

Lirismo medieval: diversidade e conexão com a atualidade

Medieval lyricism: diversity and connection with the present

El lirismo medieval: diversidad y conexión con el presente

Paulo Roxo Barja¹

Cláudia Regina Lemes²

Resumo: O termo “Idade das Trevas” soa errôneo para nomear a Idade Média, considerando-se o lirismo das obras da época que chegaram ao nosso conhecimento. Este trabalho teve por objetivo analisar canções medievais, buscando eventuais pontos de contato com a música popular brasileira da segunda metade do século XX e início do século XXI. Efetuou-se um recorte metodológico, selecionando-se obras do século XII ao século XIV, no eixo França-Portugal, com diversidade de temas/estilos. Para avaliar a sinergia texto-música, um dos autores gravou sua própria interpretação das obras. A análise mostra pontos de contato entre o cancionero medieval e o atual: música como suporte narrativo; contraste “religioso x profano” nas letras, mas não na música; presença de obras satíricas; prevalência de voz solo; sinergia entre letra e música. Observa-se raiz medieval para o lirismo atual.

Palavras-chave: Canção; Características do lirismo; Raiz histórica.

Abstract: The term “Dark Ages” sounds erroneous to name the Middle Ages, considering the lyricism of the medieval works that have come to our knowledge. This work sought to analyze medieval songs, seeking possible points of contact with recent Brazilian popular music. A methodological outline was carried out, selecting works from the 12th to the 14th centuries, in the France-Portugal axis, with a diversity of themes/styles. To evaluate the text-music synergy, one of the authors recorded his own interpretation of the works. The analysis shows similarities between the medieval and current songbook: music as a narrative support; contrast “religious x profane” in the lyrics, but not in the music; presence of satirical works; prevalence of solo voice; synergy between lyrics and music. It is concluded that there is a medieval root for the current lyricism.

Keywords: Song; Characteristics of lyricism; Historical root.

Resumen: El término “Edad Oscura” suena errôneo para denominar la Edad Media, considerando el lirismo de las obras de la época que han llegado a nuestro conocimiento. Este trabajo buscó analizar las canciones medievales, buscando posibles puntos de contacto con la producción reciente de música popular brasilera. Se realizó un esquema metodológico, seleccionando obras de los siglos XII al XIV, en el eje Francia-Portugal, con diversidad de temas/estilos. Para evaluar la sinergia texto-música, uno de los autores grabó su propia interpretación de las obras. El análisis muestra puntos de contacto entre el cancionero medieval y el actual: la música como soporte narrativo; contraste "religioso x profano" en la letra, pero no en la música; presencia de obras satíricas; predominio de la voz solista; sinergia entre letra y música. Se observan raíces medievales para el lirismo actual.

Palabras clave: Canción; Características del lirismo; Raíz histórica.

¹ Univap.

² SEE/SP.

Introdução

Por muito tempo, a expressão “Idade das Trevas” era de uso corrente quando se desejava fazer referência a aspectos da Idade Média tidos como ultrapassados ou pouco desenvolvidos; este período da História era visto por boa parte das pessoas como um tempo de preconceito, pouca preocupação com o meio ambiente e muita violência (não deixa de ser irônico observar que estas mesmas características poderiam ser utilizadas para descrever os tempos atuais. a contemporaneidade).

Na segunda metade do século XX, o trabalho de historiadores como Georges Duby e pensadores como Umberto Eco ajudou a demonstrar o equívoco da associação entre o período medieval e a noção de obscuridade. Em primeiro lugar, como afirma muito propriamente Eco, ambientes pouco luminosos não foram característica exclusiva da Idade Média, tendo perdurado pelos períodos “do Renascimento, do Barroco e - ainda adiante - do período que vai pelo menos até a descoberta da eletricidade” (ECO, 2010, p. 97).

Deve-se também levar em conta que o termo “Idade Média” refere-se a um intervalo de cerca de mil anos, com mudanças muito significativas ocorrendo ao longo deste período. Além disso, a análise de pesquisadores tem levado a observar, por exemplo, que “a Idade Média deve ser classificada como um período fértil nos aspectos culturais e educacionais, quando são fundados os sistemas escolares e universitários, legados que perduram até os dias atuais” (XAVIER; CHAGAS; REIS, 2017, p. 310).

Seguindo este caminho, podemos afirmar que o estudo da arte medieval revela a riqueza artística do período, com produção de obras exuberantes em campos distintos que vão desde as artes visuais até o tema do presente estudo: o lirismo medieval, como aqui chamaremos a produção conjunta de poesia e música característica da Idade Média.

