

O Trovadorismo e suas conexões com a poesia de Claudio Rodríguez Fer

Juliane de Souza Alves
Saturnino Valladares
Universidade Federal do Amazonas
saturninovalladares@gmail.com

Resumo:

As primeiras manifestações literárias escritas em língua galego-portuguesa pertencem ao Trovadorismo. Estas composições poéticas, produzidas desde o século XII até o XV, são consideradas uma das heranças mais valiosas da Idade Média. Na poesia de Claudio Rodríguez Fer pode-se encontrar uma enorme e diversa quantidade de referências culturais, literárias e estéticas, como a da lírica trovadoresca galego-portuguesa. Este estudo visa explorar, desde um ponto de vista temático e formal, os motivos da lírica medieval galaico-portuguesa que o autor utiliza em sua poesia.

Palavras-chave: Trovadorismo, Claudio Rodríguez Fer, lírica amorosa.

Resumen:

Las primeras manifestaciones literarias escritas en lengua gallego-portuguesa pertenecen al Trovadorismo. Estas composiciones poéticas, producidas desde el siglo XII hasta el siglo XV, son consideradas una de las herencias más valiosas de la Edad Media. En la poesía de Claudio Rodríguez Fer se puede encontrar una enorme y diversa cantidad de referencias culturales, literarias y estéticas, como la de la lírica trovadoresca gallego-portuguesa. Este estudio pretende explorar, desde un punto de vista temático y formal, los motivos de la lírica medieval galaico-portuguesa que el autor utiliza en su poesía.

Palabras clave: Trovadorismo, Claudio Rodríguez Fer, lírica amorosa.

Abstract

Troubadourism and its connections with the poetry of Claudio Rodríguez Fer

The first literary manifestations written in the Galician-Portuguese language belong to the so-called Troubadourism. These poetic compositions, which were produced during a period of time that comes from the 12th to the 15th century, were deemed as valuable legacy from the Middle Ages. In the poetry of Claudio Rodríguez Fer, a huge and diverse amount of cultural, literary, and aesthetical references to the Galician-Portuguese troubadouristic poetry can be found. This research looks forward to explore, from a thematic and formal perspective, the motifs of the medieval Galician-Portuguese poetry that the aforementioned author uses in his works.

Keywords: troubadourism, Claudio Rodríguez Fer, love poetry.

Introdução

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
Martín Códax, Cantiga do Século XIII

Ondas do mar de Vigo,
que vistes caído meu amigo
Alcabre e logo alzado
coa maneira da memoria
dos fillos de tanta dignidade
para sempre irreversible!
Claudio Rodríguez Fer

O objeto deste estudo são as cantigas trovadorescas que se desenvolveram na língua galego-portuguesa durante a Idade Média e a obra poética de Claudio Rodríguez Fer (Lugo – Espanha, 1956). Desta última interessam, principalmente, o ciclo *Vulva* –formado por cinco livros de poemas que escreveu em Galiza de 1973 a 1987: *Poemas de amor sen morte, Tigres de ternura, Historia dalúa, A boca violeta e Cebra*– e o ciclo nómada –constituído por quatro livros compostos, em maior medida, fora de Galiza desde 1986: *Extrema Europa, A unha muller descoñecida, Viaxes a ti e Unha tempada no Paraíso*–.

Na poesia de Rodríguez Fer pode-se encontrar uma enorme e diversa quantidade de referências culturais, que remetem à literatura, à arte, à filosofia, às artes plásticas e à história, mostra da amplitude de seus interesses intelectuais. Uma das constantes na poesia de Rodríguez Fer é a alusão à lírica medieval galaico-portuguesa, que conheceu um extraordinário esplendor literário desde o século XII até o século XV, motivado tanto pela chegada, o conhecimento e a adaptação do lirismo provençal como pelas composições autóctones que descobrem uma tradição popular de caráter oral muito anterior. O trovadorismo foi marcado por três gêneros principais, a cantiga de amigo (relacionada com o lirismo primitivo), a cantiga de amor e a cantiga de escárnio e maldizer (relacionadas com a lírica provençal). A este último tipo de composição, de caráter satírico, mal-intencionado e na que podem aparecer palavras obscenas, não lhe dedicou Rodríguez Fer nem uma linha, pois nunca entregou sua palavra às agressões verbais nem às mesquinhas ofensas veladas ou descobertas.

Na lírica medieval ibérica, acreditava-se que o galego-português era o idioma que melhor expressava os sentimentos amorosos. Na poesia de Claudio Rodríguez se podem encontrar conexões explícitas e implícitas com a literatura trovadoresca como, no poema “Unión libre”, que faz referência ao pergaminho Vindel. Este texto conserva as sete cantigas de amigo do jogral Martim Codax, quem cantou às ondas do mar de Vigo:

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo!
E aí, Deus!, se verrá cedo!
Ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
e aí Deus, se verrá cedo?
Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro?
e aí Deus, se verrá cedo?
Se vistes meu amado,
o por que hei gram coidado?
e aí Deus, se verrá cedo?

O principal objetivo deste estudo é realizar uma aproximação ao trovadorismo e sinalar suas conexões com a poesia de Claudio Rodríguez Fer. Assim mesmo, esta pesquisa apresenta os seguintes objetivos específicos: Sintetizar os aspectos mais significativos da literatura trovadoresca; Realizar uma análise aproximativa sobre a poesia de Claudio Rodríguez Fer e refletir sobre os temas mais habituais da mesma; Identificar os poemas de Rodríguez Fer que dialogam com a lírica medieval galego-portuguesa; e realizar um estudo sobre estas conexões.

