



**RESSONÂNCIAS DO TROVADORISMO NA LÍRICA
PORTUGUESA: CAMÕES, JOÃO DE DEUS E NATÁLIA CORREIA**

**THE TROUBADOUR SONGS AND THEIR PERMANENCE:
UPDATES IN LUSOPHONY**

Josyane Malta Nascimento¹

Para Luiza Scher

RESUMO

O artigo pretende pensar algumas das atualizações da cantiga trovadoresca na literatura portuguesa, entendendo-a como composição poética revolucionária e recorrente que, desde sua gênese, foi revisitada com o passar dos séculos de forma sempre renovadora. Para Saraiva e Lopes, as cantigas de amigo seriam revolucionárias justamente porque colocariam como eu lírico a mulher, num mundo dominado pelo legado patriarcal. Natália Correia (como ensaísta) acredita que as cantigas de amor adiantariam a subjetividade moderna, colocando o eu em evidência e inserindo no centro de adoração a figura da mulher, num universo medieval teocêntrico. Se as cantigas de amor e amigo se desenvolveram, desde a Idade Média, de forma revolucionária, elas serão retomadas em épocas sucessivas também de maneira atualizada e renovadora. Para a análise poética, tomamos três períodos da literatura portuguesa: o clássico, o moderno e o contemporâneo, respectivamente com Camões, João de Deus e Natália Correia (enquanto poeta).

PALAVRAS-CHAVE: Trovadorismo; Ressonâncias; Camões; João de Deus; Natália Correia.

ABSTRACT

The article was aimed at updating the troubadour language in Portuguese literature, at the same time as it was a process of renewal and reinterpretation. For Saraiva and Lopes, the woman, the world dominated by the patriarchal legacy. Natalia Correia (as an essayist) made the love songs begin a modern statement, highlighting the figure of the woman in a medieval theocentric universe in the center of worship. If the

¹ Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB), campus dos Malês, Bahia. E-mail: josyanemalta@unilab.edu.br



songs of love and friend developed, from a Middle Ages, in a revolutionary way, they can also become successive times also in a vocal and renewing way. For a poetic analysis, the three moments of Portuguese literature: the classic, the modern and the contemporary, respectively with Camões, João de Deus and Natalia Correia (as poet).

KEYWORDS: Galician-Portuguese lyric; Resonances; Camões; João de Deus; Natalia Correia.

1. Das cantigas medievais: apontamentos

Em algum lugar da Península Ibérica, no século XII, um jogral trovava em galego-português encarnado da sensibilidade feminina. Referia-se à rapariga que fora colher as primeiras flores da primavera, conversar com as amigas na fonte, lamentar com a mãe sobre sua decepção amorosa, encantar-se com as barquinhas navegantes em riachos lusitanos. Supondo-se falar uma mulher, as cantigas de amigo, como ficaram conhecidas, têm origem no folclore medieval português. Acredita-se que desde tempos imemoriais existia na Península Ibérica uma poesia ainda rudimentar e pouco refinada que, mesclando-se às *carjas* árabes veio, posteriormente, receber a influência vinda da Occitânia.

Outra cantiga mais sofisticada, a lírica de cunho provençal e estrangeirada em *languè d'oc*, penetrou nas rodas jogralescas e foi cair no gosto da corte. Tendo como temática principal a vassalagem amorosa, esses cantares não poderiam deixar de ser denominados, então, como de amor.

Ao revisitarmos a crítica que trata da lírica trovadoresca, especialmente das chamadas cantigas de amigo e cantigas de amor, encontramos duas interessantes posições que irão valorizar, cada uma a sua maneira, uma e outra cantiga, apontando a atualidade de ambas. Cotejemos as posições dos autores de *História da literatura portuguesa*, Saraiva e Lopes, e a poetisa e ensaísta Natália Correia, organizadora de *Cantares dos trovadores galego-portugueses*, para o qual escreveu um interessante ensaio introdutório e objeto de análise deste artigo.

