

# Medievalismo e poesia moderna

Francisco José Gomes Correia\*

## Introdução

A influência do Medievo permeia toda a produção literária que lhe é posterior – sobretudo a que se vincula a estéticas nas quais é visível o primado da subjetividade, da musicalidade ou da emoção. Seja através dos trovadores galego-portugueses, com as *cantigas de amor* e, sobretudo, as *de amigo*, seja pela vertente dos romances, observa-se desde o pré-romantismo a presença de temas e de recursos retórico-estilísticos ligados à Idade Média. Segundo Denis de Rougemont, “toda a poesia do Ocidente descende do amor cortês e do romance bretão que dele deriva”<sup>1</sup> e, diante disso, ostenta marcas que a vinculam, tanto no domínio da estrutura quanto no dos motivos e das imagens, a essas matrizes fundamentais.

Um dos exageros da história literária, ligado à modernidade poética (e aqui permitimo-nos mencionar, particularmente, o modernismo brasileiro) é o de que ela representou uma ruptura na concepção e, sobretudo, na maneira de fazer poesia. Estudando autores brasileiros desde o Simbolismo, percebe-se que as atitudes e os processos ligados à nova poética, se enfatizam atitudes como a metalinguagem e o centramento na fatura do objeto estético, não dispensam contudo os recursos que acentuam a musicalidade e a emoção – e de que são exemplos o paralelismo, a reiteração, o metro heptassilábico e outros expedientes ligados à poesia do Medievo.

## Três exemplos paradigmáticos

O estudo evolutivo das espécies líricas (alba, barcarola, tenção etc.) demonstra que os poetas modernos se utilizam desses moldes tradicionais, transformando-os e adaptando-os ao seu artesanato e ao seu temperamento. Remontando comumente à Bíblia, tais espécies evoluem preservando certos

---

\* Francisco J. G. Correia (Chico Viana) é professor de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira na UFPB.

<sup>1</sup> ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o Ocidente*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988. p. 110.

traços característicos, ligados ao teor emotivo-sentimental das composições, e ao mesmo tempo incorporando procedimentos e marcas lexicais, estruturais e semânticas próprias dos diferentes estilos de época. O estudo desse *continuum* demonstra que essas espécies estão mais presentes do que se pensa nos textos dos autores modernos.

Alguns desses autores vêm sendo estudados no projeto integrado de pesquisa *Precursores medievais da poesia moderna: pesquisa e tradução de texto*,<sup>2</sup> que desenvolvemos em parceria com o Prof. Dr. Maurice Van Woensel. De um conjunto amplo que tem-se servido dos moldes e dos temas próprios da poesia medieval, destacamos neste artigo Onestaldo de Pennafort, Augusto dos Anjos e João Cabral de Melo Neto.

Onestaldo de Pennafort é, pelo menos dentre os citados, quem mais acusa influência da poesia medieval. Autor vinculado ao nosso Simbolismo e injustamente pouco conhecido hoje, nele são perceptíveis as ressonâncias dos trovadores galego-portugueses. Das *cantigas de amor e de amigo*, a sua lírica preserva sugestões e recursos formais (como a técnica do *paralelismo*) e, sobretudo, a representação idealizada do objeto amoroso, diante de quem o *eu poético* se prostra em expectativa e quase veneração – conforme atestam estes versos do poema “Chuva”. “Se ela estivesse aqui... Se ela viesse/escutar o meu nome/ que nos meus lábios toma a forma de uma prece”<sup>3</sup>.

Onestaldo de Pennafort atualiza tópicos medievais como o do *olhar*, desencadeador por excelência da paixão amorosa, e o do amor concebido como um obstáculo. O seu lirismo, recheado de imagens em que sobressaem a sublimação e a idealização, ilustra o paradoxo bem medieval de “um amor que renuncia à possibilidade de satisfação do desejo amoroso”, ou seja, de uma paixão que se compraz em cantar, e enaltecer, aquilo que a torna impossível.

Conforme observa Denis de Rougement ao comentar o mito de Tristão e Isolda, nas peripécias em que os dois se envolvem “o obstáculo já não está a serviço da paixão fatal; ao contrário, tornou-se o objetivo, o fim desejado por si mesmo”<sup>4</sup>. Esse culto do obstáculo acaba desviando os amantes um do outro. O dever da renúncia os faz perseguir não o objeto, perdido na miragem da idealização, mas o amor em si mesmo, ou seja, o próprio ato de amar. Tudo que o amor lhes propicia é o prazer masoquista de cultivar o obstáculo, condição esta dramaticamente tematizada por Onestaldo de Pennafort, por exemplo, no poema “Index”. “Nosso amor será então um obstáculo que nos separe? (...)/ Ah,

---

<sup>2</sup> Apoiado pelo CNPq entre 03/95 e 02/99.

<sup>3</sup> PENNAFORT, Onestaldo de. *Poesia*. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 49.

