

A POESIA TROVADORESCA E SUAS RELAÇÕES COM A LITERATURA DE CORDEL E A MÚSICA CONTEMPORÂNEA

ALGERI, Nelvi Malokowsky (Professora PDE-2007/SEED)
SIBIN, Elizabete Arcalá (Orientadora)

RESUMO: O presente artigo aborda uma perspectiva de trabalho, baseada no emprego da literatura comparada no ensino da periodização literária na 1ª série do Ensino Médio. Mais precisamente, nas primeiras manifestações literárias que constituem o movimento que se denomina Trovadorismo. Um período essencialmente poético, repleto de cantigas medievais, cujo idioma empregado é o galego-português, que torna difícil a compreensão e não desperta interesse dos educandos. Para auxiliar nesse processo de aquisição-compreensão, é necessário contextualizar esse importante período literário, traçando “pontes” entre a Idade Média e a atualidade, buscando semelhanças entre a poesia dos trovadores e as manifestações artísticas contemporâneas, seja na literatura de cordel, na poesia, em letras de músicas, etc. A Literatura comparada serve como caminho na busca por intertextos separados por séculos de distância.

PALAVRAS-CHAVE: Trovadorismo. Cantigas. Poesia medieval.

ABSTRACT: This article discusses the prospect of work, based on employment of comparative literature in the teaching of literary periodization in 1st grade of high school. More precisely, the first literary events that constitute the movement that is called Troubadour. A period primarily poetic, full of medieval songs, the language used is the Galician-Portuguese, which makes it difficult to understand and not arouse interest among students. To assist in this process of acquisition-understanding, it is necessary to contextualize this important literary period, making "bridges" between the Middle Ages and today, looking for similarities between the poetry of the troubadours and contemporary art events, either in the literature of twine, in poetry, in lyrics of songs and so on. The comparative literature serves as a path in the search for intertext separated by centuries away.

KEY WORDS: Troubadour. Songs. Medieval poetry.

“A repetição de um texto por outro, de um fragmento em um texto, a colagem, a alusão, a paródia, nunca é inocente.” (CARVALHAL, 1992, p. 53) Tomando essa afirmação como ponto de partida, adentramos num terreno de difícil caminhada: a literatura comparada, que admite muitas definições. Neste caso, o norte a ser seguido é: “A literatura comparada é uma forma específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística.” (CARVALHAL, 1992, p. 74)

A Literatura Comparada entendida dessa maneira nos leva aos intertextos, à busca pelas semelhanças e diferenças, à percepção do dialogismo presente entre os textos, mesmo sendo produzidos em épocas diferentes e lugares distantes. O conceito bakhtiniano de dialogismo emprega-se quando interpretamos o texto reconhecendo que o mesmo carrega em si inúmeras vozes (polifonia). A polifonia é

construída a partir dos mais diferentes tipos de textos e documentos, que dialogam entre si, ecos de outros textos de outrora. É possível dizer que o texto se constrói e se reconstrói, absorvendo o que escuta. Tudo o que é dito mantém ligação com o que já foi dito antes, sendo uma retomada de dizeres anteriores.

Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo?) reinventa. (CARVALHAL, 1992, p. 53:54)

Nesta perspectiva, desenvolve-se o trabalho com a periodização literária, mais precisamente, o Trovadorismo, traçando um caminho desde a Idade Média até nossos dias, investigando e comparando os textos poéticos produzidos desde o final do século XII até a contemporaneidade.

O Trovadorismo é o movimento literário que teve início entre 1198(ou 1189), com a Cantiga da Ribeirinha de Paio Soares de Taveirós e terminou em 1418 quando Fernão Lopes é nomeado Guarda-mor da Torre do Tombo, ou seja, conservador do arquivo do Reino.

Movimento este com características próprias e permanentes e enriquecido por exclusivas e marcantes influências étnicas e culturais: (francesa, germânica e árabe). A influência francesa devido à proximidade geográfica (Provença), perceptível no início da cantiga de D. Dinis: “Quer’eu em maneira de proença, fazer agora um cantar d’amor (...)”. A germânica e árabe, resultado das constantes invasões ocorridas na península ibérica. Por exemplo: os visigodos no século V e os mouros (árabes) no ano de 711.

A poesia é o melhor que oferece a Literatura portuguesa, dividida entre o apelo metafísico, que significa a vivência e a expressão de problemas fundamentais e perenes (a existência ou não de Deus, o ser e o não ser, a condição humana, os valores do espírito, etc., ...) (MOISÉS, 1974, p.18)

Segundo Massaud Moisés, (1974), a origem remota dessa poesia medieval portuguesa que alcança seu ponto mais alto na segunda metade do século XIII constitui ainda assunto controvertido, pois se admitem quatro teses fundamentais para explicá-la: a tese arábica, que considera a cultura arábica como sua velha raiz; a tese folclórica que a julga criada pelo povo; a tese médio latinista segundo a qual, essa poesia teria se originado da literatura latina produzida durante a Idade Média e a tese litúrgica que a considera fruto da poesia litúrgico-cristã, elaborada na mesma

época.

Nenhuma destas teses é suficiente para encontrar sua verdadeira origem. Portanto, é necessário levar em consideração todas, a fim de abarcar a multidão de características contrastantes que se apresentam na 1ª floração da poesia medieval.