De fato, um ponto de partida para nosso trabalho é a constatação de que o próprio conceito de lirismo tem sua origem no trovadorismo medieval, como se depreende da observação de Segismundo Spina em sua clássica obra “A Lírica Trovadoresca”: “Muitas canções eram denominadas, pelos trovadores, de *chan*, *chantar*, *chantaret*, *son*, *sonet*, todas designações que atestam a união da poesia com a música” (SPINA, 1991, p. 366).

Por outro lado, quando saltamos para a atualidade, pesquisadores como Luiz Tatit atestam a predominância do formato “canção” como característica da música popular. Mas o que é a canção? Trata-se de “um gênero híbrido, letra e música indissociáveis” (MELLER, 2015, p. 17). Tatit afirma, inclusive, que o cancionista (ou compositor de canções) apresenta

“uma proposta de integração e não uma proposta de justaposição de linguagens paralelas” (TATIT, 2007, p. 104).

Deste modo, a conexão está feita: em sua união de letra e música, a canção é uma forma artística trovadoresca, portanto de origem medieval - e ainda presente em nossos dias.

Uma pergunta então se coloca: o que terá mudado na canção ao longo do tempo? Talvez seja mesmo o caso de se perguntar: após tantos séculos, será que haveria algum ponto de contato entre o lirismo medieval e o atual?

O objetivo geral do presente trabalho foi justamente esse: investigar se ainda seria possível encontrar pontos de contato entre a produção lírica medieval e a canção contemporânea. O objetivo específico, por sua vez, foi apontar quais seriam os eventuais pontos de contato encontrados.

Para atingir este objetivo, inicialmente adotou-se critérios para selecionar composições medievais das quais se dispusesse de registro tanto da letra quanto da música; os procedimentos são detalhados na seção “Metodologia”. Em seguida, a seção “*Corpus*” apresenta o resultado da seleção de canções. A seção “Textos selecionados” apresenta trechos dos textos destas canções, cujos diferentes aspectos relevantes são comentados na seção principal do estudo, “Discussão”. Nesta, analisa-se a correspondência entre os aspectos identificados no lirismo medieval e a produção atual de canções, com foco na canção brasileira. É importante observar, no entanto, que as discussões efetuadas levam em conta, naturalmente, a produção lírica medieval como um todo, da qual as quatro canções selecionadas no *corpus* configuram-se apenas como exemplos representativos. A última seção do trabalho, “Considerações Finais”, sumariza as conclusões do estudo efetuado.

Metodologia

No trabalho, efetuamos um recorte cronológico e geográfico, analisando composições da Baixa Idade Média, no período que vai de meados do século XII até o século XIV (período áureo da música medieval), no eixo França-Portugal. Além disso, para inclusão, a obra deveria ser monofônica, ou seja, passível de interpretação por artista solo. Quanto aos temas abordados, a seleção visou representar a diversidade de temas característicos da Idade Média:

- i) amor, tema preferencial do lirismo trovadoresco propriamente dito;
- ii) religiosidade, tema presente em grande parte da arte medieval ocidental, fortemente influenciada pela Igreja Católica; e

iii) humor, dado ser este um aspecto bastante característico do lirismo medieval, com presença constante de textos e canções de caráter satírico, burlesco.

Como recurso metodológico para melhor avaliar a sonoridade, bem como a sinergia entre texto e música nas obras selecionadas, um dos autores deste estudo preparou interpretações pessoais destas obras, no formato de voz acompanhada por instrumento de cordas típico do período. Estas e outras gravações das composições foram consideradas na análise posteriormente efetuada. A partir da audição crítica das canções, com o apoio de referências acadêmicas (MELLER, 2015; TATIT, 2007; TAVARES, 2018, entre outros), buscou-se então conexões entre a produção lírica medieval e a música popular atual.

Corpus

A partir dos critérios indicados na Metodologia, definiu-se o *corpus* de estudo com as quatro obras seguintes:

- i) lirismo trovadoresco: *Reis Glorios* (de Giraut de Borneil) e *Ay Mi* (de Guillaume de Machaut);
- ii) religiosidade: *Cantiga de Santa Maria 322* (atribuída a Alfonso X e compositores de sua corte); e
- iii) humor satírico: *Nom Quer'eu Donzela Fea* (do mesmo Alfonso X).

Se, por um lado, o interesse dos autores deste trabalho na escolha de Portugal justificasse-se pela evidente importância deste país na história brasileira, por outro a França se impõe como indiscutível epicentro da criação trovadoresca no período considerado.