<sup>4</sup> ROUGEMONT, D. *op. cit.* p. 38.

estás do outro lado do amor!/ Por que o puseste entre nós dois, como um obstáculo?! Se eu só te amava a ti,/ por que puseste o amor entre nós dois?”<sup>5</sup>

Nem tudo no poeta, contudo, é tradição. Entre os traços de modernidade presentes em sua poesia, destacam-se o uso do verso livre, a ironia e certo naturalismo que lhe tempera as notações líricas e reflexivas. A ironia e o naturalismo, cuja nota mais evidente é o recorte vívido, palpável e concreto do elemento natural, constituem o melhor contraponto às representações vagas e sublimadas do amor e de tudo o que com ele se relaciona.

No caso de Augusto dos Anjos, interessou-nos sobretudo a leitura do poema “Barcarola”. O título dessa composição, como se sabe, refere-se a uma espécie medieval das *cantigas de amigo*, na qual o *eu lírico* – geralmente uma moça do povo – lamenta a partida do amado para o serviço militar. Como vários autores já o fizeram, Augusto dos Anjos modifica esse núcleo temático e, da espécie medieval, preserva somente o motivo marinho. O poema se estrutura, bem ao modo barroco, como uma representação alegórica do percurso existencial humano, conforme explicitam os versos seguintes: “Vai uma onda, vem outra onda/ E nesse eterno vaivém/ Coitadas! Não acham quem,/ Quem as esconda, as esconda...// Alegoria tristonha/ Do que pelo mundo vai!! Se um sonha e se ergue, outro cai;/ Se um cai, outro se ergue e sonha.”<sup>6</sup>

O curioso é que, dos poemas inseridos em *Eu e outras poesias*, “Barcarola” é o único construído em redondilhas maiores, metro essencialmente popular e típico dos romances medievais. Isso demonstra que, embora tratando a espécie com bastante liberdade (ou seja: adaptando-a ao seu artesanato, ao seu temperamento e à sua visão de mundo), o poeta tinha consciência desse vínculo com a tradição e quis deixá-lo perceptível.

No poema de Augusto dos Anjos, o que era tradicionalmente um lamento de amor ligado a motivos marinhos transforma-se em um lúgubre reconhecimento do poder do destino, confundido com Tanatos: “Mas desgraçado do pobre/ Que em meio da vida cai!/ Esse não volta, esse vai/ Para o túmulo que o cobre”. Traços da melancolia do poeta, traduzida em culpa, perda da auto-estima e desejo de morte, repercutem em imagens de luto e desconstituição da matéria. E mesmo a voz da sercia, que comumente se associa à sedução, deixa de ter qualquer conotação erótica para significar, tão-somente, pessimismo e dor. Segundo o poeta, essa voz, “É como um réquiem profundo/ De tristíssimos bemóis.../ Sua voz é igual à voz/ Das dores todas do mundo.”<sup>7</sup>

<sup>5</sup> PENNAFORT, O. *op. cit.*, p.72-3.

<sup>6</sup> ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Organização, fixação do texto e notas por Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 297.

<sup>7</sup> *Idem, ibidem*, p. 298.

Na leitura de “Auto do Frade”, de João Cabral de Melo Neto, percebemos a coexistência de elementos medievais e modernos e procuramos destacar, ao lado dos recursos tradicionais, a estilização da matéria poemática. João Cabral de Melo Neto notabilizou-se por seu rigor e frieza. Poeta avesso à música e aos expedientes que apelam à sentimentalidade, nele o efeito poético resulta de uma escrupulosa engenharia na escolha das palavras. Daí que ele rejeite a gratuidade das imagens fáceis, provindas do que se chama inspiração, e opte por um construtivismo em que se privilegia o difícil, o refletido, o elaborado. Sua criação poética, de base essencialmente metalingüística, visa ao “desmascaramento das pretensões ilusionistas do discurso literário”<sup>8</sup>, conforme observa Antônio Carlos Secchin.

O que pouco se comenta, no entanto, é que o poeta deve muito à tradição da lírica ocidental, representada pela vertente medieval da poesia ibérica – a mesma que também influenciou os cordelistas nordestinos. Ao ler outro famoso *auto* de João Cabral de Melo Neto, “Morte e vida severina”, Maurice Van Woensel observa a necessidade de interpretá-lo “contra o pano de fundo da literatura ibérica tradicional, já que esta enformou substancialmente a criação poética cabralina.”<sup>9</sup>. Recursos formais como o verso heptassilábico e as rimas pares assonantes evidenciam a ligação de certos poemas do pernambucano com os *romances*, dos quais esses poemas herdaram o tom, o ritmo e o equilíbrio entre a substância lírica e a narrativa.