Numa época de grande influência religiosa, o Teocentrismo, a sociedade regida pelo Feudalismo, a Literatura Portuguesa oscila entre posições extremas: de um lado, o lirismo exacerbado, de raiz, pieguice, morbidez. De outro, o sentimento hipercrítico, exagerado a ponto de agredir, ofender, ressaltar “no outro” a chaga ou a sua fraqueza. A sátira, levando ao desbocamento, ao destempero pessoal.

A poesia trovadoresca se apresenta em dois gêneros essenciais: o lírico-amoroso e o satírico. Em virtude da então unidade lingüística entre Portugal e a Galiza, o idioma empregado era o galego-português. As produções poéticas implicavam uma estreita aliança entre a poesia, a música, o canto, a dança, daí, o nome cantiga, sempre com acompanhamento musical, mais precisamente, instrumentos de corda como: viola, alaúde, harpa, saltério, entre outros.

A presença de refrão, nessas poesias, atesta a presença de um coro, portanto não podemos pensar nessas poesias medievais sem o acompanhamento musical. As poesias nada mais são do que canções, versos cantados.

Assim, não podemos pensar num leitor solitário, pois a platéia era formada de ouvintes, tendo em vista que, nessa época, poucos tinham acesso aos estudos, não é difícil constatar que a população era quase toda analfabeta.

A Cantiga da Ribeirinha de Paio Soares de Taveirós, dedicada a D. Maria Paes Ribeiro, é considerada o marco inicial do Trovadorismo, pois é o primeiro documento literário escrito. Mas isso não significa que antes de 1198 não houvesse atividade poética em Portugal.

E, sendo a poesia trovadoresca transmitida oralmente, pois ainda não havia a imprensa nessa época, foi inevitável que muitas cantigas se perdessem. Só muito mais tarde é que foram registradas em grandes coleções, os cancioneiros. Dos quais, os três principais são: Cancioneiro da Ajuda: 310 cantigas, quase todas de amor. O Cancioneiro da Vaticana: 1205 cantigas em todos os seus tipos, e Cancioneiro da Biblioteca Nacional: 1647, também de todos os tipos.

O Trovadorismo exige que o leitor de hoje possua um esforço de adaptação e um conhecimento adequado das condições histórico-sociais em que o mesmo se desenvolveu, para não correr o risco da não compreensão da beleza e da pureza

que preenchem essa poesia.

(...) a leitura não é a aceitação passiva, mas é a construção ativa (...). O leitor, na medida em que lê, se constitui, se representa, se identifica. A questão da compreensão não é só do nível da informação. Faz entrar em conta o processo de interação, a ideologia. (SOARES, 2005, p.27)

Atualmente, o Trovadorismo encontra-se envelhecido para o gosto do leitor moderno, mas é preciso tomar cuidado para não supor que tudo o que caracterizou a lírica trovadoresca esteja condenado ao esquecimento. Características dessas produções podem ser encontradas em obras contemporâneas, as quais estão no gosto do público e, com um pouco de informação, é possível despertar o gosto e a curiosidade pelas origens das poesias e letras de músicas que tanto evocam sentimentos e emoções em nossos leitores/ouvintes contemporâneos.

Na cantiga de amor, uma atmosfera suplicante preenche o poema do início ao fim. O sofrimento do trovador é torturante. A presença da coita (sofrimento amoroso) é claramente perceptível. O trovador se consome num queixoso lamento por causa da sua “senhor”, é uma súplica apaixonadamente triste.

Ai, mia senhor, lume dos olhos meus!
Hu vos non vir, dizede-mi, por Deus,
Que farei eu, que vos sempre amei?

Pois m'assi vi, hu vos vejo morrer,
Hu vos non vir, dizede-m'ua ren,
Que farei eu, que vos sempre amei?

Eu, que nunca outrem soube servir
Se non, senhor, vós, e, hu vos non vir,
Que farei eu, que vos sempre amei?
(Fernan Fernandes Cogominho)

De acordo com Rômulo de Carvalho, (1995), apesar de o poema ter sido composto como se estivesse “lavado em lágrimas”, não havia por parte dos poetas a mínima intenção de conquistarem as damas de seus sonhos para se casarem com elas. A “Senhor” era, em princípio, uma mulher casada, de alta condição, isto até tornava o amor mais sofrido, mais saboroso pela impossibilidade da realização. Essa mulher era um ser de qualidades excelsas, possuidora de todas as virtudes morais, de todas as graças corporais, de toda a sabedoria, de todo o senso, feita especialmente por Deus para ser superior, em tudo, às outras mulheres.

Simplesmente, inatingível.

Spina (1966), diz que os cantares de amor são superiores do ponto de vista estético, aos cantares de amigo, a análise do drama amoroso é mais profunda e o requinte artístico mais procurado.

Amor, saudade, rejeição, veneração, são sentimentos universais, atemporais. Apenas as formas de expressá-los é que se modificaram na passagem do tempo. Mas, estão aí, presentes em nosso dia-a-dia em cada ser humano.

