

NEOTROVADORAS DE HOJE, TROVADORISMO DE SEMPRE

Maria do Amparo Tavares Maleval
UERJ

Na Europa medieval, ao aparecer a poesia lírica em latim ou em línguas *romance*, já a voz feminina se fazia ouvir, através de autoras em *langue d'oc* — dentre as quais se notabilizou como *trobairitz* a Comtessa de Dia (séc. XII-XIII), que numa das suas canções expressa o desejo de ter o amante desnudo em seu leito, no lugar do marido (MALEVAL, 1999, p. 56). Sendo então raras as mulheres-poetisas, no entanto essa voz (feminina) foi bastante fecunda através de sujeitos líricos, principalmente nas *cantigas de amigo* galaico-portuguesas, que se filiam a cânticos de extração autóctone, mas escritos ou documentados da tradição por homens. Nelas, as jovens solteiras apresentam seus anseios amorosos, o desejo de encontrar ou reencontrar o namorado, *amigo* chamado, a saudade provocada pela sua ausência, tendo por interlocutores a mãe, as irmãs, o próprio amigo ou algum elemento da natureza. Exercendo um papel ativo no processo de sedução, não se limitam, principalmente nas *paralelísticas*, a serem objeto do respeitoso culto prestado à mulher incorpórea das *cantigas de amor*. Antes, dirigem-se às fontes e ermidas, onde nos adros, ou sob as *avelaneiras froldas*, bailam para atrair os jovens com a sua beleza e desenvoltura.

No século XX vamos assistir a uma tendência poética chamada de *Neotrovadorismo*, ligado, na Galiza, a movimentos autonomistas anteriores ao franquismo, e em Portugal, com repercussões no Brasil, ao *Saudosismo* lusitano, entendido como busca da alma original do povo, das suas tradições. Na poesia *neotrovadoresca* íbero-brasileira observamos que a preferência dos autores, homens e mulheres, vai para as *cantigas de amigo*, gênero medieval que retomaram como nenhum outro. Veremos, a seguir, o modo como algumas poetisas brasileiras se colocam em relação aos ancestrais *cânticos de mulher*.

Começaremos pela carioca Cecília Meireles (1901-1964), uma das maiores glórias da nossa poesia, que também se destacou no campo do magistério, do jornalismo, do folclorismo, etc., profundamente interessada nas filosofias e religiões ocidentais, que imprimiriam fortes marcas na sua obra. Como os trovadores medievais, intitulou diversos poemas de Canção, Cantiga, Cantar..., títulos determinados ou não por qualificativos, sendo alguns desses poemas letras de músicas. Mas a sua retomada do Trovadorismo é muito tênue, restringindo-se a alguns sintagmas e versos dele evocativos, ou a algumas situações que remetem para quadros pintados por trovadores. Só no poema “Amor em Leonoreta” a presença medieva é mais explícita, uma vez que tem por epígrafe o refrão do *lais* atribuído a João Lobeira, em clara referência à personagem da novela de *Amadis de Gaula*. Mas a Leonoreta de agora, tal como em outros seus poemas a “Amiga”, a “Amada”, é apenas um “vulto” 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.” Portanto, a roda reencarnacionista propugnada pelos orientais e o pensamento de Platão se encontram nesta “reinvenção” cecilianiana, onde se constata o sentimento de ilusão da existência, da aparência ilusória que vela e faz ignorar a realidade (o “véu de *Maia*” para os hindus), sendo o tempo “um límpido sopro / que liberta de alegrias / e de queixas” (MEIRELES, 1967, p. 377).