Este estudo está composto por duas etapas. Na primeira se faz uma revisão dos aspectos mais importante do T trovadorismo: o contexto histórico, social e cultural, os autores, os gêneros e os textos conservados. A segunda fase consiste na localização dos poemas de Claudio Rodríguez Fer nos que há conexões com o T trovadorismo e a análise dos poemas selecionados, estabelecendo os aspectos mais significativos do trovadorismo que o autor toma para homenagear este tipo de literatura.

1. O T trovadorismo

As primeiras manifestações literárias escritas em língua galego-portuguesa pertencem ao T trovadorismo. Estas composições

poéticas, produzidas desde o século XII até o XV, são consideradas uma das heranças mais valiosas da Idade Média. Este período ficou marcado, historicamente, pelo feudalismo, o teocentrismo e o surgimento da lírica medieval.

O movimento trovadoresco surgiu na Provença, sul da França, logo sua expansão sucedeu-se por toda a Europa, mas foi na região ao norte do rio Douro, composta pelo reino de Portugal e reinos posteriormente unificados, Leão e Castela, onde os artistas, conhecidos como trovadores, e sua língua, a galego-portuguesa, obtiveram mais êxito e reconhecimento na Península Ibérica, perante a singularidade da língua e pela formação de um novo gênero, a cantiga de amigo.

Os trovadores compunham e cantavam as cantigas, com o acompanhamento de instrumentos musicais. O Trovadorismo galego-português pode ser dividido em cantigas Líricas e cantigas Satíricas. O grupo das Líricas era composto pelas cantigas de amor e cantigas de amigo, enquanto o das Satíricas, pelas cantigas de escárnio e maldizer. Devido a que na obra de Claudio Rodríguez Fer não há composições satíricas, neste estudo abordaremos unicamente as cantigas líricas.

A submissão pelo divino e o sagrado compartilham espaço com a vassalagem do amor humano na vida dos nobres. O modo de amar da corte feudal, conhecido como amor cortês, consistia em um nobre, solteiro e jovem, cobiçar uma mulher aristocrática, casada e com um patamar superior a ele na sociedade.

A esposa do senhor feudal é representada como uma figura sedutora e atraente, capaz de deixar os homens da realeza enlouquecidos pelo desejo proibido de tê-la. Mesmo as circunstâncias não sendo favoráveis, o amante procura todos os meios de cortejá-la e satisfazer seus desejos – idealizados e, geralmente, não carnis –, sabendo que esse amor raramente será recíproco e nem concretizado. O cenário do amor cortês consiste em uma disputa entre homens, no qual a mulher não exerce ação alguma e é tratada como um objeto de cobiça. Com isso, temos um contexto de relações com o feudalismo e o poder papal, a figura da mulher naquela época e os indicadores da lírica amorosa.

Em relação com o surgimento da lírica medieval, Massud Moisés considera que “a primeira época da história da Literatura Portuguesa iniciou-se em 1198 (ou 1189), quando o trovador Paio Soares de Taveirós dedica uma cantiga de amor e escárnio a Maria Pais Ribeiro, cognominada *A ribeirinha*” (MASSUD, 1970, p.13). As cantigas em galego-português, como as restantes da Europa, tiveram seu ponto de partida nas composições líricas produzidas no sul da França, local de origem do movimento literário. Os trovadores provençais transmitiam as teorias do amor cortês e palaciano através de suas cantigas, a fim de expressar aquele sentimento platônico e melancólico tão decorrente na aristocracia, “durante duzentos anos de atividade literária, cultivaram-se a poesia, a novela de cavalaria e os cronicões e livros de linhagens, nessa mesma ordem decrescente de importância” (MOISÉS, 1970, p.13).

Por volta do século XIV, uma grande crise social e econômica se alastrou pela Europa. Os reinos, incluindo os ibéricos, ficaram afetados e isso desencadeou várias revoltas nas classes mais baixas, pois estas sofreram maior impacto perante a crise. Foi nesse período em que a lírica trovadoresca alcançou todas as classes sociais: a nobreza, o clero e o povo. Em decorrência disto, o movimento sai do núcleo aristocrático e parte para a população menos favorecida (camponeses e marinheiros), assim surge a cantiga de amigo, a qual expressa uma poesia popular autóctone, anterior a chegada da teoria do amor cortês.

Como é de conhecimento, os representantes da lírica trovadoresca desempenhavam diferentes papéis. As atividades estão constituídas pela composição, a interpretação e a transmissão das cantigas. Dentro dessa escala nota-se a distinção entre posições sociais dos praticantes. Geralmente, o trovador era um homem de origem nobre, estudado e responsável pelas letras e as notações musicais; os segréis eram fidalgos e ocupavam a escala mais baixa da nobreza. O seu trabalho resumia-se em compor e interpretar suas próprias composições; o jogral era um homem de fala popular e não pertencia a nobreza. Seu trabalho consistia em interpretar as composições de outros trovadores, mas, houve casos de jograis também compositores, como Meendinho. Além dessas três figuras principais, há também o menestrel – o instrumentista – e as soldaderias – as dançarinas –, acompanhantes dos demais.

A lírica medieval galego-portuguesa de caráter profano (cantigas de amor, cantigas de amigo, cantigas de escárnio e maldizer, entre outros gêneros menores) está conservada por meio de três manuscritos que receberam os nomes de Cancioneiro de Ajuda (CA), Cancioneiro da Biblioteca Nacional (CBN) e Cancioneiro da Vaticana (CV). Estes foram descobertos no século XIX e tomaram domínio público nos primeiros anos do século XX.

A compilação do Cancioneiro de Ajuda está datada por volta do final do século XIII e princípios do XIV, contém 310 cantigas, de forma que seu maior número é composto por cantigas de amor com influências da língua occitana, língua românica usada no sul da França. De acordo com o site *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*, o cancionero foi descoberto:

Na biblioteca do Colégio dos Nobres e hoje está guardado na Biblioteca do Palácio da Ajuda, em Lisboa, pouco se sabe sobre as suas origens ou sobre o seu percurso. Trata-se, de qualquer forma, de um manuscrito que ficou manifestamente inacabado, como é muito visível nas suas iluminuras, muitas delas com pintura incompleta ou mesmo com figuras apenas desenhadas.

