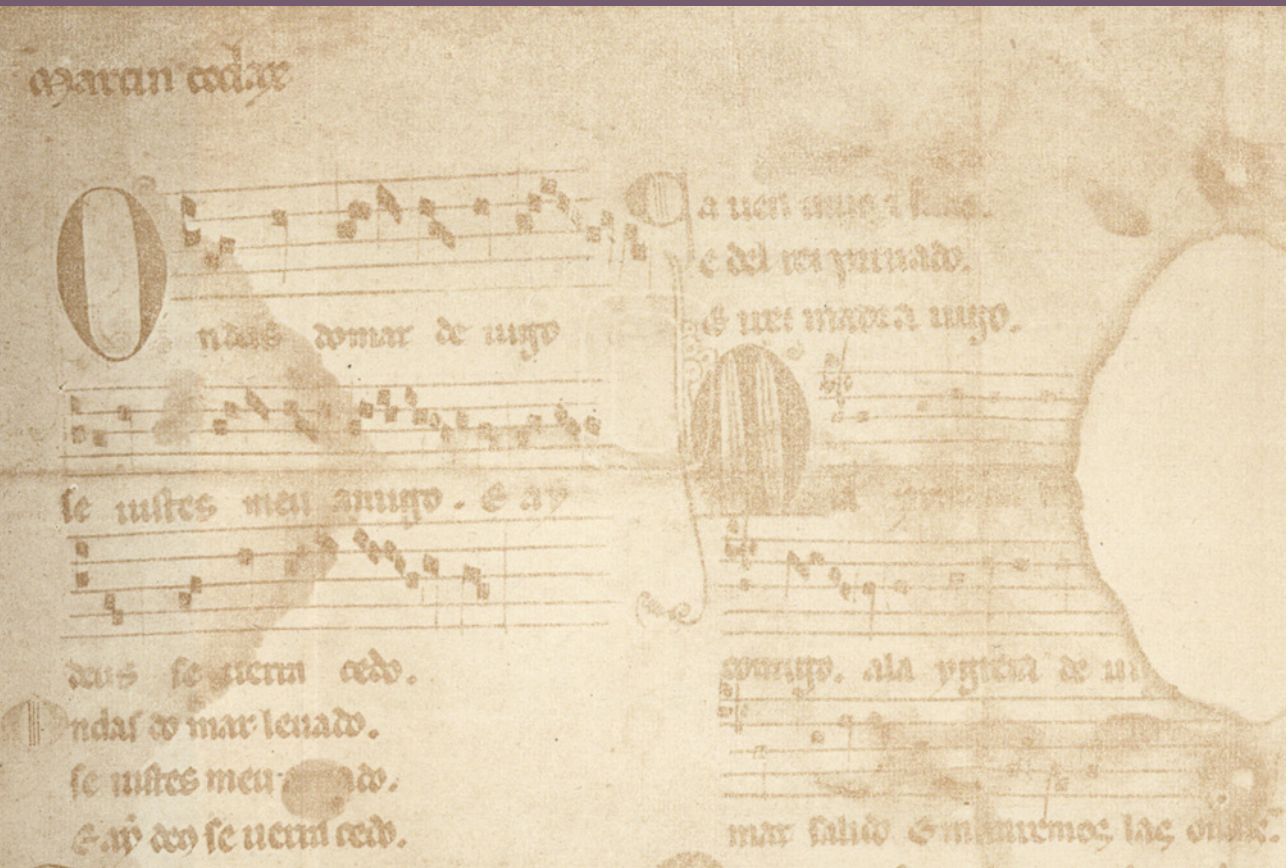


DO CANTO À ESCRITA: Novas questões em torno da Lírica Galego-Portuguesa – Nos cem anos do pergaminho Vindel

Graça Videira Lopes,
Manuel Pedro Ferreira, eds.