Hilda Hilst, paulista de Jaú (1930), autora de significativa e premiada obra, foi a primeira poetisa a escrever um livro de clara referência, desde o título, aos trovadores do passado — *Trovas de muito amor para um amado senhor* (1960, 1980). Mas não buscou nos cânones medievos a estrutura para os seus poemas. Antes, seguiu-os, e também aos

renascentistas, na própria concepção do texto poético enquanto apreensão e substância do vivido, afastando-se do confessionalismo dos românticos. A par disso, em sua obra são evidentes as apropriações de lugares-comuns trovadorescos no nível temático, mesmo que assimilados indiretamente, através de poetas quinhentistas, como Bernardim Ribeiro e Camões. Logo no primeiro poema, a mesma doação, a mesma abnegação dos antigos trovadores se apresenta como proposta amatória: “Nave / Ave / Moinho / E tudo mais serei / Para que seja leve / Meu passo / Em vosso caminho.” (HILST, 1980, p. 227). Na esteira de tantas novelas do ciclo bretão, ou de canções de amor trovadorescas, ou de tratados medievais sobre o amor, chamado posteriormente *cortês*, como o do Capelão André (1985, p. 49) — assimilados via Bernardim Ribeiro, em epígrafe —, é a condição adúltera do amor que se observa nos versos “Seria menos eu / Dizer-vos, senhor meu, / Por serdes vós casado / (E bem por isso mesmo) / É que sereis amado? / Ai sim seria.” (HILST, 1980, p. 23). Também a delicadeza da *fin’amors* se reconhece na “fineza” de “repetir um amor já confessado” (HILST, 1980, p.233), ou de calar-se para não magoar o amado (HILST, 1980, p. 234), etc. Ressonâncias das *bailadas* sob as *avelaneiras* pelas *velidas* ansiosas por namorado — por exemplo nas cantigas de Nuno Fernandez Torneol, Joan Zorro ou Airas Nunes —, são nítidas nos versos “Moças donzelas / Querem cantar o amor / (...) Se forem belas / Ficam melhor à tarde / Ai, nas janelas” (HILST, 1980, p. 240). Postar-se às janelas seria o novo meio, urbano, de criarem as jovens oportunidade para o namoro, menos livre que no passado das *bailias*, mas ainda assim mal-visto pela moralidade reinante na década de 1960. Em outro poema as ações de *conhecer*, *entender*, *saber* definiriam a superior condição da nova amante-trovadora: “Amo e conheço. / Eis porque sou amante / E vos mereço. // De entendimento / Vivo e padeço” (Hilst, 1980, p. 228). O tópico arcaico do *merecimento* apresenta-se relacionado a novos valores ou prerrogativas da mulher, uma vez que o *conhecimento* substitui agora as qualidades (retóricas) que tornavam a *senhor* de outrora digna de ser louvada, como beleza, medida e correlatos. A nova mulher não é mais aquele ser incorpóreo das canções masculinas galego-portuguesas. Antes, retoma a lição das jovens sequiosas de amor nas *cantigas de amigo*, sem deixar de apontar para as da abadessa “*sabedor de todo bem*” (sexual) do escarnho de Afonso Eanes de Coton (LAPA, 1970, p. 69). Tal se percebe nos versos: “Tendes comigo / Tais dependências / Mas eu convosco / Tantas ardências // Que só me resta / O amar antigo”. Portanto, mesmo sem ater-se aos aspectos formais do Trovadorismo, assume Hilda Hilst a posição de “Mulher / Vate / Trovador”, como se auto-denominaria (HILST, 1980, p. 229), pondo em questionamento prerrogativas androcêntricas dos primórdios do Ocidente.

A premiada escritora carioca Stella Leonardos (1923) apresenta, na primeira parte da obra *Amanhecência* (1972), uma nítida retomada do trovadorismo galaico-português, a que nos remete em numerosas epígrafes ou na sua própria confissão introdutória de que esta é uma “obra de amor às líricas raízes de nossa língua, e ao sempre lirismo brasileiro”. O procedimento, que à primeira vista seria o do mote (epígrafe) a ser glosado, é o da apropriação de versos medievais, literalmente ou não, no corpo da nova cantiga. Só que as mais das vezes busca completar o sentido da cantiga a que pertencem, ampliando-lhe o aspecto narrativo. Na impossibilidade de examinarmos por ora os seus muitos poemas, e refletirmos sobre o processo de intertextualização neles operado, gostaríamos de nos reportar ao que lhes serve de Prólogo, intitulado “Ancestral canção” (p. 39). Tem como epígrafe os versos, atribuídos a Paay Soares de Taveiros, “mia senhor branca e vermelha! / Querdes que vos retraya?...” Mas, divergindo do modelo e sua musa (a amante de Sancho I), a *senhor* retratada será a própria poetisa, a indagar sobre os avós portugueses dos quais herdara uma “*face, claro códice*”, que “traz tinta negra e vermelha” — não já a *guarvaia* do cantar de outrora, isto é, o manto vermelho da realeza ganho pela cortesã.