O Cancioneiro da Biblioteca Nacional e o Cancioneiro da Vaticana foram copiados na Itália, nos primeiros anos do século XVI, por determinação de Angelo Colocci, secretário do Papa Leão X durante a Renascença. O Cancioneiro da Biblioteca Nacional, também conhecido como Colocci-Brancuti, continha cerca de 1664 composições de todos os gêneros numeradas pelo humanista. No entanto, só cerca de 1560 cantigas chegaram a nossos dias. Por outro lado, o Cancioneiro da Vaticana coleciona cerca 1205 cantigas dos três gêneros e inclui nome de mais de cem autores. Os manuscritos são uma reprodução de um cancionero medieval, atualmente com o paradeiro desconhecido. Segundo a página *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*:

uma das cópias mandadas fazer por Colocci, da Biblioteca Nacional, destinar-se-ia a uso próprio (como parecem comprovar as numerosas anotações que faz nas suas margens), enquanto a outra, Cancioneiro da Vaticana, se des-

tinaria eventualmente a qualquer oferta.

Entre os três cancioneiros, o considerado mais valioso é o Cancioneiro da Biblioteca Nacional, pois nele, fora suas mais de 1500 composições de todos os gêneros, está incluído um tratado poético, A Arte de Trovar, que aborda regras e características formais que não deviam ser violadas na arte literária galego-portuguesa. Neste consta a distinção entre as cantigas de amor, cantigas de amigo e cantigas de escárnio e maldizer, e quais elementos as qualificam. O cancionero foi transcrito pela mão do próprio Angelo Colocci de acordo com a página web:

Transcrito pela mão do próprio Angelo Colocci, o humanista italiano que mandou copiar o códice, e ainda pela mão de um dos seus copistas (“mão a”), encontra-se truncado no seu início e apresenta igualmente muitos passos lacunares ou de difícil leitura ao longo dos seus vários títulos e capítulos (numa organização que também não é muito clara). Aparentemente, e atendendo ao espaço em branco que o precede, a referida lacuna inicial afetaria já o original copiado, cujo texto deveria igualmente apresentar alguns passos em mau estado de conservação. Desconhecemos, de resto, a sua proveniência. Podendo ter feito parte integrante do cancionero medieval a que Colocci teve acesso, também não é impossível, como sugere Anna Ferrari [1979:93] que fosse um fragmento autónomo chegado às mãos do humanista italiano, que teria decidido inseri-lo como um fascículo introdutório no seu exemplar de trabalho (como é visivelmente o cancionero B).

Além dos três manuscritos conservados da lírica trovadoresca, há ainda textos independentes contendo cantigas, como o Pergaminho Vindel. Descoberto no início do século XX, está composto por sete cantigas de amigo, incluindo notações musicais, escritas pelo jogral galego Martin Codax. O primeiro poema, Ondas de Mar de Vigo, é umas das composições mais famosas da literatura trovadoresca galego-portuguesa, como já se destacou na introdução deste estudo:

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
E ai Deus!, se verra cedo?

1.1. Cantigas de Amor

Advindo de fortes influências do amor cortês nascido na França no decorrer dos séculos XI e XII, temos a cantiga de amor, reflexo da paixão não correspondida de um homem por uma mulher, em ambiente palaciano. Esse modelo de cantiga possui, de forma bem clara, o sentimento exorbitante e idealizado dos nobres pelas suas senhoras, como fiéis praticantes da vassalagem amorosa.

A cantiga de amor manifesta sempre uma voz masculina, onde a moça costuma ser denominada como “senhor”, estabelecendo desde o primeiro instante a submissão do poeta. Trata-se de um homem nobre que pratica todos os gestos possíveis de vassalagem, a fim de se aproximar a sua senhora. No entanto, determinadas atitudes são em vão, visto que esta dama é casada e inacessível. Esse distanciamento, entre o trovador e a senhora, provoca o forte desejo e a dor do amor não concretizado. O trovador vai transmitir na letra da cantiga esse sentimento. Vejamos o exemplo da cantiga de Afonso Fernandes Cebolhilha:

Senhor fremosa, des quando vos vi
sempr’eu punhei de me guardar que nom
soubessem qual coita no coração
por vós sempr’houv’; e pois Deus quer assi,
que sábiam todos o mui grand’amor
e a gram coita que levo, senhor,
por vós, des quando vos primeiro vi.

E pois souberen qual coita sofrí
por vós, senhor, muito mi pesará,
por que hei medo que alguén dirá
que sen mesura sodes contra mí,
que vos amei sempre máis doutra ren,
e nunca mi quisestes fazer ben
nen oír ren do que por vós sofrí.

E pois eu vir, senhor, o gran pesar
de que sei ben que hei mort’a prender,
con mui gran coita haverei a dizer:
“Ai Deus, por que me van assí matar?”
E veer-m’an mui trist’e sen sabor
e por aquesto entenderán, senhor,

que por vós hei tod'aqueste pesar.

E, pois assí é, venho vos rogar
que vos non pes, senhor, en vos servir
e me queirades por Deus consentir
que diga eu atanto, en meu cantar,
que a dona que en seu poder ten
que sodes vós, mia senhor e meu ben,
e máis desto non vos ouso rogar.

As cantigas de amor transmitiam um cenário cortês na linguagem da nobreza, logo, consta-se um vocabulário mais rebuscado e formal. Vale ressaltar que as composições, embora falassem muito sobre o amor, o desejo e a beleza da mulher, não envolviam um erotismo intensificado, devido ao domínio exercido pela Igreja e diante das consequências que poderia acarretar.