É inegável nas cantigas de amor galego-portuguesas uma avassaladora influência provençal. Não se trata de uma experiência sentimental a dois, mas de uma aspiração, sem correspondência, a um objeto inatingível, de um estado de tensão que, para permanecer, nunca pode chegar ao fim do desejo. Manter este estado de tensão parece ser o ideal do verdadeiro amador e do verdadeiro poeta como se o movesse o amor do amor, mais do que o amor a uma mulher. O trovador imagina a dama como um suserano a quem a servia numa atitude submissa de vassalo, confiando seu destino à senhora. (SARAIVA, p. 61).

A Senhora, a mulher amada é elevada quase ao plano espiritual, intocável, inacessível. Como o amor nunca se realizava, convertia-se em admiração, em exaltação das virtudes da mulher desejada. É possível, então, pensar essa relação amorosa nos termos do amor platônico:

A concepção do amor ideal de Platão, filósofo grego da Antigüidade, concebe o Amor como algo essencialmente puro e desprovido de paixões, ao passo em que estas são essencialmente cegas, materiais, efêmeras e falsas. O Amor, no ideal platônico, não se fundamenta num interesse (mesmo o sexual), mas na virtude. O amor platônico passou a ser entendido como um amor à distância, que não se aproxima, não toca, não envolve. Reveste-se de fantasias e de idealização. O objeto do amor é o ser perfeito, detentor de todas as boas qualidades e sem máculas. Parece que o amor platônico distancia-se da realidade e, como foge do real, mistura-se com o mundo do sonho e da fantasia. Platão defendia que o Verdadeiro Amor nunca deveria ser concretizado, pois quando se ama tende-se a cultuar a pessoa amada com as virtudes do que é perfeito. Quando esse amor é concretizado, não raro aparecem os nativos defeitos de caráter da pessoa amada. (http://pt.wikipedia.org/wiki/Amor_platonico) acesso em 05/11/08.

Distanciando-se da realidade, o amor parece tornar-se um fingimento, a preocupação em como se falar de amor é maior do que a existência do sentimento.

“(...) o amor trovadoresco é, por via de regra, um fingimento, mais um produto da inteligência e da imaginação do que propriamente da sensibilidade (...) é preciso notar que este amor imaginativo dá por vezes os

tormentos do grande e verdadeiro amor. (LAPA, 1977, p.15)

O tema do amor impossível é recorrente em muitas manifestações artísticas, estando presente em todas as épocas. Podemos observar como isso acontece, tomando conhecimento de um fragmento da letra de uma música do grupo Legião Urbana, que vem tratar justamente desse tema, o amor platônico:

Eu sou apenas alguém
Ou até mesmo ninguém
Talvez alguém invisível
Que a admira a distância
Sem a menor esperança
(...)
Você é o motivo
Do meu amanhecer
E a minha angústia
Ao anoitecer
(...)
Dono de um amor sublime
Mas culpado por querê-la
Como quem a olha na vitrine
Mas jamais poderá tê-la
(...)
Eu sei de todas as suas tristezas
E alegrias
Mas você nada sabe
(...)
Nem sequer que eu existo.

“A literatura nasceu em versos. Eram canções. Poemas para serem cantados enquanto se dançava.” (MATOS, 1990, p.100) Não havendo registros escritos desses poemas medievais, o recurso empregado para a sua memorização e assimilação foi o acompanhamento musical, seguido da repetição de versos e da presença de rimas. Somente mais tarde, com o advento do Humanismo é que a música e a poesia se separam.

Podemos então, concluir que as músicas que ouvimos todos os dias têm sua origem com os trovadores da Idade Média. O interesse despertado por elas leva-nos à busca por outras cantigas, comparando-as, percebendo o amor servil do trovador pela sua Senhora. A barreira do idioma arcaico vai sendo vencida através da comparação de palavras semelhantes tanto no galego-português, como na língua portuguesa falada no Brasil, gerando assim, a satisfação da descoberta e da capacidade de fazer inferências.

As comparações entre os artistas, os poetas, as bandas musicais atuais e os

trovadores, menestréis, jograis, etc., acabam vindo naturalmente.

A escrita constituía então um meio acessório da transmissão da cultura; temos de contar com a transmissão ora, através dos jograis recitadores, cantores e músicos ambulantes que divulgam nas feiras, castelos e cidades um repertório musical e literário estimulado diretamente pelos ouvintes. (SARAIVA, s.d. p. 37)

Isso é perfeitamente perceptível em nossos dias, os cantores solitários, as bandas musicais estão aí, fazendo sucesso, os artistas vendendo suas composições, as emissoras de rádio tocando músicas que falam de amor e saudade todos os dias. As pessoas continuam sofrendo por amor, “morrendo de amor”, escrevendo poesia, deixando fluir os sentimentos. As letras de músicas contemporâneas dialogam ininterruptamente com as cantigas medievais. Há um constante “ir e vir” de temas, de ritmos, de gêneros musicais.

Na cantiga de amigo, o trovador, ao usar o eu - lírico feminino, não canta mais o amor impossível, e sim, o amor real. O poeta põe a mulher a falar de amor, tratando o destinatário desse amor por “amigo”. O conteúdo da cantiga é quase confessional. Ao contrário da cantiga de amor, o sentimento aqui é espontâneo, natural e primitivo: a mulher que se entrega de corpo e alma a essa paixão incompreendida e acaba sendo abandonada pelo seu amado.

Segundo Saraiva e Lopes (1985), a cantiga de amigo nasceu na comunidade rural como complemento do bailado e do canto coletivo dos ritos primaveris, próprios das civilizações agrícolas onde a mulher goza de maior importância social.