Textos selecionados

Para ilustrar a diversidade da produção lírica medieval, bem como a pertinência temática e o estilo composicional das canções selecionadas para o *corpus*, apresentamos a seguir trechos das letras das canções. Os trechos das canções de origem provençal-francesa aparecem em duas versões: no original e em adaptação para o português realizada por um dos autores deste trabalho especificamente para o artigo; já os trechos das cantigas de origem galego-portuguesa, atribuídas a Alfonso X, aparecem no original.

REIS GLORIOS (Giraut de Borneil) [*original*]
Reis glorios, verais lums e clarlatz

Deus poderos, Senher, si a vos platz
Al meu companh siatz fizels aiuta
Qu'eu no lo vi, pos la nochs fo venguda
- *Et ades sera l'alba.*
[...] Bel companho, em chantan vos apel:
No dormatz plus, qu'eu auch chantar l'auzel
Que vai queren lo jor per lo boschatge
Et ai paor que.l gilos vos assatge
- *Et ades sera l'alba.*
Bel companho, issetz al fenestrel
E regardatz las estelas del ciel
Conoisseretz si.us sui fizels messatge
Si non o faitz, vostres n'er lo damatge
- *Et ades sera l'alba.*

REIS GLORIOS [adaptação]
Rei glorioso, real luz e claridade
Deus poderoso, Senhor, se é vossa vontade
Sede fiel ajuda ao meu companheiro
Pois não o vejo desde que a noite veio
- *E logo será claro.*
[...] Bom companheiro, eu te lanço o meu apelo:
Não durmas mais, que eu já escuto, no meu zelo
O rouxinol em seu romance atrás do dia
Se meu marido nos achar em companhia...
- *E logo será claro.*
Bom companheiro, por favor olha a janela
E então repara em cada estrela tão bela
Perceberás se o que digo é preciso
Caso contrário, será nosso o prejuízo
- *E logo será claro*³.

AY MI (Guillaume de Machaut) [original]
*Aymi! Dame de valour que j'aim et desir,
De vous me vient la dolor qui me fait languir.*
Tres douce creature,
Comment puet vo fine douçour
Estre vers moy si dure,
Quant mon cuer, mon corps et m'amour
Vous ay donné sans retour
Et sans repentir?
Or me tenez en langour
Dont je criem morir.
*Aymi! Dame de valour que j'aim et desir,
De vous me vient la dolor qui me fait languir.*
[...] Mais vo douce figure,
Vo fine biauté que j'aour
Et vo noble faiture
Parée de plaisant atour
En plour tiennent nuit et jour,
Sans joie sentir,

³ Texto original completo da canção, seguido de tradução literal, pode ser encontrado em SPINA (1991, p.170-171).

Mon cuer qui vit en tristour,
Dont ne puet garir.
*Aymi! Dame de valour que j'aim et desir,
De vous me vient la dolor qui me fait languir.*

AI DE MIM [adaptação]
*Ai de mim, dama de valor que vivo a desejar
De vós me vem essa dor que me faz suspirar.*
Criatura tão doce
Como pode tamanha doçura
Ser contra mim tão dura
Quando meu coração, meu corpo e amor
Te dei sem retribuição
E sem me arrepender
Agora, tens-me no chão
E penso em morrer
*Ai de mim, dama de valor que vivo a desejar
De vós me vem essa dor que me faz suspirar.*
[...] Vossa face tão pura
Beleza fina da paixão
Vossa nobre figura
De agradável disposição
Só faz chorar noite e dia
Sem sentir prazer
Meu coração, em agonia
Que não sei resolver.
*Ai de mim, dama de valor que vivo a desejar
De vós me vem essa dor que me faz suspirar.*⁴

CANTIGA DE SANTA MARIA 322
*A Virgen, que de Déus Madre éste, Filla e criada,
D'acorrer os pecadores sempr' está aparellada.*
[...] En Évora foi un hóme que ena Virgen fiava
Muito e que cada día a ela s'acomendava;
E avêo-ll' ùa noite en sa casa, u cêava,
Que houvér' a seer mórto a desóra, sen tardada.
*A Virgen, que de Déus Madre éste, Filla e criada,
D'acorrer os pecadores sempr' está aparellada.*
Ca el gran comedor éra e metía os bocados
Muit' ameúde na boca, grandes e desmesurados;
E aa noite cêava dũus cœllos assados,
Atravessou-xe-ll' un ósso na garganta, e sarrada
[...] *A Virgen, que de Déus Madre éste, Filla e criada,
D'acorrer os pecadores sempr' está aparellada.*
Assí esteve gran tempo que sól comer non podia
Nen beber nengũa cousa senôn cald' ou agua fría
Atá que chegou a fêsta da Virgen Santa María
Que cae no mes d' agosto, quand' ela foi corõada.
*A Virgen, que de Déus Madre éste, Filla e criada,
D'acorrer os pecadores sempr' está aparellada.*
Entôn todos séus parentes e amigos o fillaron