As cantigas produzidas pelos trovadores apresentam a figura de um homem abalado emocionalmente por desejar uma mulher que não o corresponde. Deste modo, temos como tema principal a “coita”, o sofrimento pelo amor não correspondido, como bem explica Macia Mongelli:

Por que o panegírico da dor? Porque o trovador ama uma mulher que não o quer (ou que diz não o querer) e a quem ele, no extremo oposto, requisita com paixão. Está configurado o impasse: de um lado, ela, a dame sans merci, que sempre se recusa, que diz “não” a todas as investidas, que se deixa quando muito contemplar a distância; de outro, ele, que insiste sem sucesso, que se curva à imperiosa vontade, que cumpre rigorosos rituais de submissão e que vive sequioso de desejo. Em círculo vicioso, as negativas recrudescem o amor (MONGELLI, 2009, p. 5-6).

Portanto, a coita de amor apresenta uma angústia intensa, na qual a dama cortejada é a principal causadora de todo o sofrimento do trovador. Entretanto, se nota uma determinada satisfação na dor por parte do cavalheiro, pois este lamenta o sentimento não correspondido ao mesmo tempo em que insiste em cortejar e exaltar a senhora. A divinação da amada e o prazer do poeta pela submissão andam juntos na cantiga de amor. Assim, sofrer e amar foram elementos fundamentais na hora de compor estas determinadas cantigas.

1.2. Cantigas de Amigo

A cantiga de amigo apresenta um eu lírico feminino. Trata-se de uma moça do povo, normalmente caracterizada como pastora ou camponesa, que sofre pela ausência do seu amado, a quem denomina como “amigo”. Essa voz feminina relata os encontros e desencontros amorosos: o seu drama gira em torno do amigo que fugiu ou precisou partir de forma repentina. Após sua retirada, a moça estabelece um monólogo emotivo com a natureza, com as amigas ou com a mãe, como na cantiga de Nuno Fernandes Torneol:

- Dizede-m'ora, filha, por Santa Maria,
qual est o voss'amigo, que mi vos pedia?
- Madr', eu amostrar-vo-lo-ei.

- Qual e[st o] voss'amigo que mi vos pedia?
se mi o vós mostrásedes, gracir-vo-lo-ia.
- Madr', eu amostrar-vo-lo-ei.

- [S]e mi o vós amostrades, gracir-vo-lo-ia,
e direi-vo-l'eu logo em que s'atrevia.
- Madr', eu amostrar-vo-lo-ei.

No período trovadoresco, a educação possuía caráter privado. As mulheres do povo não tinham acesso livre e conviviam com o escasso domínio da leitura e da escrita. Acreditava-se que a inspiração dos autores advinha de conversas e histórias a respeito de moças abandonadas por seus amantes. Ao ter conhecimento sobre os relatos, o trovador transmite por meio das cantigas a angústia das mulheres enganadas, de uma forma singular e em primeira pessoa.

As cantigas de amigo utilizam uma oralidade popular e simples, na estrutura podemos identificar o uso do refrão, do paralelismo e da repetição de palavras. A presença paralelística soa como pedidos emotivos, humildes e comoventes da moça apaixonada. Este tipo de composição ganhou bastante repercussão e atingiu todas as classes por atender uma forma musical, espontânea e fácil de reproduzir.

Dentro das cantigas de amigo existem algumas variedades próprias desse gênero, responsáveis por reproduzir os cenários e as fases do romance. Estas variedades recebem o título de alba ou alborada, marinha, pastorelas, cantigas de romaria e bailadas.

As albas têm como tema principal o amanhecer do dia e a companhia dos amantes. A cantiga do trovador Nuno Fernandes Torneol é um exemplo:

Levad', amigo, que dormides as manhanas frias
Toda las aves do mundo d'amor dizia[m]:

leda m'and'eu.”

Levad', amigo que dormide'las frias manhanas
tôdalas aves do mundo d'amor cantavam:
leda m'and'eu.

Tôdalas aves do mundo d'amor diziam,
do meu amor e do voss[o] em ment'haviam:
leda m'and'eu.

Tôdalas aves do mundo d'amor cantavam,
do meu amor e do voss[o] i enmentavam:
leda m'and'eu.

Do meu amor e do voss[o] em ment'haviam
vós lhi tolhestes os ramos em que síam:
leda m'and'eu.

Do meu amor e do voss[o] i enmentavam
vós lhi tolhestes os ramos em que pousavam:
leda m'and'eu.

Vós lhi tolhestes os ramos em que síam
e lhis secastes as fontes em que beviã;
leda m'and'eu.

Vós lhi tolhestes os ramos em que pousavam
e lhis secastes as fontes u se banhavam;
leda m'and'eu.

Nesta cantiga encontramos, além do amanhecer, referências naturais estabelecidas por essa voz feminina, como as aves, os ramos e as fontes. Ao acordar com o canto dos pássaros a moça é contagiada pela alegria e o encantamento, posteriormente convida seu amigo a despertar também.

As marinhas, também conhecidas como barcarolas, têm o mar como cenário e seu ouvinte. Reproduz o desabafo da moça que estabelece uma comunicação com as ondas para se queixar da ausência do amigo, como nesta cantiga:

Sedia-m'eu na ermida de Sam Simion
e cercarom-mi as ondas, que grandes som!
Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].

Estando na ermida ant'o altar
cercarom-mi as ondas grandes do mar.
Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].

E cercarom-mi as ondas, que grandes som!
Nom hei [eu i] barqueiro nem remador.
Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].

E cercarom-mi [as] ondas do alto mar;
nom hei [eu i] barqueiro nem sei remar.
Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].

Nom hei [eu] i barqueiro nem remador
[e] morrerei fremosa no mar maior.
Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].

Nom hei [eu i] barqueiro nem sei remar
e morrerei fremosa no alto mar.
Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].