Há em alguns cantares de amigo uma intimidade afetiva com a natureza. A mulher que sofre, que vaga pela praia, que fala com os elementos da natureza, com as ondas do mar, com os pássaros, com as plantas, não está nem um pouco distante de nós. Naquela época, as constantes guerras e as grandes navegações eram responsáveis pela perda de entes queridos, amados. A partida, a espera pelo regresso, a decepção.

“Ondas do mar de Vigo
Se vistes meu amigo?
E ai Deus, se verra cedo!
Ondas do mar levado
Se vistes meu amado?
E ai Deus, se verra cedo! (Martim Codax)

Ao longo do tempo, as cantigas sofreram transformações, supressões e até mesmo a adição de novos elementos, mas continuam aí, presentes em sua essência, nas produções contemporâneas. Outros tempos, mesmas dores... Observe a letra da música “Onde andarás” interpretada por Joanna.

Onde andarás nesta tarde vazia
Tão clara e sem fim
Enquanto o mar bate azul em Ipanema
Em que bar, em que cinema te esqueces de mim.
(...)
Eu sei, meu endereço apagaste do teu coração,
(...)
Não serve pra nada a escada, o elevador,
Já não serve pra nada a janela
A cortina amarela, perdi meu amor
E é por isso que eu saio pra rua
Sem saber pra que
Na esperança talvez de que o acaso
Por mero descaso me leve a você.
(...)
(Caetano Veloso e Ferreira Goulart)

Atualmente, muitos são os artistas que ainda assumem o eu lírico feminino em suas canções. Um exemplo está na música “Atrás da porta” interpretada por Chico Buarque de Hollanda, poeta popular contemporâneo que dialoga com a literatura popular medieval.

O poeta, no momento em que assume o eu - lírico feminino, passa a entender a alma da mulher: suas decepções, seus desejos. Essa é uma característica fundamental das cantigas de amigo medievais. E, constituem foco de interesse e tema para a construção de releituras, reescritas, paródias.

Quando olhaste bem nos olhos meus
Eu te estranhei me debrucei
Sobre o teu corpo e duvidei
E me arrastei e te arranhei
E me agarrei nos teus cabelos
Nos teus pêlos, teu pijama
Nos teus pés, ao pé da cama
Sem carinho, sem coberta
No tapete atrás da porta
(...)
Pra mostrar que inda sou tua
Só pra mostrar que inda sou tua.

Encontramos, entre os cantores contemporâneos, mulheres que fazem essa

inversão de eu - lírico. Observe como isso acontece nesse fragmento da música “Devolva-me” interpretada por Adriana Calcanhoto:

Rasgue as minhas cartas
E não me procure mais
Assim será melhor meu bem

O retrato que eu te dei
Se ainda tens não sei
Mas se tiver devolva-me

Deixe-me sozinho
Porque assim eu viverei em paz
Quero que sejas bem feliz
Junto do seu novo rapaz
(...)

E isso acontece também em “Falando de Amor” de Gal Costa:

(...)
Se soubesses como eu gosto
Do teu cheiro, teu jeito de flor
Não negavas um beijinho
A quem anda perdido de amor
Chora flauta, chora pinho
Choro eu o teu cantor
Chora manso, bem baixinho
Nesse choro falando de amor

Quando passas tão bonita
Nessa rua banhada de sol
Minha alma segue aflita
E eu me esqueço até do futebol
(...)

Entretanto, o amor não era o tema exclusivo das cantigas medievais. Os trovadores, além de cantar o amor, também satirizavam a sociedade da época. É bem presente nas cantigas de escárnio e maldizer, a rudeza do espírito medieval. Essa maneira rude e satírica escancarada nas palavras foi responsável por divulgar os acontecimentos escandalosos da época. E não eram poucos. E em forma de versos, chegaram até nós.

A época foi fértil em escândalos de toda a ordem no campo da moral social, de violação de mulheres, de raptos em cavalos fogosos, de assaltos a conventos, de concubinatos de freiras, de abadessas, de bispos, e de frades. (...) As cenas escandalosas, com indicação pública dos nomes das altas pessoas intervenientes, eram temas de cantigas e naturalmente constituíram um gáudio para aquela divertida sociedade. (CARVALHO, 1995, p.27)

Observe como isso acontece na cantiga de Afonso Eanes de Coton. O poeta apresenta-se como se fosse um homem recém-casado que está embaraçado por não saber como proceder na prática de relações sexuais com sua mulher. Informado de que há uma abadessa em certo convento, perita nesse assunto, a ela recorre:

Abadessa, ouvi dizer
Que éreis muito sabedor
De todo o bem; e, por amor
De Deus, querei-vos doer
De mim, que ogano, casei
E por aí podeis ganhar

Mia senhor, o reino de Deus,
Por ensinar os pobres seus,
Mais do que por outro jejuar,
e por ensinar a mulher,
coitada, que a vós vier,
Senhor, que não souber ambrar.

Segundo Saraiva (1985), as cantigas de escárnio e maldizer, são, é claro de assunto satírico, e chamam-se de escárnio, se o poeta se exprime ironicamente, utilizando-se de palavras “encobertas” que permitam duplo entendimento, sugerindo uma apreciação oposta ou simplesmente se abstém de nomear o satirizado; de maldizer, se o poeta usa palavras das quais não haverá outro entendimento senão aquele que quer dizer claramente, acusando direta e nomeadamente o “homenageado”.

