

## DO NEOTROVADORISMO GALEGO\*

MARIA DO AMPARO TAVARES MALEVAL  
(UFF - CNPq)

Dentre a infinidade de obras e autores do século XX que revisitam a Idade Média, incluem-se os que se filiam a uma tendência pouco divulgada como tal no Brasil e que na Galiza assumiu mesmo as proporções de uma corrente literária, ao lado de outras propugnadas pela chamada *Xeración de 25: o Neotrovadorismo*.

Sabemos que também portugueses e brasileiros poetaram ou buscaram poetar sobre temas e/ou à moda dos cantares medievais galaico-portugueses, ou por ludismo, ou pela demanda do popular, como também do exótico, ou pela busca do "frescor lírico das origens" do qual tantos lutaram por se abeirar, ou por uma auto-consciente intertextualidade que faz dialogar, mantendo-lhes as diferenças, o presente com o passado. Citemos alguns nomes, sem levar em conta o grau maior ou menor de mimetismo por eles estabelecido na recriação de tópicos e/ou técnicas do Trovadorismo que esprenheu ibericamente nos séculos XII e XIII: Afonso Lopes Vieira e Manuel Bandeira, ou, mais aproximadamente, Stella Leonardos e Neide Archanjo - para não falarmos dos repentistas nordestinos, tão afetos ao recurso do *leixa-pren* e a certos temas medievos.

Mas apesar dessas incursões luso-brasileiras, apenas os galegos chegariam a sistematizar, dando-lhe o *status* de um *-ismo*, as vezes que, reunindo-se, buscaram re-entortar o canto das origens, dos áureos tempos da hegemonia cultural da Galizaa *anterga*, por tantos séculos silenciadaa pela centralismo de Espanha, iniciado pelos Reis Católicos. Sim, porque não podemos esquecer o seu papel de centro irradiador ou aglutinador de poesia e de fé na Idade Média: galegos eram muitos dos melhores poetas dos cancioneiros trovadorescos, o galego-português era a língua literária por excelência da Península Ibérica, e a Santiago de Compostela acorriam, num fervor talvez jamais igualado, os romeiros da cristandade.

Mas o Neotrovadorismo não fora um movimento meramente saudosista do esplendor passado. Antes pode ser definido como, na síntese de Xosé Manuel Enríquez,

---

\* O presente estudo retoma, com ligeiras variações, comunicação apresentada no XIX Congresso Internacional da FILLM, realizado pela UnB de 22 a 30 de agosto de 1993.

uma "recriación do universo poético medieval (ambiente e recursos formais: paralelismo, refrán, leixaprén...) co espírito do século XX"<sup>1</sup>.

Para a súa emerxencia muito concorreu a publicación das **Cantigas d'amigo e de amor** por José Joaquim Nunes, em 1928 e 1932, respectivamente, tornando-as acessíveis a um público mais vasto, mas nem por isso iletrado. O que não elimina o valor das publicações menos extensas que já no século anterior tiveram lugar, muito significativas para a divulgação da produção dos trovadores, como de resto defende Teresa López em *Nevoas de Antano - Ecos dos cancioneros galego-portugueses no século XIX*<sup>2</sup>.

Decisivo fora também o *Seminário de Estudos Galegos*, criado em 1923 por estudantes universitários como Fermín Bouza Brey e Xosé Filgueira Valverde, com a adesão de mestres como Armando Cotarelo Valledor, e de membros das *Irmandades da Fala* e do Grupo *Nós* como Castelao. Objetivando estabelecer uma reflexão científica, interdisciplinar, da realidade galega, permaneceriam culturalmente ativos até 1936, quando eclode a Guerra Civil que poria fim à *respublica* na Espanha.

Veiculado pelas revistas **Ronsel** (Lugo, 1924), **Resol** (Santiago, 1932) e **Papel de Color** (Mondoneddo, 1933-1935), teve como expoentes a Fermín Bouza Brey, Alvaro Cunqueiro e Blanco Amor. E, tolerado pela ditadura franquista que o considerara uma forma de evasão para o passado, pouco comprometido com o presente, subsistiria, embora em processo de desgaste, até 1953, quando Xosé María Álvarez Blasquez publica o **Cancioneiro de Monfero**.