Esta é a única composição conservada do jogral galego Meendinho, uma das mais belas e comoventes cantigas de amigo. Trata-se de uma moça que aguarda a chegada do seu amigo estando na ermida de San Simón. Tudo indica que as horas passam e, quando a jovem percebe, a maré está subindo e já não tem como se locomover. Ali, ela entende que ninguém virá salvá-la e será seu fim, pois esta não sabe nadar e não avista nenhum barqueiro que possa ajudar. Nos versos finais, compreende-se que ela morrerá esperando e pensando no seu amigo que não chega.

As pastorelas remetem o cenário do campo de ramos e flores. As cantigas de romaria abordam orações da camponesa. Neste tipo de cantiga, a moça reza pelo retorno do seu amado, ou pede proteção para ele.

As bailadas, por sua vez, possui uma estrutura muito simples, a imagem formada é de moças que estão cantando e dançando ao mesmo tempo.

Por fim, é notório dizer que a cantiga de amigo também trata a coita de amor, mas, diferente da lírica amorosa de origem provençal, esta vai além do imaginário, porque manifesta um amor que foi correspondido e concretizado. Sendo assim, as queixas da moça são referentes ao sentimento saudoso da paixão vivida. Tudo leva a crer, que nas composições amorosas trovadorescas sucede sempre o sofrimento do amor incompleto, como explica Lênia Márcia Mongelli:

Até mesmo os temas, embora conduzidos por caminhos diversos, acabam canalizados para a retórica do “amor infeliz”: se, no primeiro caso, o amante sofre por abstração porque rejeitado pela dama que não o quer e ele amarga a coita infundável, não menos doloroso, aqui, é o sofrimento da jovem, abandonada pelo amigo por um sem número de razões e igualmente solitária, à espera de que ele volte. Padecer por “querer possuir” ou por “ter possuído” não muda a essência do desejo insatisfeito (MONGELLI, 2009, p. 92).

Assim, a cantiga de amigo explora essa ingenuidade da mulher do campo que foi enganada e abandonada, e que agora vive a angústia da espera, sem saber se seu amigo retornará.

2. Claudio Rodríguez Fer e o Trovadorismo

Após a revisão sobre o Trovadorismo, nesta segunda parte do trabalho será realizada uma aproximação a sete poemas de Claudio Rodríguez Fer, um dos maiores poetas contemporâneos da literatura galega, que dialogam com a lírica medieval galego-portuguesa, principalmente, com as cantigas de amigo. Estes textos se encontram em *Amores e clamores*, sua poesia reunida até 2011, e em seu último livro de poemas, *A muller sinfonía*, publicado em 2018. Os poemas foram selecionados conforme as conexões perceptíveis com o Trovadorismo. Vale ressaltar que, além de poeta, Rodríguez Fer é autor de uma abundante obra de crítica literária, de vários livros de contos, de peças dramáticas etc. Logo, as conexões dos seus escritos com a lírica medieval abrangem um campo de maior extensão, o qual não será abordado neste estudo. Em suma, esta segunda fase visa explorar, desde um ponto de vista temático e formal, os motivos da lírica medieval galaico-portuguesa que o autor utiliza em sua poesia.

O autor mescla passado e presente com uma singularidade poética. Para embasar essa ideia, precisamos tomar de volta alguns conceitos dentro da lírica amorosa. Como é de conhecimento, a maioria das cantigas de amigo foi composta por homens, porém, a voz lírica nessas composições era sempre a de uma mulher a queixar-se da ausência de seu amigo. Este tipo de composição apresenta uma natureza frequentemente personificada que exerce a função de ouvinte das queixas da moça. Os poemas escolhidos de Rodríguez Fer estão repletos de elementos também presentes nestas cantigas, como forma de homenagem à mulher dessa época e de todas as épocas.

Embora haja aspectos em comum com este tipo de composição medieval, também há diferenças. Na poesia de Claudio, vamos nos deparar com um eu lírico masculino e heterossexual que se direciona à figura feminina. É notório dizer ainda que o erotismo é uma das constantes na poesia de Claudio.

Nos livros *Poemas de amor sen morte*, *A boca violeta* e *Lugo Blues*, incluídos em *Amores e clamores*, se localizam seis poemas que fazem parte deste estudo. Do primeiro livro analisado, *Poemas de amor sen morte*, foram separados três poemas. O primeiro intitula-se “Unión libre” e nele podemos ter o primeiro contato com a escrita sensual do poeta. O título do poemabaseia-se nos princípios deixados em *L’amour fou* pelo escritor André Breton. Segundo Olga Novo, a visão amorosa que apresenta esta obra “está contra o poder, contra os poderes, nunha visión anovadora do amor, herdeira tanto de tradición libertaria coma dun primitivismo ancestral galaico” (NOVO, 1999, p.19). Portanto, são nestes fundamentos que se enquadra a obra poética de Claudio Rodríguez Fer.

Por outra parte, o autor não se preocupa em manter a estrutura das cantigas de amigo nesta composição. O poema “Unión libre” é extenso (cento e cinco versos livres) e repleto de referências literárias, a começar pela homenagem ao jogral Meendinho – “Sedíame só no grande mar / e cercáronme as ondas / que cantara o xograr” –, que alude aos primeiros versos do único texto conhecido deste autor: “Estaba en una na ermita de Sam Simion / e cercarom-mi as ondas, que grandes som”. Neste poema podemos ver as primeiras conexões do autor com a lírica trovadoresca.

