada nelas, veja se identifica outros aspectos.
2. Os cancioneiros estão no resumo. Sobre a importância fica claro que sem eles não teríamos nenhuma informação sobre esse período da literatura.

3. Nos próprios comentários da aula, fizemos fomos dando essas respostas, agora procure fazer separadamente. Apenas a parte estética é preciso que você tenha cuidado com o estudo da musicalidade dessas cantigas. Bom trabalho!

AUTOAVALIAÇÃO

Estudar a lírica é muito prazeroso pela propriedade rítmica e musical dos textos. Então, veja se consegue caracterizar as cantigas trovadorescas tanto em relação à questão temática quanto ao uso do ritmo e da musicalidade. Se você já identifica os espaços narrados nessas poesias e suas principais características, você teve uma ótima aprendizagem.



REFERÊNCIAS

- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 32 ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa através dos textos**. 30 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 17 ed. Porto: Editora Porto, 2008.
- NUNES, J. J. **Cantigas de Martim Codax, presumido jogral do século XIII**. Disponível em <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/44991660700190061818135/p0000001.htm>>