DO CANTO À ESCRITA:
NOVAS QUESTÕES EM TORNO DA
LÍRICA GALEGO-PORTUGUESA
– NOS CEM ANOS DO PERGAMINHO VINDEL

IEM – Instituto de Estudos Medievais

CESEM – Centro de Estudos de
Sociologia e Estética Musical

Coleção ESTUDOS 14

DO CANTO À ESCRITA:
NOVAS QUESTÕES EM TORNO DA
LÍRICA GALEGO-PORTUGUESA
– NOS CEM ANOS DO PERGAMINHO VINDEL

GRAÇA VIDEIRA LOPES
MANUEL PEDRO FERREIRA
Editores

Comissão Científica:

Ana Paiva Morais (Universidade Nova de Lisboa)

José António Souto Cabo (Universidade de Santiago de Compostela)

O Instituto de Estudos Medievais e o Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa (FCSH/NOVA) são financiados pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Publicação financiada por Fundos Nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito dos Projectos UID/HIS/00749/2013 e UID/EAT/00693/2013.

Título	Do canto à escrita: novas questões em torno da Lírica Galego-Portuguesa – Nos cem anos do Pergaminho Vindel
Editores	Graça Videira Lopes, Manuel Pedro Ferreira
Edição	IEM – Instituto de Estudos Medievais / CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical
Referência da imagem da capa	CODAX, Martin, <i>Las siete canciones de amor, poema musical del siglo XII: publicase en facsímil, ahora por primera vez, con algunas notas recopiladas por Pedro Vindel</i> . Madrid: Pedro Vindel, 1915. Exemplar pertencente à Biblioteca Nacional de Portugal.
Colecção	Estudos 14
ISBN	978-989-99567-0-4 (IEM) / 978-989-97732-5-7 (CESEM)
Paginação e execução	Ricardo Naito / IEM – Instituto de Estudos Medievais, com base no design de Ana Pacheco
Depósito legal	406157/16
Impressão	Europress – Indústria Gráfica

Índice

Apresentação	9
<i>Nuno Júdice</i>	
Nota dos editores	11
<i>Graça Videira Lopes, Manuel Pedro Ferreira</i>	
As cantigas de Martin Codax: fragmentarismo ou obra pechada?	13
<i>Xosé Ramón Pena</i>	
Ler o Pergaminho Vindel: suporte; textos; autor	19
<i>Manuel Pedro Ferreira</i>	
Métrica acentual nas cantigas de amigo	29
<i>Stephen Parkinson</i>	
Os Lais de Bretanha e a questão das «bailadas»	43
<i>Yara Frateschi Vieira</i>	
De um antigo canto em francês a textos tardios em galego-português. Os lais	59
<i>Maria Ana Ramos</i>	
As cantigas do Pergamiño Sharrer. Motivos fundamentais	93
<i>Leticia Eirin</i>	
O teimoso ecoar das ondas codaxianas (Da mímese pasadista á apropiación actualizadora do «poeta menor» <i>et alia</i>)	109
<i>Carlos Paulo Martínez Pereiro</i>	
Ondas e altas ondas: revisitando algumas influências marítimas e terrestres na fase inicial da lírica galego-portuguesa	133
<i>Graça Videira Lopes</i>	
A escola poética siciliana	155
<i>Gianfranco Ferraro, Manuele Masini</i>	

*O teimoso ecoar das
ondas codaxianas
(Da mímese pasadista á
apropiación actualizadora do
«poeta menor» et alia)*

Carlos Paulo Martínez Pereiro¹

*Le vrai dessein n'est pas d'accéder à une improbable
vérité, mais de brûler plus près de la lumière.*

[Pascal Quignard]

*... Aquelas ondas que rebentam, umas
atrás das outras, sem pedir juro a quem as vê?*

[Nuno Júdice]

*E a água de uma onda logo veio somar um sal mais
grosso ao dela voltando a cena ao que já era.*

[Nuno Ramos]

En anotación diarística de nove de abril de 1963, Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), en *O observador no escritório*, recordaba unha divertida anécdota do tamén poeta brasileiro Manuel Bandeira (1888-1968), en relación ao haikú e á – por certo tan bandeiriana – esencialización poética, que non nos resistimos a reproducir *ad hoc*: «Ainda Bandeira. Deliciou-se com a história que lhe contou Homero Icaza Sánchez: Um poeta japonês caprichou na feitura de um haikai, e o resultado foi este: “Sobre a neve a sombra das cerejeiras”. Mostrou-o ao seu mestre, que comentou: “Tem cerejeira demais”»².