Lembremos, no entanto, que a *Xeración de 25*, de tendências diversas e na qual se incluíam os neotrovadores, fundamentalmente poetas, relacionara-se estreitamente com o *Partido Galeguista*, que reuniu os grupos autonomistas da época. Tal partido chegou a elaborar um *Estatuto de Autonomia para Galicia* em plebiscito a 26/06/36, mas que não chegou a ser aplicado, por motivo da sublevação militar de então. E Franco, embora galego de origem, ao assumir o poder centralizou-o com mãos de ferro, frustrando dessa forma os ideais libertários do seu povo.

Diferenciamos de início os autores não-galegos que, de forma circunstancial ou individualista, poetaram de modo neotrovadoresco, dos galegos pertencentes ao movimento literário denominado Neotrovadorismo. Destes, escolhemos Alvaro Cunqueiro para, sobre um dos seus poemas, estabelecermos algumas reflexões. Mas antes gostaríamos de focalizar um escritor catalão. Carles Riba, o qual, mesmo que também circunstancialmente, já em 1911 escrevera **Cantares d'amor e d'amigo**.

Tais poemas, motivados por fatores pessoais, dedicados à namorada Pepita Vila Perez, de ascendência galega, seriam publicados apenas em 1987, uma vez que a destinatária os guardara consigo até à morte. Daí não serem mencionados nas histórias

---

<sup>1</sup> ENRIQUEZ, Xosé Manuel. "Introducción" a **Obras de Fermín Bouza Brey**. Edicións Xerais de Galicia, 1992. p. 30.

<sup>2</sup> LOPEZ, Teresa. *Nevoas de antano. Ecos dos cancioneros galego-portugueses no século XIX*. Santiago de Compostela, Edicións Latiovento, 1991.

da literatura. O editor que primeiramente os destacou dos *Papers de joventut* do autor, Xosé Lois Garcia, em 1990, assim explica o interesse do poeta pelo galego: "nom fora un tema aillado dos seus estudos filoloxicos e, sobre todo, das línguas clásicas e variantes destas. Engadiremos que, nesta época, hai unha élite de intelectuais cataláns que traballan en publicacións e na descuberta de Portugal e Galicia, como é o caso de Ribera i Rovira. Carles Ribá, a esta altura, xa teria leído **Trovadores galaico-portugueses** (1871) de Teophilo Braga, ou o **II Cancionere Portoghese della Bibliotheca Vaticana** que Ernesto Monaci publica em Halle em 1875. Ambolos dous estaban na Biblioteca de Catalunya, entre outros da mesma temática"<sup>3</sup>.

O conhecimento do galego, e da lírica medieval galego-portuguesa, decorreriam, pois, da curiosidade do intelectual. E a paixão pela jovem de ascendência galega, seu primeiro e correspondido amor, prejudicado pela oposição ferrenha da mão do poeta, motivaria o surgimento do pequeno Cancioneiro neotrovadoresco.

Os **Cantares d'amor**, conforme já observara o editor mencionado, "están mais perto do cancionero popular ou rosaliano que mesmo dos trovadores, ainda que haja un contaxio no contexto da poesia de temática tradicional, cuias raíces son os cancioneros"<sup>4</sup>. Quanto aos **cantares d'amigo**, aproximam-se bastante dos seus homônimos medievos. Mas são produtos do século XX, e, como tais, de um imaginário diverso daquele que existira na Idade Média e que pode ser observado na produção trovadoresca de então - muito embora a diferença não seja manifestamente assumida por Carles Ribá.

Observemos um deles, o de número II:

*Antr'os verdes pinos pretindo d'o mare*  
*O amigo dizia chorando un cantare:*  
*Ay, soño d'amor!*

*Antr'os verdes pinos pretiño d'as ondas*  
*O amigo dizia chorando unha trova:*  
*Ay, soño d'amor!*

*O amigo dizia chorando un cantare:*  
*"Ay meu ben, eu morro por ti de soidades!"*  
*Ay, soño d'amor!*

*O amigo dizia chorando unha trova.*  
*"Ay, por ti d'amores eu morro, xeitosa!"*  
*Ay, soño d'amor!*

---

<sup>3</sup> GARCIA, Xosé Lois. "Limiar" a **Cantares d'amor e d'amigo** de Carles Ribá. Coruña, Edicións do Castro, 1990. p.13.

<sup>4</sup> *Ibidem*. p. 12.

"Ay meu ben, eu morro por ti de soidades!"  
As ondas chegaban os pes lle bicare.  
Ay, soño d'amor!

"Ay, por ti d'amores eu morro, xeitosa!"  
As ondas traguían lembranzas graciosas.  
Ay, soño d'amor!