Lopes e Saraiva (1973) parecem apontar certa predileção pelas cantigas de amigo, afirmando em várias passagens textuais sua riqueza temática. Para os autores de *História da literatura portuguesa*, as cantigas de amigo caracterizar-se-iam por possuir maior complexidade, tanto estrutural quanto temática. Essa variação dar-se-ia por uma diversidade cultural representada por inúmeros estratos sociais:

Tal estratificação da poesia dos Cancioneiros, em diversas camadas correspondentes a meios sociais ou a épocas diferentes, é naturalmente interferida por factores vários, como influências recíprocas e contatos dos diversos meios sociais. (LOPES, SARAIVA, 1973, p. 51)

As formas mais simples das cantigas de amor coincidiriam com as de tema rural, enquanto as mais complexas tratariam dos temas burgueses e palacianos. A variedade temática seria apontada por Lopes e Saraiva, portanto, como fator de maior riqueza e complexidade das

cantigas de amigo, uma vez que incluiriam diferentes estratos sociais e vozes várias do universo medieval.

Segundo os autores de *História da literatura portuguesa*, o nascimento das cantigas de amigo pode ser atribuído a épocas primitivas, como canto coletivo para rituais pagãos e primaveris, em comunidades agrícolas em que a mulher gozaria de maior importância social. Por isso a fala seria atribuída à mulher, devido ao destaque dado ao feminino nessas sociedades primevas de cunho mais matriarcal. Posteriormente, mesmo em um mundo predominantemente patriarcal, ter-se-ia mantido a tradição de compor as cantigas com eu poético feminino.

Captar o estado anímico da mulher em diferentes estágios é, para Lopes e Saraiva, uma característica muito moderna nas cantigas de amigo, entendendo moderno como época na literatura portuguesa em que haverá, por volta do século XIX, a emancipação do indivíduo e o rompimento com o classicismo. Manter o discurso feminino emancipado na poesia de cunho trovadoresco as tornaria, pela tese dos autores, atual e em constante revisitação e re-atualização nos séculos e em sucessivos estilos literários.

Natália Correia, por exemplo, escreveu entre o final da década de 1980 e início de 90, pouco antes dela nos deixar, suas cantigas de amigo. Duas temporalidades chocam-se ambigualmente: 1. a contemporânea, que nos anos finais do século XX, à beira do 3º milênio, apresenta uma poesia revestida pelas cantigas folclóricas peninsulares do século XII; 2. o século XII que é revisitado e reatualizado, transposto de um contexto medieval e teocêntrico para o desenlace frenético de uma modernidade descentrada. Natália Correia – na condição de poeta, e não ensaísta, como trataremos também – renova as cantigas no momento em que subverte o gênero autoral: trata-se de uma mulher dando voz a outra.

Essa particularidade em Natália parece corroborar seu discurso sobre as cantigas medievais na introdução que ela assina para o volume que organizou em 1978 *Cantares dos trovadores galego-portugueses*. Para ela, não só a atualidade da lírica trovadoresca estaria em dar voz à mulher, como também, e mais além disso, estaria na adoração feminina, como ocorre nas cantigas de amor. Mais revolucionário, portanto, seria colocar a mulher no centro de um discurso dirigido a ela, num lugar de louvor que só caberia a Deus, à época:

a originalidade da temática trovadoresca e o porquê da sua deflagração revolucionária, no seio de uma sociedade teocrática que devia sentir-se prejudicada por um ideal que carnaliza a fervorosa religiosidade medieval para um verdadeiro culto prestado à mulher. (CORREIA, 1978, p. 15)

Para Natália, a verdadeira atualidade e revolução encontram-se nas cantigas de amor, com a adoração da mulher, característica do amor cortês. Numa sociedade teocrática, em que a religião não dava espaço para as aspirações do indivíduo, a concepção de amor provençal tinha um valor duplamente moderno: 1. no que toca à colocação da mulher numa situação privilegiada e superior, como ser dotado de virtudes e, nesse sentido, melhor do que os homens; 2. na expres-

são do “eu apaixonado”, individualizando o sentimento amoroso e ascendendo a subjetividade do indivíduo:

O amor trovadoresco não exprime um ajustamento da realidade e do conceito do amor e do amar, mas é um conceito que quer operar sobre a realidade, transformá-la, ou seja, converter a situação passiva da mulher em princípio activo, a mulher que inspira o amor que integra a personalidade do homem, a fim de que este reconquiste a sua natureza una, perdida na pluralidade que o escraviza (...) a valorização do princípio feminino, a exaltação do amor como portador do valor da unificação que liberta, é uma arma de combate contra a autoridade que oprime o livre exercício do indivíduo. (CORREIA, 1978, p. 27)