Essas duas formas de cantiga satírica, não raro escrita pelos mesmos trovadores que compunham poesia lírico-amorosa, expressavam, como é fácil depreender, o modo de sentir e de viver próprio de ambientes dissolutos, e acabaram por ser canções de vida boêmia e escorraçada, aquela que encontrava nos meios frascários e tabernários seu lugar ideal. A linguagem em que eram vazadas admitia por isso mesmo, expressões licenciosas ou de baixo calão. Poesia “forte” descambando para a pornografia ou o mau gosto, possui escasso valor estético, mas em contrapartida documenta os meios populares do tempo, na sua linguagem e nos seus costumes, com uma fragrância de reportagem viva. (MOISÈS, 1974, p.28)

O tratamento dado aos satirizados não se modificou durante essa travessia pelos séculos: uso de palavras de baixo calão, termos pornográficos, chulos, versos

em que não se encontram valor estético, mas que, em contrapartida, trazem relatos da vida, dos costumes, da linguagem popular, se fizeram presentes nas composições poéticas que chegaram até nós e continuam aí.

Em Portugal, no século XVIII, período do Neoclassicismo português, Manuel Maria Barbosa Du Bocage, revela-se um grande poeta satírico, por ofender a Igreja e o governo, vai para a prisão. Mas seus poemas resistem ao tempo e podem ser considerados bem atuais.

A frontalidade com que Bocage, muitas vezes explorou temas licenciosos, utilizando palavras rudes e indizíveis, cedo o condenou ao desagrado da sociedade lisboeta, a primeira, talvez, a veicular a fama pouco desejável que até hoje prepondera acerca de sua poesia. (...) Aludir a Bocage é enviar circunstâncias ao desrespeito e à chalaça, ou à narração grosseira. (...) Seu nome, por sua vez, pela lembrança que dele traz e pela associação fonética a outra palavra "bobage(m)", entre o povo é sinônimo de impropério ou obscenidade. (MATTOSO, 1981, p.20)

A poesia erótica de Bocage ainda é considerada por muitos como, "poesia marginal", ou seja, de acordo com Mattoso (1981), toda obra e todo autor que não se enquadrava nos padrões usuais da criação, apresentação ou veiculação, seriam também marginais, inclusive a poesia e o poeta. Ainda assim, nem tudo que se afirma ser de sua autoria (no que diz respeito à produção erótica) pode ser comprovado.

SONETO DE TODAS AS PUTAS
Não lamentes, oh Nise, o teu estado;
Putas tem sido muita gente boa;
Putíssimas fidalgas tem Lisboa,
Milhões de vezes putas têm reinado:

Dido foi puta, e puta d'um soldado;
Cleópatra por puta alcança a c'roa;
Tu, Lucrecia, com toda a tua proa,
O teu cono não passa por honrado:

Essa da Rússia imperatriz famosa,
Que inda há pouco morreu (diz a Gazeta)
Entre mil porras expirou vaidosa:

Todas no mundo dão a sua greta:
Não fiques pois, oh Nise, duvidosa
Que isso de virgo e honra é tudo peta.

(3) Variante sugerida pelo próprio Bocage para o verso oitavo:
"Não passa o cono teu por cono honrado".
(<http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/bocage.htm>) acesso em 13/11/08.

Poucos escritores se vincularam na atenção do público, pelos acidentes da

existência e pelo gênio, como Bocage. (...) O seu rosto pálido, escanzelado, de grandes olhos azuis-fosforescentes; a sua testa alta, rematada por cabelos em desalinho; o seu corpo franzino e nervoso, os seus ditos de pilhéria dicaz, a celebridade de um homem extraordinário pela sua alegria comunicativa e pelos caudais de sua inspiração de repentista. A libertinagem seduzia-o, dementava-o, cremava-lhe em gaiatices de rueiro as forças do seu fúlgido talento. (...) A fama do lírico foi enorme no seu tempo, mas não tão grande como a do satírico. "Ninguém ignorava o nome de Bocage, e os leitores cultos indigitavam-no o primeiro entre os poetas da época." (...) Deixou 69 sonetos satíricos, 109 epigramas esfuziantes de chistes, além dos inéditos obscenos. (...) (FERREIRA, 1971, p. 654:657)

E, quando o assunto é a sátira, o humor se faz presente, tanto no escárnio quanto no maldizer. É possível associar as cantigas de escárnio com algumas letras de músicas muito difundidas e ouvidas em nossa época. Observe como isso acontece em três trechos de três músicas diferentes do grupo É o tchan.

"... ô pega a tcheca, solta a tcheca
Leva a tcheca, põe a tcheca prá sambar..." (Disque Tchan)

"Bota a mão no joelho, agora dá aquela abaixadinha,
vá tomar no choquinho, vá tomar no choquinho,
vá tomar no choquinho, vá tomar no choquinho mainha..." (Choquinho)

"... bota a bundinha prá tremer,
Prá você que põe o "c" cê, cê, cê,
Galo, eu, galinha, você..." (Dança do põe, põe)

A linguagem empregada nestes casos é repleta de palavras de duplo sentido, provocantes, obscenas, maliciosas, eróticas, subversivas, beirando a vulgaridade. Não há preocupação estética na construção dos versos. São usadas formas de expressões cotidianas, incluindo gírias e palavras de baixo calão. É um reflexo da cultura popular moderna, abusada, provocativa. A malandragem é explícita.