As ondas chegaban os pes lle bicare.  
O amigo cantava e miraba o mare.  
Ay, soño d'amor!

As ondas traguían lembranzas graciosas  
O amigo chorava e miraba as ondas.  
Ay, soño d'amor!<sup>5</sup>

Como é óbvio, o poema retoma a *coita de amor*, tão recorrente na lírica trovadoresca medieval, aquí motivada pela ausência da amada, o que já é um estranhamento, em se tratando de um cantar *d'amigo*. Os "verdes pinos" e as "ondas do mare", costumeiros na geografia dos modelos medievais, são também evocados, mas sem a dimensão simbólica das origens.

Busca-se nele reconstituir a estrutura rítmica e versificatória característica das mais originais cantigas de amigo - as paralelísticas. O mesmo e simplificado esquema se observa: os pares de dísticos compõem as unidades rítmicas e de sentido, com as típicas variações interestróficas destes pares, das rimas (a/e/o/õ, no caso) às palavras, através de figuras da contigüidade. A unidade de sentido é apenas quebrada entre o verso *As ondas chegaban os pés lle bicare* e o que seria a sua variante esperada: *As ondas traguíam lembranzas graciosas*. Ainda relacionando-se com o mecanismo das figuras da contigüidade, mas ampliando-lhes os limites, associa-se então a uma causa física (o contato das ondas nos pés) um efeito mental ("lembranças graciosas").

Afastando-se do pressuposto da *Arte de trobar* definidor da distinção básica entre as cantigas de amor e de amigo, seguida pelo autor em outros poemas, não é feminina a sua voz primeira, mas enuncia-se em terceira pessoa sobre o canto de lamento masculino. Mas o maior distanciamento das paralelísticas medievais residiria, ao que nos parece, no sentido do refrão, que liga o amor ao sonho, e não à erótica anelante de realização física dos primitivos cantos de mulher, onde os "verdes pinhos" e as "ondas do mar" serviam de símbolos incitadores/indicadores/oraculares da união carnal dos amantes. Aliás, o próprio verso que rompe a esperada unidade de sentido,

---

<sup>5</sup> RIBA, Carles. *Op. cit.*, p.42-43.

que comentamos anteriormente, também substituí o mundo sensível (contato das ondas) pelo intelectual (lembranças).

Passemos a Alvarao Cunqueiro. Diferentemente de Carles Ribas, o neotrovadorismo deste galego é uma atitude plenamente assumida, e não ocasional. O seu primeiro livro ligado ao movimento, intitulado **Cantiga nova que se chama riveira** (1933), abre-se com um comentário do título: "Unha *cantiga nova* pode chamar-se de qualquer maneira que non sexa *riveira*". Conforme já observara Méndez Ferrín, "é um desafio e un orgulhoso pendón na punta dunha lanza. Trad del non pode vir outra cousa que a que ven: a subversión total dos significados aguardados". Tal livro, acentua o crítico, tem sido abertamente relacionado "co popularismo e o gilvicientismo de García Lorca e Rafael Alberti"<sup>6</sup>. Mas há uma outra obra de Cunqueiro que, acolhendo poesias diversas, também apresenta composições neotrovadorescas, aliás já indiciadas pelo próprio título do livro - *Dama do corpo delgado* (1950), o qual remete claramente para o *corpo delgado que nunc'ouber'amado*, a bailar *enosagrado en Vigo*, do Cancioneiro de Martín Codax<sup>7</sup>. Desvelando "literalmente os seus modelos", tais composições, acentuamos com Méndez Ferrín, "coa sua plástica de laca, a sua levedade, o seu ritmo ledó e xogoral, a sua imaxineria de vanguarda constituen o cumio da poesia galega neotrovadoresca. Poemas para seren pintados nun abano ou broslados nun pano de sirgo: algún adelgazado e escueto que servir serviría de lema nun ex-libris de deseño pre-rafaelista inglês"<sup>8</sup>.

Passemos a reflexão sobre o poema que escolhemos para análise, e que apresenta em relação ao de Carles Ribas o motivo comum do mar, inscrevendo-se, portanto, no âmbito das *marinhas*. Trata-se do poema VIII inserto nas *Cantigas do amor cortés*, iconoclasta desde aí, uma vez que o esperado seria um canto de amor, e de amor cortês, quando o que na verdade se estabelece é a sua negação. E o diálogo intertextual que se estabelece claro é muito mais com cantigas de amigo do que com cantigas de amor, sendo o único referencial destas últimas a tópica *señor* que fecha o poema, abrindo-lhe novas possibilidades de leitura.