⁴ Texto original completo da canção, seguido de tradução para inglês e francês moderno, pode ser obtido em MACHAUT (2018)

E aa igreja desta nóbre Sennor o levaron,
 E tẽendo-o por mórto ant' o altar o deitaron.
 E tev' i aquela noite; e contra a madurgada,
 Quand' a missa ja dizían, filló-o tosse tan fórte,
 Que todos cuidaron lógo que éra chegard' a mórte.
 Mas a Virgen groriosa, que dos cuitados cõorte
 Éste, non quis que morresse alí daquela vegada,
 mas guisou que en tossindo lle fez deitar mantẽente
 aquel ósso pela boca, ante toda quanta gente
 i estava; e tan tóste loores de bõa mente
 déron a Santa María, a Madre de Déus amada.
*A Virgen, que de Déus Madre éste, Filla e criada,
 D' acorrer os pecadores sempr' está aparellada.*⁵

NOM QUER'EU DONZELA FEA (Alfonso X, El Sabio)

Nom quer'eu donzela fea que ant'a mia porta pea.
 Nom quer'eu donzela fea
 E negra come carvon
 Que ant'a mia porta pea
 Nem faça come sison.
Nom quer'eu donzela fea que ant'a mia porta pea.
 Nom quer'eu donzela fea
 E velosa come cane
 Que ant'a mia porta pea
 Nem faça come alermane.
Nom quer'eu donzela fea que ant'a mia porta pea.
 Nom quer'eu donzela fea
 Que há brancos os cabelos
 Que ant'a mia porta pea
 Nem faça come camelos.
Nom quer'eu donzela fea que ant'a mia porta pea.
 Nom quer'eu donzela fea,
 Velha de maa coor
 Que ant'a mia porta pea
 Nem me faça i peor.
Nom quer'eu donzela fea que ant'a mia porta pea
 (TAVARES, 2018, p.83).

A seguir, passamos à discussão da produção lírica medieval, representada pelos trechos acima reproduzidos.

Discussão

Uma primeira observação a fazer, de caráter geral, diz respeito à composição curricular dos estudos na Idade Média, que englobava as ditas “artes liberais, divididas em dois ciclos, o *trivium*: gramática, retórica e lógica; e o *quadrivium*: aritmética, geografia, astronomia e

⁵ Texto original completo da canção pode ser encontrado em CASSON (2006)

música” (XAVIER; CHAGAS; REIS, 2017, p. 315). Observa-se aí, já no currículo dos estudos medievais, o substrato do lirismo trovadoresco, com o estudo de gramática e retórica (no *trivium*) e de música (no *quadrivium*).

De fato, sobre os requisitos necessários para a criação lírica medieval, afirmamos: “Por exigir um elevado grau de instrução, o ofício dos trovadores era uma alquimia reservada a poucos – a grande maioria deles pertencia à nobreza” (BARJA, 2017, p. 90).

No *corpus* do presente trabalho, a erudição transparece particularmente no refinamento composicional das canções românticas aqui consideradas, *Reis Glorios* e *Ay Mi*, que, criadas com uma diferença de quase dois séculos, apresentam estrutura métrica, rítmica e encadeamento elegante das rimas (inclusive com presença de rimas internas).

Reis Glorios é uma *alba*, “composição poética do gênero lírico (possivelmente narrativo na origem), cujo tema se reduz ao diálogo entre dois amantes [que] maldizem do romper da manhã” (SPINA, 1991, p. 357-358). O tema é encontrado tanto na lírica provençal quanto no lirismo galego-português, principalmente dos séculos XII e XIII. Característica deste tipo de narrativa em primeira pessoa é a observação da presença de um pássaro (frequentemente, o rouxinol) que anuncia o nascer do dia e, com ele, o fim da possibilidade de encontro, dada a provável aparição do marido ciumento, sempre citado neste tipo de composição. O texto apresenta um refrão simples, repetido ao final de cada estrofe: o aviso “*et ades sera l’alba*”.