Observe esse fragmento da letra da música RAP "É a lei" de NDEE Naldinho:

"O mano foi embora
Ele sumiu, mandou sua família prá puta que pariu
(...)
Ele passou aqui na área outro dia
(...)
Num Escort conversível prateado
Com uma vagabunda do lado
A mina me tirando, olhou feio sorriu
Manda essa vaca prá puta que pariu

(...)”

Além de criticar duramente alguns segmentos da sociedade, os rappers também fazem deste gênero, um meio de protesto. O que se percebe neste trecho, além da agressividade explícita, é o emprego de vocábulos fora de seu uso habitual. Também não há preocupação com a estética na composição dos versos.

O termo RAP significa “ritmo e poesia”. Este gênero musical foi criado nos Estados Unidos da América, mais especificamente nos bairros pobres de Nova Iorque, na década de 1970. Jovens de origem negra e espanhola, em busca de uma nova sonoridade, criaram o RAP. O RAP tem uma batida rápida e acelerada e a letra vem em forma de discurso, muita informação e pouca melodia. Geralmente as letras falam das dificuldades da vida dos habitantes dos bairros pobres das grandes cidades. As gírias das gangues destes bairros são muito comuns nas letras de música rap. (<http://www.suapesquisa.com.rap/>) acesso em 05/11/08.

O uso de vocábulos licenciosos, chulos, grotescos, irreverentes, presentes na composição de NDEE Naldinho, tem o objetivo de chocar, de escandalizar, chamar a atenção dos ouvintes para um protesto que, muitas vezes, nem tem razão de ser.

As diferenças entre estas duas modalidades irmãs da sátira trovadoresca residiram no seguinte: a cantiga de escárnio conteria sátira indireta, realizada por intermédio do sarcasmo, da zombaria e de uma linguagem de sentido ambíguo; a cantiga de maldizer encerraria sátira direta, agressiva, contundente e lançaria mão duma linguagem objetiva e sem disfarce algum. Entretanto, tal distinção nem sempre se torna patente, pois volta e meia topamos com cantigas que misturam os dois processos. A maior parte, porém, das cantigas satíricas era de maldizer. (MOISÉS, 1968, p. 33)

Gregório de Matos, poeta brasileiro pertencente à época do Barroco, autor de poesia lírica amorosa e poesia sacra, abandona sua identidade religiosa e vai desenvolver sua veia poética para o caminho da sátira, da pornografia e da poesia grotesca. Não é à toa que recebeu a alcunha de o “Boca do Inferno”. Apelido esse, que recebeu dada a sua ousadia em criticar a Igreja Católica, muitas vezes ofendendo padres e freiras. O poema abaixo foi dedicado a uma freira que satirizando a delgada fisionomia do poeta lhe chamou: Pica-Flor.

Se Pica-Flor me chamas,
Pica-Flor aceito ser,
Mas resta agora saber,

Se no nome que me dais,
Meteis a flor, que guardais
No passarinho melhor!
Se me dais este favor,
Sendo só de mim o Pica
E o mais vosso, claro fica;
Que fico então Pica-Flor.

Em toda sua poesia o achincalhe e a denúncia encorpam-se e movem-se à força de jogos sonoros, de rimas burlescas, de uma sintaxe apertada e ardida, de um léxico incisivo, quando não retalhante; tudo o que dá ao estilo de Gregório de Matos uma verve não igualada em toda a história da sátira brasileira posterior. (BOSI, 1994, p. 40)

Apesar de ter andado por caminhos mais líricos e, mesmo, sagrados. Não perdoava ninguém, até mesmo o governador Câmara Coutinho, foi “agraciado” com seus versos: “Nariz de embono / com tal sacada,/ que entra na escada / duas horas primeiro / que seu dono.”

Gregório fez da sátira o seu breviário: é ele no Brasil quem inicia o filão da farsa e do espírito destrutivo, com prejuízo de todos os preconceitos do amor próprio e da própria família, ao contrário do que se deu com Vieira, que antepôs à sátira “as agudezas poéticas e a diplomacia.” É por intermédio deles e dos cronistas da época que poderemos reconstruir com grande fidelidade o retrato da sociedade brasileira do século XVII. Gozou de extraordinária reputação a sua mordacidade literária (...). Vieira certa vez se que maior fruto produziram as sátiras de Gregório que os seus sermões. Foi, portanto, a personificação da sátira: calar, para ele, era um silêncio de morte. (COUTINHO, 2004, p. 117:118)

Apesar de oito séculos terem se passado, as cantigas sobreviveram, sendo modificadas pelo tempo em sua forma, mas na sua essência, continuam as mesmas, mesmos temas, mesma finalidade.