¹Grupo de Investigación Lingüística e Literaria Galega (ILLA) – Universidade da Coruña.

²ANDRADE, C. Drummond de, *O observador no escritório*, Rio de Janeiro, Record, 1985, p. 144.

Pois ben, presididos por este espírito esencialista e despojado, no necesariamente limitado espazo de que dispomos, analizaremos, de maneira reflexiva e através de *exempla* paradigmáticos de innegábel relevo estético, as diversas e diversificadas, converxentes e diverxentes vías de actualización literaria e/ou de apropiación simbólica das cantigas trobadorescas, e, de maneira particular, as de amigo de Martin Codax, así como, por outra parte, avaliaremos, de maneira ponderativa, a importancia emblemática e/ou representativa da figura e das composicións líricas deste músico-poeta, pretendendo conmemorar deste indirecto xeito os cen anos do achamento do *Pergaminho Vindel*.

Dígase xa que, por un lado, as referidas análise e avaliación partirán, de maneira propositada, do ámbito contemporáneo das tres literaturas e espazos culturais brasileiros, galegos e portugueses, destinatarios naturais e primeiros, na modernidade, da poesía trobadoresca galego-portuguesa e da propia obra codaxiana. Por outro lado, daqueles poemas que se relacionan coas mariñas ou, se así se preferir, que parten das ou se basean nas referenciais cantigas das ondas do mar de Vigo, alén da previa escolla estética persoal, obviaremos aqueles que acoden aos modos miméticos e reduplicadores (limitados polo seu innegábel carácter anacrónico e pasadista), abordando, por vía de poucas e significativas mostras poéticas, os apropiadores e actualizadores (de maior creatividade e de innegábel rendibilidade e potencialidade poéticas).

En lóxica consecuencia, conscientes de que todo o que poidamos dicir será pouco esclarecedor, o *desmostrandum*, o que quereríamos (de)mostrar con esta breve disertación é a pertinencia dun tema, dun considerando procesual, situado nas marxes e, no entanto, non necesariamente marxinal: o do equilibrio apropiador entre unha menor erudición e unha maior procura reflexiva, nun oscilante e difuso corpus, en que, axeitando o que Flaubert dicía de Tolstoi, sentimos o trobadorismo en todas as partes, mais *a contrario* non o vemos necesariamente en ningunha.

A pesar das diferenzas históricas e actitudinais existentes, cun moi desigual doseamento, convocaremos textos e autores dos tres ámbitos poéticos en que se produce a recuperación, revivificación ou distorsión do noso trobadorismo medieval³, aínda que servíndonos, de maneira maciza, do caso brasileiro como *exemplum* – coidamos que menos (re)coñecido –; iso si, sen deixar de utilizar

³ De que, coa intención de achegar unha visión panorámica do neotrobadorismo (e do neomedievalismo) brasileiro e galego, falamos no ensaio MARTÍNEZ PEREIRO, C. P., «*Mudan-s'os tempos, muda-s'o al*: A varia actualización da poesía trobadoresca no Brasil e na Galiza», in LOPES, G. Videira, MASSINI, M. (eds.), *Cantigas trovadorescas: da Idade Média aos nossos dias*, Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, 2014 (Coleção Estudos, 9), pp. 89-131), a que remitimos e do cal retomaremos aquí algúns aspectos. Para completar esta nosa aproximación, incorporando o percurso neotrobadoresco na literatura portuguesa contemporánea, é de moito interese e utilidade o estudo de ROQUE, A. R., «*Vi hoj'eu cantar d'amor*: Ecos dos Cancioneiros Medievais na Poesia Portuguesa Contemporânea», in LOPES, G. Videira, MASSINI, M. (eds.), *op. cit.*, pp. 133-193.

puntualmente outros (poucos) poemas de teor codaxiano, non menos significativos e paradigmáticos, dos outros dous espazos escriturais derivados, en lóxica e complexa continuidade, do pasado lírico galego-portugués.