Ay Mi é uma refinada e típica canção de amor medieval, em primeira pessoa, apresentando diversas das características que Spina (1991) atribui à lírica trovadoresca, baseada no amor cortês:

- i) Vassalagem, ou submissão do trovador à sua dama;
- ii) Ocultação do nome da dama (para não abalar a reputação da mulher);
- iii) Elogio exagerado (com menções diversas a características como beleza, doçura e elegância, entre outras);
- iv) Tormento psicológico e até físico diante do amor impossível (dor, insônia, lágrimas e até a possível morte do trovador).

Também *Ay Mi* apresenta, entre as estrofes, um refrão narrativo em tom de lamento.

Sobre as canções populares de caráter narrativo, já no século XXI, Luiz Tatit ressalta um aspecto do sujeito: em geral, ele se encontra apto para realizar a ação pretendida, nem que esta seja a verbalização de uma queixa (TATIT, 2007). Tatit faz referência direta à canção

“Queixa”⁶, de Caetano Veloso, cantada em primeira pessoa e cuja letra apresenta uma reclamação dirigida ao ser amado (“Um amor assim delicado você pega e despreza”); outro exemplo semelhante, na música popular brasileira, é “Sua Estupidez”⁷, de Roberto e Erasmo Carlos, também composta em primeira pessoa e na qual a reclamação do eu lírico chega ao limite do ofensivo (“Sua estupidez não lhe deixa ver que eu te amo”, diz o cantor).

Sobre a presença de refrão no lirismo medieval, Stehman comenta que “a simplicidade do ritmo e da melodia é necessária no canto popular para facilidade de compreensão e memória. Assim se explica a existência de estribilhos [...] curtos, repetidos em textos diferentes” (STEHMAN, 1978, p. 46). Especificamente a respeito da poesia medieval francesa, Spina argumenta que se trata de “uma poesia lírica cuja importância é indiscutível como fonte de todo o lirismo europeu dos séculos posteriores” (SPINA, 1991, p. 17).

Uma análise formal e temática do lirismo amoroso medieval, aqui exemplificado por trechos transcritos de *Reis Glorios* e *Ay Mi*, permite apontar pontos de contato com obras recentes do cancionário popular brasileiro. Quanto aos lamentos amorosos em primeira pessoa, podem ser ouvidos cotidianamente no rádio, com qualidade lírica por vezes discutível. Por outro lado, exemplos de composições refinadas que ecoam o trovadorismo podem ser encontrados na prolífica obra musical de Chico Buarque. Vejamos a seguir um exemplo de 2017 (cerca de oito séculos após o florescimento da lírica medieval):

TUA CANTIGA (Chico Buarque)

Quando te der saudade de mim

Quando tua garganta apertar

Basta dar um suspiro

Que eu vou ligeiro te consolar

Se o teu vigia se alvoroçar

E estrada afora te conduzir

Basta soprar meu nome

Com teu perfume pra me atrair

Entre suspiros

Pode outro nome

Dos lábios te escapar

Terei ciúme até de mim

No espelho, a te abraçar

Mas teu amante sempre serei

Mais do que hoje sou

Ou estas rimas não escrevi

Nem ninguém nunca amou (TUA cantiga, 2017).

⁶ QUEIXA. Intérprete: Caetano Veloso. Compositor: C. Veloso. In: CORES, nomes. Intérprete: Caetano Veloso. [S. l.]: Polygram/Philips, 1989. 1 CD, faixa 1.

⁷ SUA estupidez. Intérprete: Roberto Carlos. Compositores: Roberto Carlos e Erasmo Carlos. In: ROBERTO Carlos (1969). Intérprete: Roberto Carlos. Rio de Janeiro: Sony Music, 2004. 1 CD, faixa 9.

A presença, no texto poético, da preocupação com a sonoridade, com presença de rimas internas, bem como, no aspecto estilístico, da vassalagem, das penas de amor e mesmo da menção ao “vigia” (em *Reis Glorios*, mais explicitamente caracterizado como o marido ciumento) fazem com que Fernandes tenha comentado que “‘Tua Cantiga’ parece dialogar (...) com o Trovadorismo (FERNANDES, 2021, p. 13).

Há algo ainda a acrescentar quanto ao conteúdo das obras medievais características do lirismo amoroso. Na parte inicial de seu livro “Mais Provençais” (CAMPOS, 1987), o poeta e tradutor Augusto de Campos ressalta que:

Não só de poesia nos falam os trovadores dos séculos XII-XIII. [...] A livre concepção de amor de seus poetas, desrecalcando a repressão religiosa e alçando a mulher a posição de relevo e de dignidade que lhe eram negadas na sociedade patriarcal, pode ser lida como signo subversivo de ideologias mais generosas, direcionadas para o futuro. [...] Têm, assim, esses trovadores, muito que nos dizer, e não só artisticamente (CAMPOS, 1987, p.26-29).