No Brasil, a poesia medieval chegou dentro da bagagem de nossos colonizadores, uma vez que, para cá vieram militares, estudantes, intelectuais, literatos, poetas, enfim, um vasto contingente de apreciadores de poesia. “Nas naus colonizadoras, com os lavradores, os artífices, a gente do povo, veio naturalmente a tradição do Romanceiro, que se fixaria no Nordeste do Brasil, como literatura de cordel.” (Câmara Cascudo, 1973)

Luzimar Medeiros Braga, cordelista contemporâneo, em seus versos, narra a chegada da literatura de cordel ao Brasil:

(...)
O CORDEL veio ao Brasil
Com os colonizadores,
Por migrantes romanceiros,
Saudosistas, trovadores,
Que liam e escreviam versos
Pra minorar suas dores
(...)
(<http://www.camarabrasileira.com/cordel111.htm>) acesso em 10/12/08.

O nome Literatura de Cordel é derivado do fato de serem folhetos presos por um pequeno cordel ou barbante, em exposição nos lugares onde eram vendidos. Cabe ressaltar que, esse tipo de literatura também marcou a cultura francesa, onde era chamada de *littérature de colportage*. Na Espanha, eram os “*pliegos sueltos*” e em Portugal, “*folhas volantes*”.

No local escolhido, o vendedor, em geral o próprio autor, declama ou canta em voz alta, parte do texto para divulgar suas obras. Muitos poetas também fazem desafios, isto, disputa em versos rimados feitos de improviso em que demonstram incrível criatividade e talento. Alternadamente, inventam versos com os quais se auto-elogiam ou satirizam o cantador rival.

O início da Literatura de Cordel está ligado à divulgação de histórias tradicionais, narrativas de velhas épocas, na Grécia antiga, na Europa Medieval, ou simplesmente na imaginação criadora dos povos e que a memória popular foi conservando, transmitindo. São os chamados romances de cavalaria, de amor, de crimes, de narrativas de guerras ou viagens, ou conquistas marítimas.

Leandro Gomes de Barros (1865-1918), um dos principais autores de cordel do Brasil, inspirado nas novelas de cavalaria medievais, que contam histórias de cavaleiros lendários e famosos, escreveu “A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás”, fazendo referência a Carlos Magno e os Doze Pares de França.

Eram doze cavaleiros,
Homens muito valorosos,
Destemidos e animosos
Entre todos os guerreiros,
Como bem fosse Oliveiros,
Um dos pares de fiança,
Que sua perseverança
Venceu todos os infiéis
Eram uns leões cruéis
Os Doze Pares de França!
(...)

Mas quase ao mesmo tempo, também começou a aparecer no mesmo tipo de poesia e de apresentação, a descrição de fatos recentes, de acontecimentos sociais que prendiam a atenção da população. No Trovadorismo, os trovadores iam de castelos em castelos, cidades e cidades difundindo seus versos, suas cantigas.

O mesmo acontece com a Literatura de Cordel, os cantadores ambulantes se encarregam de levar seus versos a outros lugares, cidades, feiras, etc., aproximando pessoas, repetindo histórias, improvisando, desafiando, pelejando, competindo com outros cantadores. É a literatura do povo para o povo.

No Nordeste, por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, da maneira como se tornou hoje em dia, característica da própria fisionomia da região. Fatores de formação social contribuíram para isso: a organização da sociedade patriarcal; o surgimento de manifestações messiânicas; o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos; as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais; as lutas de famílias que deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumento do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular. (BATISTA, 1997, p.74)

Esse tipo de literatura é responsável pela perpetuação de lendas e contos europeus, bem como as narrativas típicas da imaginação popular e fatos históricos nacionais. Apesar dos altos índices de analfabetismo, a popularização da literatura de cordel foi possível porque os poetas cordelistas contavam suas histórias nas feiras e praças, muitas vezes ao lado de músicos. Folhetos de literatura de cordel já serviram para alfabetizar muita gente. Leandro Gomes de Barros faz, de forma satírica, uma crítica aos homens velhos que desejam casar-se com moças novas. Observe o fragmento do cordel “O casamento do velho”:

(...)
Manoel Lopes dos Anjos
Nunca tinha se casado
Dizia sempre a mulher
É um volume pesado
Deus me livre de mulher
De médico e advogado.
(...)
Setenta e cinco janeiros
Dos Anjos tinha no couro
Fora cinco que mamou
Quatro que os levou em choro
E dez que vendeu azeite
Para adquirir o ouro.

Georgina que contava
Quatorze anos de idade
Só apaixonava as flores
As nuvens na imensidade
Só desejava brinquedos
E passear sempre à tarde.
(...)
Agora note o leitor
Que foi que a viúva fez
Depois da morte do velho
Inda casou-se com três.
(...)

Nos versos de José Martins dos Santos, percebe-se a crítica bem humorada aos costumes da “moça namorada”:

Aconselho às moças donzelas
Que vivem na maganagem
Que desprezem a malandragem
E o namoro das janelas
Vá lavar suas panelas,
Talher, prato e frigideira,
Tenho visto moça solteira
Com os malandros abraçada
Termina sendo falada
A moça namorada.
(...)
Também moça que dança
Se não quiser chumbregar
Quando o rapaz lhe chamar
Não deixe encostar a pança
Se não o malvado avança
E grita: eita madeira
E chama prá ribanceira
P’ra qualquer canto escuro
Termina em mau futuro
A moça namorada.
(...)