A composição de Meendinho apresenta uma mulher que se aproxima de um fim trágico: “Nom hei [eu i] barqueiro nem sei remar / e morrerei fremosa no alto mar”. Esta cantiga, ainda que muito famosa e comovente, transmite um sentimento de frustração perante a moça que aguarda o fim da vida. Embora Claudio faça referências a esta composição, o seu poema “Unión libre” não apresenta elementos capazes de conduzir ao mesmo sentimento. Muito pelo contrário, a escrita do poeta percorre outros caminhos e, por meio do erotismo, o cenário se refaz: “apareiches dorna / e houbeches barqueiro / para remarte”. Em definitiva, em seus poemas não será identificado qualquer tipo de dor ou sofrimento na figura feminina, uma característica que se opõe as cantigas de amigo.

Vale ressaltar que as cantigas de amigo tratam um amor realista e concretizado e que, diferente das cantigas de amor, guardam

em si um erotismo sutil. A este respeito, convém lembrar as palavras de Marcia Mongelli:

A carga metafórica de escolhas lexicais que se repetem à exaustão aponta para sensações insinuadas nas entrelinhas, um mundo submerso de sensualidade e erotismo, tão mais eloquente porquanto retratado por imagens concretas, visuais: candeas/ camisas / cabelos / cintas / panos etc. (Mongelli, 2009, p. 93).

De acordo com o poeta galego, sua escolha em homenagear as cantigas de amigo advém do contato com a natureza. No tempo medieval, os encontros amorosos dos amantes eram realizados na floresta, nas montanhas, ou em locais próximos do mar, rios e fontes. Nas cantigas de amigo podemos encontrar os mesmos elementos e isso, de certa forma, desperta a visão erótica do nosso escritor. A este respeito, há “símbolos arcaicos a través de los cuales los elementos de la naturaleza, las plantas y los animales se identifican con la vida sexual humana” (MONROY, 2005, p. 24). Na poesia de Claudio encontramos várias referências que coincidem com a ideia de Monroy, pois os animais e a natureza surgem como emblemas vivenciais e eróticos:

Ti es símbolo de vida e signo de natureza

Galicia

enteira vida plena e total compañeira (RODRÍGUEZ FER, 2011, p. 16).

No primeiro verso, “Ti es símbolo de vida e signo de natureza”, o poeta atribui o símbolo da natureza à mulher – o vocativo “Galicia” encerra, além da lógica representação geográfica, uma personificação feminina –, a quem se dirige no poema. Esta atribuição carrega em si uma ambiguidade. Nos versos posteriores, Claudio Rodríguez Fer faz alusão ao poeta chileno Pablo Neruda e também a outra cantiga de amigo, escrita pelo trovador Nuno Fernandes Torneol – “Levad’, amigo que dormide’las frias manhanas / tódalas aves do mundo d’amor cantavam: / leda m’and’eu” – em seu poema:

que só poden cantarte

os versos de Neruda

ou Torneol

que dicía nas molladas mañás frías

tódalas aves do mundo de amor cantaban

e por ti as fontes e os ramos

ledos estaban

e sorrían. (RODRÍGUEZ FER, 2011, p.16-17).

Nestes harmoniosos versos, como os de Torneol, encontramos o acompanhamento de elementos naturais, como “aves”, “fontes” e “ramos”, aspectos bastante particulares das cantigas de amigo. De acordo com Olga Novo: “Quizais non haxa outro xeito de aproximarse a este universo unitario máis que a través de mundos animais em estado salvaxe, de reinos vexetais, bosques fraguentos” (NOVO, 1999, p. 21-22). Outro apontamento que vale ser ressaltado é a presença de dois poetas pertencentes a épocas distantes em versos próximos. De um lado, temos Torneol, e do outro Pablo Neruda, poeta mais próximo da nossa atualidade. Os dois autores se encaixam perfeitamente por o poema apresentar a temática amorosa. Em relação com esta poética, Saturnino Valladares afirma que Rodríguez Fer “transcende tudo o que toca na escritura apaixonada de um Eros libertário que canta as uniões livres com voz vital de sonho e compromisso moral” (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 13).

Ainda em *Poemas de amor sen morte*, na composição “Cantiga do cervo solitario”, temos a palavra “cantiga” no início do título, que automaticamente nos remete ao período trovadoresco. Neste poema encontramos uma homenagem implícita ao trovador Pero Meogo, autor da cantiga de amigo “Ai cervos do monte, vim-vos preguntar”:

Ai cervos do monte, vim-vos preguntar:

foi-s’o meu amig’, e, se alá tardar,

que farei, velida?

Ai cervas do monte, vim-vo-lo dizer:

foi-s’o meu amig’, e querria saber

que farei, velida?

Esta cantiga apresenta uma figura feminina que se dirige aos cervos e cervas do monte, como criaturas confidentes, em versos que embalam uma pergunta retórica: “que farei, velida?”.

Na literatura trovadoresca, como em muitas culturas antigas, o cervo é um dos símbolos eróticos por excelência. Essa ideia se sustenta devido à forma de como o animal reage no período de acasalamento: tornam-se mais agitados e impulsivos afetivamente pelas fêmeas. O cervo surge como símbolo ou metáfora viril e sentimental da figura masculina.

As moças apresentadas nas cantigas de amigo são acompanhadas de um sentimento angustiante e saudoso que as faz prisioneiras de uma paixão. No poema “Cantiga do cervo solitario” encontramos novamente os paradigmas de André Breton, por remeter a ideia da liberdade e da união livre dentro da relação. De acordo com Olga Novo, esta união livre “nos leva a outros mundos. Y quizás en estos otros mundos hay una combinación de múltiples armonías: lo personal y lo cósmico, el amor a la materia y al mundo natural, la liberación de la Mujer en los márgenes más elevados” (NOVO, 1999, p. 51):

Que atopes sempre un cervo solitario

que te ame como só aman os cervos solitarios.

Que el te conduza inmune polo bosque salvaxe
e nos outeiros fraguentos e ocultos te ame (RODRÍGUEZ FER, 2011, p.18).