Ao ler “Auto do Frade”, contudo, o que procuramos destacar não foram os elementos da tradição, e sim a forma como, nessa espécie medieval – o *auto* –, tais elementos se articulam com processos e recursos ligados à modernidade poética. Há nesse poema, ao lado das redondilhas, da oralidade e das rimas pares, todo um trabalho de estilização que se liga a uma concepção moderna do discurso poético – conforme atesta, por exemplo, o emprego da elipse, da derivação imprópria ou do neologismo. A par do substrato histórico, de forte apelo emocional, a tessitura formal de “Auto do Frade” revela desvios no plano morfológico, sintático e semântico da língua. Tais recursos operam no sentido de uma ininteligibilidade imediata, dificultando propositadamente a comunicação e provocando no leitor/ouvinte o *estranhamento*. O objetivo de tais escolhas, dentro do que postulam os formalistas russos (Chklovski, particularmente), é dificultar a percepção do objeto ou da mensagem, para aumentar-lhe a expres-

<sup>8</sup> SECCHIN, Antônio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos*. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985. p. 124.

<sup>9</sup> CORREIA, Francisco José Gomes (Chico Viana) e VAN WOENSEL, Maurice. *Poesia medieval ontem e hoje*. João Pessoa: Editora Universitária/CCHLA, 1998. p. 116.

sividade. Pois notamos e retemos melhor aquilo que nos esforçamos por captar ou compreender.

Nessa composição “tradicional” de João Cabral de Melo Neto, a quebra do automatismo perceptivo ocorre, entre outros recursos, mediante a supressão de palavras – por exemplo: “Ei-lo chega, como se nada,/ como se não fosse o condenado.” (159)<sup>10</sup>; “Não deixarão chegar onde ele,/ há um ericado paredão” (163); “Na sua boca tudo é claro/ como é claro o dois e dois quatro.” (159). Ocorre também pela mudança na classe dos vocábulos ou *conversão*, o outro nome com que se designa a derivação imprópria; é comum, por exemplo, a transformação de advérbios e conjunções em substantivos: “– A Taborda, como está longe/ - A mais de três gritos deste *onde*.” (156); “...sob um sol que cai de cima/ e é justo com *talvezes*/ e até mesmo *todavias*.” (187)”

Neologismos como “quarto-santaria”, “faz-de bispo” (espécie de “bispo de faz-de-conta”), “milvi” (no sentido de visão múltipla e confusa), juntamente com os recursos que nos foi possível apontar neste trabalho, dão bem a medida da sofisticação que o poeta imprime ao signo lingüístico, visando a torná-lo ambíguo e *opaco*. O resultado é que “Auto do Frade” alimenta-se de uma tensão em que se equilibram presente e passado – o popular e o erudito.

### *Procedimentos futuros*

Muito há que se investigar no âmbito das relações entre a poesia medieval e a poesia moderna. Apontamos abaixo alguns dos procedimentos que, a médio e a longo prazo, constituem metas do projeto de pesquisa acima referido.

Na leitura das *cantigas de amor* e *de amigo* (e ainda, em menor quantidade, nas *de escárnio e maldizer*), devem-se investigar os esquemas métricos, rítmicos e rítmicos, assim como as imagens e os *topoi* que evoluíram em temas ou motivos incorporados à lírica moderna – como o dos *olhos verdes* ou o da *morte por amor*. Do ponto de vista rigorosamente estrutural, será enfatizado o estudo do *paralelismo* e da *reiteração*, que foram confrontados com expedientes semelhantes utilizados por autores como João Cabral de Melo Neto, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Onestaldo de Pennafort e outros.

Confrontando-se o lirismo trovadoresco com o moderno, um dos problemas a ser investigados é a transformação do *ponto de vista* do eu-poético, o qual nos trovadores, como se sabe, vincula-se rigorosamente (com raras e transgressivas exceções) ao tipo de *cantiga*. Se esta é *de amor*, fala o um eu-lírico masculino;

---

<sup>10</sup> As indicações de página, entre parênteses, referem-se a MELO NETO, João Cabral. *Museu de tudo e depois*, poesias completas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

se é *de amigo*, a voz é da mulher. Na modernidade se desfaz essa convenção (que não era bem uma convenção, pois decorria das relações sociais e dos papéis que cabiam ao homem e à mulher) e isso concorreu, ao nível da teoria literária, para uma nova caracterização das espécies poéticas (Onestaldo de Pennafort, por exemplo, intitula “Cantar de amigo” uma composição em que quem fala é o homem).

O estudo dessas transformações de modelos tradicionais pode ser feito, ainda, considerando-se não apenas a variação da voz como também a dos temas e motivos, na vertente dos poetas chamados neotrovadores. Esse grupo, representado entre outros por José Rodrigues de Paiva, Nadiá Paulo Ferreira e Francisca Nóbrega, dialoga com o passado prolongando e buscando recriar o lirismo trovadoresco. Seria útil confrontar a sua produção com a de autores modernos que, na perspectiva da paráfrase ou na da paródia, relacionam-se com a poética medieval – destacando-se, entre eles, Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida e Hilda Hilst.

Em nível mais geral, será oportuno desenvolver estudos sobre a evolução histórica e formal de espécies como o poema satírico, o poema épico e certos recursos como os versos paralelísticos e os poemas-abecedários, investigando a interdependência entre a poesia erudita e a popular.