Natália entende as cantigas trovadorescas, antes, como discursos subversivos, sobretudo porque retiram a mulher de sua passividade, concebendo-a como agente do destino do indivíduo, desorganizando um mundo “patriarcalmente organizado” (CORREIA, 1978, p. 28), como ela afirma. Para Natália, nenhuma tese acerca das cantigas medievais dirige-se ao núcleo do amor trovadoresco, que caracterizado pelo intensificado individualismo, renunciaria os ideais de liberdade da Renascença, opondo-se a uma cultura ortodoxa.

Natália concebe o amor trovadoresco como lugar da gênese da ideologia amorosa do ocidente. Não exclui as cantigas de amigo de sua tese, mas será nas de amor e na origem provençal que se dará a vassalagem amorosa em sua mais alta expressão.

Segundo a poetisa, o amor cortês seria uma espécie de síntese encontrada pelo homem pré-renascentista “para se furtar a um poder desfigurante da sua individualidade” (CORREIA, 1978, p. 25). E seria no século XII, com o chamado humanismo carolíngio, que se iniciaria a absorção de uma mentalidade renovadora, que irá impulsionar a liberdade individual de forma lenta e paulatina.

O amor cortês, revelando a superioridade da mulher através de sua adoração, e colocando-a no centro das aspirações individuais, pode ser entendido, segundo Natália, como uma forma de “combate contra a autoridade que oprime o livre exercício da individualidade.” (CORREIA, 1978, p. 27) A vassalagem amorosa seria, portanto, expressão libertária do individualismo, anunciando os preceitos do Renascimento e características do sujeito moderno, que se afirmará no século XIX, com a ascensão da burguesia.

O ideal de amor cortês na lírica portuguesa é, portanto, herança do trovadorismo peninsular, de influência provençal, e irá permanecer na literatura até os tempos atuais. E se é correto afirmar que essa poesia corresponde à resistência do indivíduo à reificação, com a ascensão franca do individualismo, em correspondência com a ascensão do capitalismo, espera-se que ainda hoje haja a recuperação da lírica trovadoresca, e seu ideal de amor. Essa hipótese pode ser confirmada ao percorrermos a literatura do período clássico, passando pela modernidade e chegando à contemporaneidade. Escolheram-se três exemplos para desenvolver essa reflexão: com Camões, no Renascimento; João de Deus no romantismo e Natália Correia na atualidade.

2. Camões

O amor provençal resgatado por Camões será encarnado de platonismo e atualizado de uma forma muito particular. Como poeta petrarquista que foi, o autor de *Os Lusíadas*, em sua poesia lírica, concebe a mulher como ser angélico, tal como Laura foi cantada pelo poeta florentino. O ideal de amor cortês advindo da Occitânia será também motivo de inspiração para os poetas italianos *del dolce stil nouvo*. O amor de Petrarca por Laura, da mesma forma que antes havia sido o de Dante por Beatriz, mais não faz que reviver o ideal de amor cortês, também abraçado pelos peninsulares ibéricos. Lopes e Saraiva atestam a afirmação:

A este ideal de amor corresponde certo tipo idealizado de mulher, que atingiu mais tarde a máxima depuração na Beatriz de Dante ou na Laura de Petrarca. (...). As cantigas de amor oferecem-nos uma cópia bem rude e desfigurada do retrato original pintado pelos trovadores provençais(...). (LOPES, SARAIVA, 1973, p. 60)

De fato, ao percorrermos os poetas do humanismo italiano, encontramos a retratação da mulher amada, tendo como molde os ideais de cortesia, sublimação, adoração e gentileza, presentes nas cantigas provençais. Guinizzelli, Dante e Petrarca, por exemplo, pintaram a mulher amada revestida de luz e adoração, elevando-a aos céus.