O intuito dessa voz masculina diante da moça é que ela possa sempre encontrar um “cervo” (símbolo erótico representando a figura masculina) em todos os caminhos que percorra e que ele seja capaz de amá-la: “como só aman os cervos solitarios”. Estes versos são carregados de um sentimento libertário e uma preocupação no bem estar da moça. O propósito do eu lírico é que essa mulher seja livre e dona de suas vontades.

Não é esta a única vez que o poeta se serve do símbolo do cervo, pois, ainda que com outras conotações, este já se registra em “Máis alá da saudade” – “Xuntos cazaremos todos os cervos pardos / e voltaremos cubertos por pelexos de lobo” (RODRÍGUEZ FER, 2011, p. 13) –, “Azul como unha estrela de zafiro” – “Ela deume a palabra eu a tenrura / e somos cervos rulos planctos lapas / a música harmoniosa das esferas de lume / que arden cada vez que nos unimos” (RODRÍGUEZ FER, 2011, p. 55-56)–, “A nube” – “e vises os cervos encantados” (RODRÍGUEZ FER, 2011, p. 60) –, “Muller que chora” – “Compañeira dos cervos, muller que chora [...] Abociñas os beizos, compañeira dos cervos” (RODRÍGUEZ FER, 2011, p. 77) –, “Bosque sagrado” – “Despois das grandes tallas e das queimas / fuxiron os cervos de lume na caluga” (RODRÍGUEZ FER, 2011, p. 103) –, “Hijas de la luz” – “Viniste en el sonido de los olifantes / com de nutrias y de ciervos” (RODRÍGUEZ FER, 2011, p. 197) – etc.

Voltando a “Cantiga do cervo solitario”, em versos posteriores aos já assinalados, encontram-se referências explícitas das cantigas de amigo, pois se apresentam algumas de suas variedades: albas, marinhas, pastorelas e bailadas:

Que xuntos sintades ao baixar das montañas
barcarolas nas ondas das praias
pastorelas tristes como serenas albas
e en romaxes e feiras vos distendan bailadas (RODRÍGUEZ FER, 2011, p. 18).

Desde uma perspectiva formal, a cantiga de amigo tem como principal característica o paralelismo. Alguns poemas de Claudio se serviram deste recurso estilístico, mas não seguindo fielmente o modelo do leixaprén: procedimento repetitivo que enlaça as estrofes de dois em dois, fazendo com que os versos da segunda estrofe sejam uma pequena variante dos versos da primeira. Não obstante, em alguns de seus poemas se percebe uma aproximação formal ao paralelismo das cantigas, como nas duas últimas estrofes do poema “Verbo carnal”, pois os quatro versos da segunda estrofe são uma pequena variante dos quatro versos da primeira:

dáme tí muller galega
dáme o teu corpo carnal
para que eu na anoitecida
diga miña arte verbal

dáme tí muller amada
dáme o teu verbo carnal
que despois da anoitecida
darei miña arte verbal (RODRÍGUEZ FER, 2011, p. 21-22).

No entanto, Rodríguez Fer serve-se frequentemente do paralelismo do modo hoje convencional: “Estruturação de vários conjuntos seguindo o mesmo esquema gramatical, de forma que os elementos equivalentes coincidam nos mesmos lugares de suas sequências respectivas” (RODRÍGUEZ FER, 1991, p. 69). À vista disto, convém observar o ritmo e as repetições de palavras e versos usados pelo nosso autor em “Onde vai o mar”:

na agarda no río
que doce a penetra
e onde vai o mar.

Onde vai o mar

esluíndose polbo
de tenrura nela

Volvede soar
ondas do xograr!

amiga perdida (RODRÍGUEZ FER, 2011, p. 22-23).

As conexões com a lírica trovadoresca deste são perceptíveis, pois Claudio toma como modelo de sua composição uma variedade das cantigas de amigo. Na barcarola, o mar se apresenta como cenário, e o eu lírico se dirige ao seu amigo. Porém, em

“Onde vai o mar” o eu lírico se refere a sua “amiga”.

O apreço de Rodríguez Fer pela lírica medieval galego-portuguesa está ligado à história e também a sua apreciação pelos ritmos e a musicalidade. Claudio acredita que a música surge como resultado dos movimentos corporais no momento das relações amorosas. Segundo o poeta, a forma como os corpos se entrelaçam e desenlaçam é capaz de emitir um ritmo. Em relação com isto, também Charles Darwin propôs, em *A Descendência do Homem e Seleção em Relação ao Sexo*, que o ritmo musical pode ter surgido com a finalidade de atrair o sexo oposto utilizado pelos ancestrais. Logo, é relevante dizer que a sensualidade se expressa e se comunica por meio das notas musicais, como na sensual “*Cantiga de talco*”:

Como o xogo perdido
na secular cantiga de talco
o noso amor non ten baltrón no tempo
e unímonos en ondas que non teñenespazo.
A ponte que enxendrou o río dos plátanos
escoitou a túa verba dende nena
reloucandoesmellada en cada troita.
Quixera revivirte de pequena
como arrola o silencio a flor de fósil (RODRÍGUEZ FER, 2011, p. 73-74).

Estes versos carregam um sentimento nostálgico por parte do eu lírico que não desfrutou a puerícia de sua amada. A este momento, no qual não consta sua presença, ele denomina “jogo perdido”. O termo “talco” remete a figura da infância. Este poema entrelaça a ternura diante da meninice de uma mulher que ele não conheceu, mas que “quixera revivirte de pequena”.

O poema “*Tartu*”, inserido em *A boca violeta*, estabelece uma conexão com o compositor Fernando Esquio:

Nas ribas do lago
que non hai entre Santiago e Lugo
atopei Tartu.

Iuri Lotman o blau
co seu cabalo báltico
sinalou no horizonte
viaxe aos lagos.
Ela levara amiga
como un signo na garupa
na hora da aventura.