Francisca Nóbrega, fluminense de Macaé (1925), além de poetisa quase inédita e autora de livros infantis, é ensaísta e professora (aposentada) de Letras (UFRJ). Como ela

própria esclarece, as suas *cantigas neotrovadorescas* “foram escritas como se fossem um recurso didático” (MALEVAL, 1966, p.161), aproveitando a motivação exercida pelas músicas de Chico Buarque de Holanda, por exemplo “Olhos nos olhos”, também uma *cantiga de mulher*. Nas suas “Cantigas”, são retomados aspectos formais e temáticos do Trovadorismo. Os “prados” das *pastorelas*, as “águas” das *barcarolas* e as “romarias” aí estão. Mas a poluição, as inquietações, as incertezas e os vazios do nosso século imprimem-lhes novo sentido, não restando mais lugar para a esperançada *amiga*, a cortejada *pastorinha* ou a *bem talhada e lembrada* amada de outrora . E o sujeito da poesia, feminino, se coloca no espaço da exclusão e do desencanto, assumindo o lugar do trovador e os motivos da “coita” amorosa, do “morrer de amo” para estabelecer o (desencantado) canto do “senhor arredio”.

A cearense Marly Vasconcelos (1955), formada em Letras e Direito, publicou em 1985 um livrinho de poemas intitulado *Câtigua proençal*. Desde o título somos remetidos à lírica medieval em *langue d’oc*, praticada nos territórios ao sul da hoje França. No entanto, o Índice já indica que ela retomaria também os gêneros mais típicos do Trovadorismo galaico-português, além de outros. Amalgamando a tradição lírica medieval, sem buscar ater-se aos seus rígidos esquemas formais, a poetisa nos coloca diante do passado medieval, dos seus quadros mais típicos e até do som dos lamentos dos amantes. E também assume o lugar, antes masculino, do trovador ibérico, principalmente na “Cantiga de maldizer” contra o “filho dalgo desprezível”, o mesmo que outrora não apenas louvava a *senhor fremosa* nas cantigas de amor, mas ridicularizava e reificava sem piedade as feias e soldadeiras.

Para concluir, diríamos que a Cecília Meireles não interessam as questões de gênero masculino/feminino, evidenciando é a precariedade da existência material, as limitações do gênero humano, sendo que ela própria se autodefinira: “não sou alegre nem sou triste: sou poeta”. Hilda Hilst sim, retomaria dos mestres a relação sinonímica amar/trovar, assumindo um particular feminismo ao ocupar o lugar outrora atribuído aos homens-trovadores no contexto ibérico. A Stella Leonardos também não preocupam as reivindicações feministas, guiada pelo seu confessado amor às nossas raízes líricas, reconstituindo, pela via do processo poético íbero-brasileiro, a história pátria. Francisca Nóbrega, embora denunciando os falsos valores e desencantos da mulher no mundo de hoje, no entanto não reivindica a transformação de papéis. E Marly Vasconcelos apenas faz explodir a sua vingança através do escárnio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- HILST, Hilda. *Poesia*. São Paulo: Quíron, Brasília: INL, 1980.
- LAPA, M. Rodrigues. *Cantigas d' escarnho e de mal dizer dos Cancioneiros medievais galego-portugueses*. 2. ed. rev. e acresc. Coimbra, 1970.
- LEONARDOS, Stella. *Amanhecência*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.
- MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Peregrinação e poesia*. Rio de Janeiro: Ed. Ágora da Ilha, 1999.
- MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Aguilar Ed., 1967.
- NÓBREGA, Francisca. *Cantigas*. In MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (Org.). *Estudos galegos I*. Niterói: EDUFF, 1966. p. 161-165.
- VASCONCELOS, Marly. *Câtigua proençal*. Fortaleza: Nação Cariri Ed., 1985.