Dois séculos depois, *il dolce stil nouvo* será resgatado por Camões que, além de recuperar os preceitos petrarquistas, também se nutrirá do trovadorismo medieval. O amor provençal aparecerá, com ele, atualizado no que se convencionou chamar neoplatonismo. Dessa junção, o ideal amoroso camoniano será aquele provençal, que eleva a figura da mulher amada. Colocará, no entanto, esse sentimento em tensão com os preceitos platônicos, na tentativa de conceber o amor no plano das ideais, como nos indica o soneto:

Pede-me o desejo, Dama, que vos veja, .
não entende o que pede; está enganado.
É este amor tão fino e tão delgado,
que quem o tem não sabe o que deseja.

Não há cousa a qual natural seja.
que não queira perpétuo seu estado;
não quer logo o desejo o desejado,
porque não falte nunca onde sobeja.

Mas este puro afeito em mim se dana;
que, como a grave pedra tem por arte
o centro desejar da natureza,

assi o pensamento (pela parte
que vai tomar de mim, terrestre [e] humana)
foi, Senhora, pedir esta baixeza.
(CAMÕES, 1999, p. 22)

Ao ideal de amor cortês, Camões acrescenta o neoplatonismo. O prefixo *neo* indica a filosofia revisitada pelos primeiros filósofos cristãos que tinham na base de suas reflexões o pensamento de Platão e seus seguidores. Portanto, trata-se do resgate da filosofia de Platão e, no caso dessa influência na poesia de Camões, da recuperação da concepção de amor como sentimento transcendental, que terá sua plenitude fora do plano físico. Para Platão, tudo que vemos não passa de sombra, de formas limitadas e contraditórias das Ideias absolutas. Portanto, o Amor em seu estado de pureza, esse “amor tão fino e tão delgado”, mencionado por Camões, não ocorre carnalmente, por isso o poeta tenta afastar esse desejo. Fadado, entretanto, ao fracasso, porque o eu lírico tem a consciência da inaplicabilidade do platonismo para os mortais.

A contradição gerada entre o amor carnal e o espiritual seria o postulado cristão em sua reinterpretação do pensamento de Platão, acrescido da ideia de pecado e punição, pois “o cristianismo vem agravar a cisão do homem dividido entre o espírito e a carne, acrescentando a noção de pecado.” (CORREIA, 1978, p. 23). Natália Correia esclarecerá essa questão afirmando que no amor provençal esse dilema estaria resolvido, pois a mulher desejada não seria fonte de contradições da alma, mas do exercício do individualismo:

É no século XII que ganha consistência a lenta absorção medieval, iniciada com o humanismo carolíngio, de uma mentalidade que renova a cultura da antiguidade que descobre a natureza e a força libertária do individualismo, constituindo-se a gênese da nossa civilização. (CORREIA, 1978, p. 25)

Pode-se dizer, portanto, que a permanência da concepção amorosa trovadoresca terá, na poesia de Camões, novos contornos: faz-se presente o ideal de amor provençal, mas revestido das contradições geradas pela síntese realizada pelo platonismo cristão.

3. João de Deus

Se a tese de Natália Correia de que o amor provençal seria a expressão do individualismo como resistência à opressão do sujeito, deverá ser no Romantismo que esse amor ganhará fôlego, marcando o fim do período classicista da literatura portuguesa.

Natália constata que, durante o romantismo, esse tipo de vassalagem amorosa, proveniente do amor provençal, irá ganhar espaço na poesia lírica. E se no século XII o amor trovadoresco podia ser compreendido como resistência do indivíduo ao sistema teocrático que tolhia a expressão do eu, no romantismo a ascensão dos valores individuais marcará a resistência ao absolutismo que se alastrava pela Europa: “a simpatia pelo liberalismo político e a aversão à tirania, que os trovadores relacionam com a Igreja e os Românticos com o absolutismo dos governos; e a rebeldia contra Deus, como princípio absoluto masculino, justificação transcendente da autoridade paterna na Terra.” (CORREIA, 1978, p. 28)

Inaugurando a modernidade literária, constata-se que o amor trovadoresco permanece na lírica romântica. Lopes e Saraiva atestam a permanência da imagem da mulher como figura adorada pelos poetas, em muitas das vezes em níveis superlativos: “ora da *mulher-anjo*, ora da *mulher fatal*” (1973, p. 815).