Entón eu quixen ser
o xograr Esqyo do lago
para cantar Tartu (RODRÍGUEZ FER, 2011, p. 113).

É notável como os primeiros versos de Claudio Rodríguez Fer fazem menção a composição “*Vaiamos, irmana, vaiamos, dormir*”. Nesta cantiga, o eu lírico feminino convida a irmã para as proximidades do lago, onde ela sabe que seu amigo estará presente:

Vaiamos, irmana, vaiamos folgar
nas ribas do lago u eu vi andar
alas aves meu amigo.

Nos versos seguintes, Claudio cita as duas cidades usadas em outra cantiga do Esquio: “que non hai entre Santiago e Lugo / atopei Tartu”. O título do poema é fruto de uma viagem realizada pelo o escritor à cidade de Tartu, no país Estônia. Claudio estabelece uma ligação direta com o trovador Esquio na forma como encerra o poema: “Entón eu quixen ser / o xograr Esqyo do lago / para cantar Tartu” (RODRÍGUEZ FER, 2011, p. 113).

O texto “*Ondas do mar de Vigo*” pertence A muller sinfonía, publicado em 2018. Diferente dos demais poemas até aqui analisados, este apresenta uma temática social e histórica, pois dedica-se às vítimas da Guerra Civil da Espanha. A epígrafe do poema são os dois primeiros versos de “*Ondas do mar de Vigo*”, do jogral Martim Codax. A associação do poema com a composição de Codax flui por meio do espaço territorial – a cidade de Vigo – e porque em ambos textos os eu lírico se dirigem as ondas do mar, em formosas personificações:

Ondas do mar de Vigo,
que vistes caído meu amigo
Alcabre e logo alzado
Coa mareira da memoria
Dos fillos de tanta dignidade
Para sempre irreversible!(RODRÍGUEZ FER, 2018, p. 41).

No entanto, os poemas tratam em si assuntos totalmente distintos. Enquanto Martim Codax apresenta uma temática amorosa em sua cantiga, Claudio homenageia em seu poema os pais dos seus amigos que sofreram e morreram na cidade de Vigo, no período da ditadura militar espanhola: José Comesaña e Adolfo Monroy. No poema, estes cidadãos exercem posturas paradigmáticas, pois representam os pais de famílias que sofreram opressão diante de um regime autoritário, em uma pequena região da cidade, chamada Alcabre:

Ondas do mar amigo en Vigo sodes libres
porque vistes renacer con inmorrente orgullo
cidadáns vindicadores dos anónimos
como Telmo Comesaña Pampillón
ou como Antonio Monroy Álvarez,
fillos da inesquecible dor de Alcabre
e dignos e exemplares descendentes
de tan dignos como exemplares pais. (RODRÍGUEZ FER, 2018, p. 42).

Nestes versos, Rodríguez Fer manifesta seu orgulho e respeito pela descendência desses honrados homens. Do mesmo modo que assinalou Saturnino Valladares, a poesia claudiana “se esforça para restabelecer a dignidade e a memória das vítimas do fascismo [...] Em palavras do escritor, ‘O lugar do amor é sempre o lugar da paz’” (RODRÍGUEZ FER, 2019, p. 12):

Saúde e memoria,
fillos da dignidade
contra todo terror,
compañeiros de loita,
Telmo da Garita,
Antonio de Roade,
Ramón de Teis,
porque devolvevestes
á vida aos pais
que vola deron
e a compartistes con nós! (RODRÍGUEZ FER, 2018, p. 43).

Este comovente poema carrega um sentimento que envolve a todos os descendentes do tormento deixado pela Ditadura. Claudio, em sua forma poética, usa o espaço geográfico e temático de uma cantiga para apresentar uma crítica social e histórica.

Este estudovisouas conexões que a poesia do galego Claudio Rodríguez Fer estabelece com o lirismo trovadoresco galego-português. Com base no exposto, foi realizada uma revisão sobre o Trovadorismo, com dados culturais, literários, artísticos e históricos. Ao traçar esta linha cronológica, percebe-se que a teoria do amor deste movimento literário transcendeu sua época e, ainda hoje, é reflexo na poesia de muitos autores.

Rodríguez Fer interliga uma memórialiterária arcaica com o presente, de forma única e amena. Em sua poesia desfrutamos cenários geográficos e um léxico comum com os das cantigas de amigo, o que não deve resultar estranho, pois muitas delas foram escritas nos mesmos lugares. Por meio de sete significativos poemas, somos capazes de reencontrar-nos com a tradição literária medieval e ver a realidade atual com novos olhares.

3. Fontes e Referências

Darwin, Charles, (2004), *A origem do Homem e a seleção sexual*, São Paulo, Editora Itatiaia.

Lopes, Graça Videira; Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* [base de dados online], Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. [Consulta em (20 de fevereiro de 2019)] Disponível em: <<http://cantigas.fcsb.unl.pt>>.

Moisés, Massaud, (1970), *A Literatura Portuguesa através dos textos*, S. Paulo, Cultrix.

Mongelli, Lênia Márcia (Org.), (2009), *Fremosos Cantares. Antologia da Lírica Medieval Galego-Portuguesa*, São Paulo, Editora WMF Martins Fontes.

Novo, Olga, (1999), *O lume vital de Claudio Rodríguez Fer*, Santiago de Compostela, Librería Follas Novas.

Rodríguez Fer, Claudio, (2011), *Amores e clamores*, Santiago de Compostela, Ediciós do Castro.

Rodríguez Fer, Claudio, (2018), *A muller sinfonía*, Ourense, Ouvirmos.

Rodríguez Fer, Claudio, (2019), *Uma temporada no paraíso*, Manaus, Editora Valer. Tradução e prólogo de Saturnino Valladares.