Campos comenta ainda que os trovadores eram capazes de escrever não apenas versos românticos, como também de produzir obras satíricas, irônicas e sarcásticas – aí também exercitando uma liberdade criativa que hoje em dia talvez fosse alvo de censura.

Neste ponto, cabe nossa visita às obras selecionadas para o *corpus* deste trabalho que representam a Península Ibérica. Trata-se dos textos atribuídos a Alfonso X, rei de Leão e Castela no século XIII.

Por sua extensão, documentação e representatividade, as Cantigas de Santa Maria jamais poderiam deixar de ser mencionadas em nosso estudo. Trata-se de um conjunto com mais de 420 canções compostas no reinado de Alfonso X. A cada dez destas canções, uma era dedicada à louvação de Santa Maria; as demais eram, em sua quase totalidade, narrativas cantadas de milagres atribuídos à Virgem.

A Cantiga aqui apresentada é a de número 322. Seu texto, razoavelmente extenso, aparece na seção “Letras” com poucos cortes, para não truncar a narrativa, neste caso claramente mais importante do que a forma. Afinal, como argumenta Stehman (1978), o texto simples ajuda a contar a história, o que é particularmente importante em obras que se destinam à divulgação religiosa.

A proximidade formal entre canções sacras e profanas na Idade Média e o uso da forma lírica para difusão da fé religiosa já foram apontadas em trabalhos anteriores:

Além de cantar o amor, os trovadores se exercitavam na crítica de costumes (como nas peças satíricas do manuscrito *Carmina Burana*) e também se dedicavam à fé (as *Cantigas de Santa Maria* [...] relatam milagres atribuídos à Virgem, num pioneiro uso da música como marketing religioso) (BARJA, 2017, p. 90).

De fato, a estrutura da Cantiga 322 é bastante semelhante, em linhas gerais, àquela observada em composições de caráter profano e popular, com presença de rimas e de refrão. Trata-se, no entanto, de uma narrativa em terceira pessoa, como se alguém tivesse ouvido falar do milagre em questão e estivesse recontando a história.

A narrativa, em si, é bastante característica da Idade Média, época em que acontecimentos cotidianos eram frequentemente vistos como fenômenos sobrenaturais e/ou milagres. Basicamente, a cantiga fala de um homem que não mastigava direito os alimentos e que, certo dia, ficou com um osso de coelho entalado na garganta. Sem poder comer nem beber, estava condenado à morte, até que foi levado ao altar de uma igreja, no período das Festas de Santa Maria. Durante a missa, começou a tossir e acabou vomitando o osso, salvando-se, o que foi prontamente interpretado como mais um milagre da Virgem.

É curioso observar que o mesmo rei capaz de compilar a maior obra lírica de divulgação religiosa do século XIII seja o autor da composição *Nom Quer'eu Donzela Fea*, selecionada no presente estudo como exemplo de cantiga satírica. Possivelmente, esta diversidade de temas também auxiliou a difusão das obras. Como afirma Stehman (1978):

A importância do repertório dos trovadores, a variedade dos seus temas de inspiração, a influência da sua arte poética e musical nos gostos [...], todos estes fatores fazem deles os arautos de um poderoso movimento lírico [...]. Foi graças a eles que a música profana alcançou grande popularidade (STEHMAN, 1978, p. 50-52).

Ao mesmo tempo que representa uma importante vertente da produção lírica medieval, *Nom Quer'eu Donzela Fea* destoa das obras anteriormente mencionadas neste trabalho, pois se trata de uma cantiga de maldizer, supostamente voltada para a diversão descompromissada. Os poucos, curtos e simples versos da peça são todos compostos em torno do refrão “*Nom quer'eu donzela fea que ant'a mia porta pea*”, cuja tradução aproximada seria: “Não quero donzela feia que na minha frente peida”. Um olhar atento e crítico sobre a composição revela que se trata de um amontado de afirmações ofensivas e preconceituosas; sua estrutura e temática apresentam semelhanças com diversas obras satíricas presentes na coletânea *Carmina Burana*, também do século XIII. A respeito dessas canções, José Paulo Paes comenta que o curioso “é a

indiscriminada mistura de temas sacros e profanos, chegando estes, por vezes, a um aberto erotismo” (PAES, 1990, p.157).