O texto é o que segue:

*Agora trobo o vento e máila lúa fría,  
non o cervo do monte que a ágoa volvía.*

*Agora trobo o mare e máila nao veleira,  
non a amiga que canta só da abelaneira.*

*Agora trobo a lúa e máilo vento irado,*

---

<sup>6</sup> MENDEZ FERRIN, X. L. *De Pondal a Novoeyra*. Vigo, Ed. Xerais, 1984. p. 155.

<sup>7</sup> Transcrito de FERREIRA, Manuel Pinto. Lisboa, UNISYS/IN-CM, 1986. p. 134.

<sup>8</sup> MÉNDEZ FERRIN, X.L. *Op. cit.*, p.156.

*non o cervo do monte, meu amigo pasado.*

*Agora trobo a nao e máila mar maior,  
e non aquela amiga, miña branca señor.*<sup>9</sup>

Iniciado pelo advérbio de tempo *agora*, seguido do verbo *trobar* na primeira pessoa do singular do presente do indicativo, expressão que se repete na mesma posição (inicial) das quatro estrofes que compõem o poema, firma-se desde aí a diferença entre o canto do presente e o do passado. Uma consciente intertextualidade, que se reconhece estabelecida para marcar a distância do Outro, pode ser observada por qualquer leitor familiarizado com cantigas de amigo de Pero Meogo, Joan Zorro e Airas Nunes, D. Dinis e Mendinho, dentre outros. Os recursos formais são de outra ordem, servindo o *dobre* para acentuar a diferença (*Agora trobo ...non*), a negação do passado, não por exprobatório, mas por ser o presente estranho aos símbolos que marcavam, nos primórdios do Ocidente, a ligação da natureza com a religião e a sexualidade.

O *agora* não comporta mais o "cervo", símbolo medieval da virilidade masculina, a "volver a água", símbolo da fecundidade e da oferta amorosa feminina, tal como se apresentam em Pero Meogo. Mas, sim, o "vento" e a "lua fria", quem sabe representações do afastamento e da indiferença entre os seres, ou do pragmatismo e do materialismo observados pelo novo "trovador".

Não é mais o tempo de cantar a *abelaneira* enquanto lugar marcado para a espera do amante pela amiga sequiosa de amor, como se observa em cantigas de Joan Zorro e Airas Nunes. Nem o mar enquanto símbolo incitador da libido, ou oráculo ao qual recorre a donzela para saber novas do amado, ou lugar dos banhos preparatórios ao amor, como aparece em Martin Codax ou Rui Fernandes. O mar que agora se celebra aparece unido à pragmática "nau veleira", índice de atividades rentosas ou de viagens, e portanto de lazer ou separação.

O "vento irado" cantado no presente é o vento repudiado pela "alva/velida" irada na cantiga de D. Dinis, enquanto obstáculo à lavagem de roupas (sentido literal) ou ao amor (sentido simbólico). Porque o *agora* é o tempo de se cantar não mais o cervo/amigo, o amante do passado, como explicita o poema; nem a amiga, tornada sinônimo da "branca señor", num sincretismo do elemento feminino das cantigas de amigo/amor medievais. Mas sim o "mar maior", que não é certamente o simbolizado por Mendinho na sua cantiga única, significando literalmente o lugar do afogamento da amiga que espera pelo amado e não sente a maré crescer, ou simbolizando a sua entrega à paixã avassaladora e, mesmo, a elevação a planos superiores, numa visão mágico/mística da sexualidade.

Levando em consideração o contexto em que fora escrita esta nova *marinha*, observaríamos o contexto que as imagens indiciadoras de afastamento, de solidão, de

---

<sup>9</sup> CUNQUEIRO, Alvaro. *Obra en galego completa*. Vol. I - Poesía. Teatro. Vigo, 2ª ed., Editorial Galáxia, 1991. p. 132.

ausência podem ainda ser relacionadas com a castração e o silenciamento dos tempos de Franco, tempos de vivas à morte, não ao amor e à cultura. Ou, como diria Sophia de Mello Breyner Andresen no Portugal de Salazar:

..... tempo  
*Da selva mais obscura*  
.....  
..... tempo em que os homens renunciam.

*De Mar Novo, 1958<sup>10</sup>*

---

<sup>10</sup> ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Antologia**. 2<sup>a</sup> ed. aum. Lisboa, Moraes Editores, 1970. p.153.