Se a prosa foi embebecer-se das novelas de cavalaria medieval, a poesia resgatou o medievalismo lírico do trovadorismo. Nesse contexto, encontramos Garret debruçado em seu projeto do *Romanceiro* e do *Cancioneiro geral*; o surgimento da revista *O trovador*; a aparição de poetas trovadores no século XIX, como é o caso de João de Deus.

Embora pouco revisitado pela crítica literária, João de Deus passou despercebido entre o romantismo e o nascimento de uma poesia com tendências realistas, não se envolvendo em que-relas literárias entre os estilos. Em *História social da literatura portuguesa*, Abdala Jr. dedica um pequeno subcapítulo ao poeta, quando trata da poesia no Romantismo português. Segundo o professor, João de Deus:

Atualiza, dentro de uma situação de trânsito do Romantismo para o Realismo, formas poéticas tradicionais, que remontam ao cancionero medieval. Revigora, dessa forma, essa tradição lírica, afastando-se ao mesmo tempo dos clichês literários do ultra-romantismo. (ABDALA JR., 1985, p. 92)

O primeiro livro de João de Deus foi uma coletânea de seus poemas que o poeta reuniu sob o título *Flores do campo* e, mais tarde, ampliou-a para *Campo de flores*. Verifica-se na sua obra poética uma variedade de temas inspirados na lírica trovadoresca, com poemas que recuperam o amor cortês em alta expressão, com a vassalagem amorosa, ou a representação da mulher como senhora do destino masculino. Nesse sentido, sabendo-se da ainda precária condição feminina no século XIX, pode-se encontrar a representação da dama com características independentes, como a mulher que escolhe e coleciona amantes, podendo contar vantagem desta condição:

Amores, Amores

Não sou eu tão tola
Que caia em casar;
Mulher não é rola
Que tenha um só par:
 Eu tenho um moreno,
Tenho um de outra cor,
Tenho um mais pequeno,
Tenho outro maior.

Que mal faz um beijo,
Se apenas o dou,
Desfaz-se-me o pejo,
E o gosto ficou?
 Um deles por graça
Deu-me um, e, depois,

Gostei da chalaça,
Paguei-lhe com dois.

Abraços, abraços,
Que mal nos farão?
Se Deus me deu braços,
Foi essa a razão:
Um dia que o alto
Me vinha abraçar,
Fiquei-lhe de um salto
Suspensa no ar.

Vivendo e gozando,
Que a morte é fatal,
E a rosa em murchando
Não vale um real:
Eu sou muito amada,
E há muito que sei
Que Deus não fez nada
Sem ser para quê.

Amores, amores,
Deixá-los dizer;
Se Deus me deu flores,
Foi para as colher:
Eu tenho um moreno,
Tenho um de outra cor,
Tenho um mais pequeno,
Tenho outro maior.
(DEUS, 1982, p. 41)

Recuperando a tradição das cantigas de amigo, João de Deus encarna a subjetividade feminina, elevando a voz da mulher no contexto do século XIX. Não se trata de uma senhora passiva, esta que enuncia, mas de alguém que se dá ao luxo de furtar-se ao compromisso do casamento “Não sou eu tão tola / Que caia em casar; / Mulher não é rola / Que tenha um só par”. O eu lírico, com poder de escolha, prefere colecionar amores, daí o título “Amores, amores” que será reforçado com o refrão que atesta a variedade de namorados da mulher: “Eu tenho um moreno, / Tenho um de outra cor, / Tenho um mais pequeno, / Tenho outro maior.”

Como foi apontado por Lopes e Saraiva, a atualidade das cantigas de amigo era exatamente a de o homem encarnar a subjetividade feminina, interpretando-a em diversos graus. Em se tratando de uma herança trovadoresca, pode-se afirmar que João de Deus atualiza mais uma vez a lírica medieval: retirando a mulher de seu lugar de passividade, sem direito de escolha, como no contexto do século XIX, para inseri-la no lugar de quem escolhe, elege seus amantes, dá as cartas e elabora as regras do jogo amoroso.

4. Natália Correia

Natália ficou conhecida mais como poeta que propriamente como ensaísta. Escreveu, entretanto, formidáveis textos de crítica e possui teses interessantes, como esta em que trabalhamos. Sua ideia de que o amor trovadoresco antecipa as aspirações do indivíduo moderno, como resistência à sociedade teocrática medieval, que tolhia a subjetividade, exprime uma aguçada percepção por parte dela da atualidade e importância que a lírica provençal legou para literatura ocidental.