Cerca de oito séculos depois de Alfonso X, diversas canções populares brasileiras, em diferentes estilos, poderiam “fazer par” a *Nom Quer’eu Donzela Fea*. Um exemplo é a canção sertaneja “Vanerão da Mulher Feia”⁸ (“O chassis tá meio torto, é mal de funilaria / Além disso é ciumenta: briga quase todo dia / Olha o cabelo que ela não penteia: sapateia muié feia”). Outro exemplo, não por acaso também do universo sertanejo:

DOR DE DENTE E MULHER FEIA (Marcus C. Neves / Aparecida F. L. de Moraes)

Eu já nasci de bigode não gosto de cara feia
Cresci cantando pagode em noite de lua cheia
Mulher bonita eu abraço, homem eu corto na peia
Mas na vida eu não confundo:
As coisa pior do mundo é dor de dente e mulher feia
(DOR de dente e mulher feia, 2010)

Por fim, uma resposta direta às ofensas machistas (tanto medievais quanto atuais) aparece nos versos da funkeira carioca Tati Quebra Barraco⁹: “Não adianta ser bonita e na cama não fazer nada: tem que ter pegada”.

Pontos de contato entre o lirismo medieval e a produção atual: após audição e leitura atenta dos textos selecionados, nossa análise permitiu constatar diversos pontos de contato entre as composições medievais e as obras dos “cancionistas” atuais (utilizamos aqui o termo consagrado por Luiz Tatit e que, em nossa opinião, define o que poderíamos chamar também de “trovadores modernos”). Destaca-se, naturalmente, a clara indissociabilidade entre letra e música, característica máxima do lirismo em si.

Outras características observadas:

- i) uso da música como suporte narrativo (canções que contam histórias são frequentes, tanto na Idade Média quanto hoje);
- ii) existência de refrão (onipresente em ambas as épocas), que se configura como característica essencial da canção;

⁸ VANERÃO da mulher feia. Intérpretes: Felipe e Falcão. Compositores: Durvalino Cardoso e Daniel Felix. *In*: FELIPE & Falcão (Vol. 8). Intérpretes: Felipe e Falcão. Rio de Janeiro: Som Livre, 2019. 1 CD, faixa 1.

⁹ CALA a boca e me fode. Intérpretes: Tati Quebra Barraco e Iasmin Turbininha. Compositora: Tatiana Lourenço. *In*: CALA a boca e me fode (2019). Intérpretes: Tati Quebra Barraco e Iasmin Turbininha. Rio de Janeiro: 170 Bpm. 1 CD single, faixa 1.

iii) prevalência da monofonia (outra característica definidora da canção popular em diferentes épocas): voz única, acompanhada por instrumento em geral de cordas (para os trovadores modernos, é frequente o uso de voz e violão);

iv) semelhança de estilos entre canções religiosas e profanas, com a diferença entre umas e outras estabelecendo-se essencialmente a partir do conteúdo textual, não estilístico (esta semelhança pode ser observada atualmente quando se compara os cantos de celebrações religiosas, principalmente evangélicas, com as canções apresentadas em shows de música popular);

v) na música popular, predominam canções de amor, mas também há diversas obras satíricas, com uso de palavras de duplo sentido, muitas vezes mesmo ofensivas (assim como hoje).

Caminhando para o fechamento de nosso percurso de análise, cabe lembrar uma afirmação de José Miguel Wisnik que, ao nosso ver, reforça a ligação entre o lirismo medieval e o atual. Citando, como criadores exemplares de lirismo, autores como Vinícius de Moraes, Torquato Neto, Caetano Veloso e Chico Buarque, entre outros, Wisnik argumenta que

[...] se constitui no Brasil, efetivamente, uma outra forma da ‘gaia ciência’, isto é, um saber poético-musical que implica uma refinada educação sentimental (como aquele assim designado pelos trovadores de Toulouse no século 16, lembrando a grande tradição provençal do século 12) [...] O fato de que o pensamento mais ‘elaborado’, com seu lastro literário, possa ganhar vida nova nas mais elementares formas musicais e poéticas e que essas, por sua vez, não sejam mais pobres por serem “elementares”, tornou-se a matéria de uma experiência de profundas consequências na vida cultural brasileira das últimas décadas (WISNIK, 2004, p. 218).

Noutras palavras, constatamos que o lirismo medieval está de fato na base do que se convencionou chamar de “canção de amor” (BARJA, 2017).