Segundo Manuel Diegues Júnior, 1969, enquanto não se difundiu a tipografia, foi essa a forma que a poesia popular encontrou para se divulgar. Se na Idade Média, os jograis populares ou palacianos, cantando nas festas e animando o povo, constituíam a comunicação dessa poesia, com a transformação do tempo, tais formas também foram se transformando.

Os temas são os mais variados, indo desde narrativas tradicionais transmitidas pelo povo oralmente até aventuras, histórias de amor não correspondido, virtudes ou sacrifícios, humor, ficção, e o folheto de caráter jornalístico, que conta um fato isolado, muitas vezes um boato, modificando-o para

torná-lo divertido.

Ao mesmo tempo em que falam de temas religiosos, também falam de temas profanos. São composições criadas de maneira jocosa, mas por muitas vezes, retratam realidades desesperadoras. Outra característica é o uso de recursos textuais como o exagero, os mitos, as lendas, e atualmente o uso de ironia ou sarcasmo para fazer críticas sociais ou políticas.

Além desses temas, de acordo com Manoel Diegues Júnior, há também cordéis que falam de amor, relacionamentos pessoais, profissionais, personalidades públicas, acontecimentos do dia a dia, etc.

São composições de poetas populares, que usando na maioria das vezes um linguajar popular, com erros literários característicos do homem do interior, relatam fatos e histórias, às vezes humorísticas e de ficção. Entre as décadas de 30 e 50, a literatura de cordel atingiu seu melhor momento, vendendo milhares de exemplares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No estudo da literatura portuguesa em suas primeiras manifestações, as cantigas trovadorescas, o leitor desavisado poderá não perceber a beleza simples e poética presente nas composições medievais, pois se encontra distanciado dessas produções poéticas por algumas centenas de anos. Alguns obstáculos também se interpõem entre o texto e o leitor: o contexto de produção, a contextualização histórica, os costumes da sociedade medieval, e, principalmente, a língua de origem, o galego-português, estranha ao leitor moderno.

Porém, a barreira geográfica e temporal não impede que os temas universais presentes nos poemas sejam recorrentes em outros textos e em outros autores em diferentes épocas e lugares. Como é o caso da Literatura de Cordel: sua presença no nordeste brasileiro se deve aos colonizadores, aos seus costumes e à tradição popular em versos que aqui encontrou terreno fértil para se desenvolver e expandiu-se para outras regiões, levada, dessa vez, pelos retirantes, pelo cidadão nordestino que migra em busca de uma vida melhor.

Esse tipo de literatura é de inestimável valor e importância na manutenção das identidades locais e das tradições literárias de cada região. Os cordelistas são os grandes narradores da vida local e cabe a eles a reprodução e a divulgação de fatos sociais, políticos, econômicos, etc. Tal como acontecia na Idade Média com os trovadores.

Atualmente, uma grande parte da música popular contemporânea também encontra inspiração nas cantigas trovadorescas líricas e satíricas. Os temas são recorrentes e as vozes polifônicas se fazem presentes.

É possível despertar o interesse e o gosto do leitor moderno pelas cantigas medievais e o trabalho com as obras literárias se torna mais fácil e agradável quando as comparamos a outras produções de outros lugares e de outras épocas, situando-as historicamente. Pois, dessa forma se resgatam informações e temas recorrentes, percebendo o dialogismo existente entre os textos.

De acordo com Bakhtin, todos os textos são “ecos” de outros textos: são reescritos, reinventados, reaproveitados. A literatura está constantemente, em diferentes lugares e épocas, apropriando-se desses ecos e sendo reescrita. Muitas vezes, os autores jamais tiveram acesso às obras de outros, seja por distância geográfica ou temporal e, mesmo assim, suas produções nos parecem paráfrases de outras obras.

Através da Literatura Comparada, o leitor encontra semelhanças entre os diferentes textos a que tem acesso, percebendo a intertextualidade constante entre eles, ou seja, os “ecos” de outras produções do passado e que o levarão ainda a novos textos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo, Martins Fontes, 1997

BARROS, Leandro Gomes de. **Literatura Popular em verso**.. Rio de Janeiro. MEC/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1977

BARROS, Leandro Gomes de. **A batalha de Oliveiros com Ferrabrás**. São Paulo, Luzeiro, s.d.

BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. Fundação José

Augusto, 1977.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 42ª Ed. São Paulo, Cultrix. 1994.

CARVALHO, Rômulo de. **O Texto Poético como Documento Social**. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 2ª Ed. São Paulo. Ática.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Vol. 2, 7ª Ed. São Paulo, Ed. Global, 2004.

DIEGUES, Manuel. **Ciclos Temáticos da literatura de Cordel** – In Literatura Popular em verso. Rio de Janeiro. Fundação Casa de Rui Barbosa/MEC

FERREIRA, Joaquim. **História da Literatura Portuguesa**. 1971, Porto. Editorial Domingos Barreiro.

LAPA, M. Rodrigues. **Lições de Literatura Portuguesa: época medieval**. 9ª Ed. Coimbra. Coimbra Editora Limitada. 1977.

MATTOSO, Glauco. **O que é poesia marginal**. São Paulo Ed. Brasiliense. 1981.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. 12. ed. São Paulo, Cultrix, 1974.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa através dos textos**. 9. ed. São Paulo, Cultrix, 1980.

SARAIVA, Antônio José & LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. 5. ed. Porto, Editora Porto, s.d.