Consciente disso, Natália não poderia se furtar à tarefa de também contribuir com a memória cultural da lírica trovadoresca. Dedicou-se a escrever as cantigas e em algumas delas imprimiu todo espírito revolucionário que ela própria encarregou-se de analisar na natureza do amor trovadoresco. É o caso, por exemplo, da cantiga de amigo composta como alegoria da Revolução dos Cravos: Pelos campos primaverais

Radiosos de aves e ervas
Os soldadinhos gentis
Por quem acendemos velas
Trazem flores em vez de balas
Para libertar as belas.

Ferocidade ou fuzil.
Não nos farão mais querelas
Que os soldadinhos de Abril
Com cravos domando feras
Trazem flores em vez de balas
Para libertar as belas.

Amigas, com estes junquinhos
Façamos frescas capelas.
É Abril. E os soldadinhos
Tomando o viço das relvas
Trazem flores em vez de balas
Para libertas as belas.

Por estes campos floridos
Sob os ramos floridos
Sob os ramos das camélias
Bailemos para os soldadinhos
Que no mês das pastorelas
Trazem flores em vez de balas
Para libertar as belas.
(CORREIA, 1993, p. 415)

Se para Natália o cerne do amor trovadoresco está em seu caráter revolucionário, ela não poderia deixar de atualizá-lo para seu contexto, de quase cinquenta anos que o país esteve sob o regime ditatorial do Estado Novo. O poema integra um conjunto de cantigas de amigo compostas por Natália, por isso a estrutura retoma o refrão, característico do gênero. Claramente, os primeiros versos da cantiga irão aludir à primavera, estação do ano que remontará aos ritos primaveris primitivos dos quais as cantigas de amigo teriam se originado. Ao mesmo tempo, a primavera simboliza o período do ano em que se desenrolou o 25 de abril de 1974.

Os capitães de abril, como ficaram conhecidos os militares da Revolução, são representados como os soldadinhos para os quais as amigas irão prestar homenagem. São aqueles que libertarão as belas, nome indeterminado, mas que aponta para a existência de uma subjetividade feminina ligada à beleza, que até então estaria aprisionada. Libertar a beleza feminina se dará, por sua vez, não através das balas, da belicosidade, própria do universo masculino, mas através das flores que, simbolizando os cravos de abril colocados nos fuzis dos militares responsáveis pela revolução, também indicam a delicadeza do universo feminino.

Segundo Natália, em sua introdução de *Cantares dos trovadores galego-portugueses*, o mundo representado pelas cantigas medievais, sobretudo as de amigo, representa “um mundo que desconhece a autoridade paterna. Nem uma só vez a sombra do pai vem perturbar este universo estritamente feminino que apenas se excita com as proibições e concessões da mãe, único juiz das ações da filha enamorada.” (CORREIA, 1978, p. 44). O poema irá, portanto, representar essa hipótese, quando o universo feminino é colocado no centro do poder revolucionário. E se nas cantigas de amor a amada será motivo de adoração do homem e cerne do afloramento do indivíduo, nas cantigas de amigo a figura da mulher será a determinante para o desabrochar da subjetividade feminina.

Seja em sua escolha de atualização das cantigas de amigo, seja em sua concepção sobre as cantigas de amor, Natália parece entender esta herança medieval como lugar revolucionário por excelência. E isto pôde ser comprovado através da leitura que se realizou com o trabalho que ora se propôs.

Referências

ABDALA JR., B. *História social da literatura portuguesa*. São Paulo: Ática, 1985.

CAMÕES, L. V. *Sonetos*. São Paulo: Martin Claret, 1999.

CORREIA, N. (seleção, introdução, notas e adaptação). *Cantares dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa: Editorial estampa, 1978.

_____. *O sol nas noites e o luar nos dias II*. Lisboa: Círculo de leitores, 1993.

DEUS, J. de. *Campo de Flores*. Lisboa: Europa-América. 1982.

LOPES, Ó.; SARAIVA, A. J. *História da literatura portuguesa*. 7.ed. Santos: Martins Fontes, 1973.