Considerações finais

Levando em conta todos os pontos de contato observados entre o cancionário medieval e o atual (sinergia entre letra e música; suporte melódico da narrativa; existência de refrão; prevalência de voz solo acompanhada por instrumento; contraste “religioso x profano” no conteúdo, mas não na forma; presença de obras satíricas), concluímos que o lirismo, tal como hoje o conhecemos, nasceu nas tortuosas ruas medievais de chão batido - mas subsiste na urbanidade do século XXI. Tal raiz medieval não surpreende, pois pode ser observada em

diversas áreas da atividade humana (veja-se, por exemplo, a arquitetura), e fortalece a percepção de que as atividades humanas são desenvolvidas em geral de modo processual, por (re)elaboração contínua, com ganho progressivo de complexidade.

No que se refere ao lirismo, encerramos lembrando a frase de Alfonso X, quase milenar, mas válida ainda hoje: “trobar é cousa em que jaz entendimento”, ou “trovar é coisa que necessita de entendimento” (Alfonso X, *in* LEÃO, 2011).

Referências

- BARJA, Paulo R., 2017. **Música e(m) sociedade**: artigos, crônicas, reflexões. Curitiba: Appris, 2017.
- CAMPOS, Augusto de. **Mais provençais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CASSON, Andrew. Cantiga 322: a virgen, que de Déus Madre éste, filla e criada. **Cantigas de Santa Maria for singers**. EUA, 2006. Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/322>. Acesso em: 28 jul. 2023.
- DOR de dente e mulher feia. Intérpretes: Mayck e Lyan. Compositores: M. C. Neves e A. F. L. de Moraes. *In*: ACÚSTICO & ao vivo. Intérprete: Mayck e Lyan. [S.l.]: EMI Music Brasil, 2010. 1 CD, faixa 11.
- ECO, Umberto. **História da beleza**. Trad. E. Aguiar. Rio de Janeiro: Aguiar, 2010.
- FERNANDES, R. “Tua cantiga”, de Chico Buarque: aspectos da polêmica, astúcias da composição. **Revista de Estudos Decoloniais** v. 1, n. 1, p. 1-13, 2021. Disponível em: <https://cfp.revistas.ufcg.edu.br/cfp/index.php/estudosdecoloniais/article/download/1830/pdf>. Acesso em: 30 jul. 2023.
- LEÃO, Ângela V. **Cantigas de Alfonso X a Santa Maria**. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2011.
- MACHAUT, G. “Ay Mi”. **Lyrics Translate**, EUA, 2018. Disponível em: <https://lyricstranslate.com/pt-br/ay-mi-dame-de-valour-poor-me-worthy-lady.html/>. Acesso em: 30 jul. 2023.
- MELLER, Lauro. **Poetas ou cancionistas?** Curitiba: Appris, 2015.
- PAES, José Paulo. Notas sobre os textos, autores e fontes. *In*: PAES, J. P. (org.) **Poesia erótica em tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.153-170.
- SPINA, Segismundo. **A lírica trovadoresca**. São Paulo: EDUSP, 1991.
- STEHMAN, Jacques. **História da música europeia**. Lisboa: Bertrand, 1978.
- TATIT, Luiz. **Todos entoam**: ensaios, conversas e canções. São Paulo: Publifolha, 2007.
- TAVARES, Vanessa Giuliani Barbosa. “**Nom quer’eu donzela fea**”: misoginia nas cantigas satíricas de Afonso X. 2018. 126f. Dissertação (Mestrado em Letras) –UFES, Vitória, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/9222/1/Dissertacao-Vanessa%20G.%20B.%20Tavares.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2024.

TUA cantiga. Intérprete: Chico Buarque. Compositores: C. Buarque e C. Bastos. *In: CARAVANAS*. Intérprete: Chico Buarque. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2017. 1 CD, faixa 1.

XAVIER, Antônio Roberto; CHAGAS, Eduardo Ferreira; REIS, Edilberto Cavalcante. Cultura e educação na Idade Média: aspectos histórico-filosófico-teológicos. **Revista Dialectus**, v. 4, n. 11, p. 310-326, ago./dez. 2017. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/32676/1/2017_art_arxavierefchagas.pdf. Acesso em: 30 jan. 2024.

WISNIK, José Miguel. **Sem receita**. São Paulo: Publifolha, 2004.

Sobre os autores

Paulo Roxo Barja: Mestre em Física e Doutor em Ciências pela Unicamp, pós-doutorado pela USP, licenciado em Música, docente-integral na UNIVAP desde 2002.

E-mail: prbarja@gmail.com

Cláudia Regina Lemes: Mestre em Educação e Semiótica, licenciada em Música, docente da rede estadual de Ensino de SP.

E-mail: claurlemes@gmail.com

Recebido em: 01 ago. 2023

Aprovado em: 29 jan. 2024