Aténtese a que, realmente, a pesar de pretendermos evitar o bizantino, gasto e consabido debate nominalista, fuxindo da discusión cuantitativa e cualitativa, característico – digámolo así – de tautolóxicos *sorbonnards* e *papelards*, débese atentar a que a práctica neotrobadoresca devén, aínda así e com moi poucas excepcións, unha especie de complicado e problemático a-lugar, um algo secundarizado por, no seu pretense e xeral seguidismo reduplicador e arqueoloxizante, non alcanzar a etérea altura da, *brief*, Grande Literatura modernamente orixinal. Cousa, aliás, perfectamente explicábel – coidamos que non tanto xustificábel –, nestes e noutros momentos, pola convencional consideración displicente ao seu respecto, da parte daqueles que, erixidos em gardiáns de restritivas esencias, renden culto, en termos xerais, a unha levitante, malentendida e exclusivizante literatura da orixinalidade – quizais tamén anacronicamente imposíbel como tal.

Situándonos, así pois, nas fascinantes correntes literariamente (neo) fundacionais do modernismo brasileiro, antes, no e despois do emblema renovador da Semana da Arte Moderna de 1922, constatamos que as poéticas *tout court* modernas – nin afásicas do *eu* nin portavoces do *nós* – integran o trobadorismo doutroira, reescribíndoo de maneira ocasional, mais luminosa e produtiva nos seus resultados.

Agora ben, neste veloz e condensado percorrido, necesariamente temos que restrinxirnos, ademais, á apropiación explícita e evidente en diferente grao, deixando infelizmente de lado outros (menos obvios, mais non menos certos) textos ou procedimentos retóricos afluentes – e, talvez, tamén de difusa impronta neotrobadoresca e/ou neocamionana. Caso de «as ondas ritmadas» de «Resíduo» de *A rosa do povo* (1945) ou dos dous primeiros versos do extraordinario soneto «Entre o ser e as coisas» da segunda parte («Notícias amorosas») de *Claro Enigma* (1951), do ímpar Carlos Drummond de Andrade, com os sempiternos *o mar* e *o amor* fundidos en feliz uso paronomástico: «Onda e amor, onde amor, ando indagando / ao largo vento e à rocha imperativa»⁴. Texto que, aliás, establece así mesmo na nosa mente un transitivo diálogo remisivo co paraconcretista poema «A onda» de Manuel Bandeira⁵, recollido nos «Ponteios» de *Estrela da tarde* (1963):

⁴ ANDRADE, C. Drummond de, *Claro Enigma*, 13ª ed., Rio de Janeiro, Record, 1998, p. 51.

⁵ BANDEIRA, M., *Estrela da Vida Inteira*, Nova edição, 22ª ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995, p. 267.

A ONDA
 a onda anda
 aonde anda
 a onda?
 a onda ainda
 ainda onda
 ainda anda
 aonde?
 aonde?
 a onda a onda.

Nesta amalgamática digresión, centrarémonos concretamente na concordancia de aspectos basilares da poética de Manuel Bandeira, a que obedece o conxunto do seu extraordinario lirismo desadornado e iluminador da cotidianeidade, e, en particular, na natural acomodación nela da escrita neotrobadoresca e paratrobadora, deste *soi disant*, paradoxalmente, «poeta menor»; porque tamén nesta faceta cuantitativamente menor da produción deste invulgar *passeur* literario, a súa – como, aliás, o é a de todos os textos líricos que aquí revistaremos – é para nós unha indubitábel grande creación, desconcertante e nietzschanamente inactual, ao non pregarse ás inxuncións e aos notorios condicionantes da súa época.

Precisamente os escasos, mais relevantes, poemas neotrobadorescos de Manuel Bandeira poden servir como paradigma da evolución entre os dous, potenciais e desmellantes, modos reapropiadores do pasado poético medieval, dado que el é quen de mimetizar e reproducir *ipsis verbis* (e coas mesmas ideas) o pasado poético medieval nun – para nós – relativamente estéril «Cantar de amor»⁶ de *Lira dos cinqüenta anos* (1940)⁷.

⁶*Ibid.*, pp. 170-171.

⁷Do anacronismo trecentista que, neste texto, mimeticamente – e cal ‘pasto filolóxico’ – plasma, así como da expresión dun hoxe sentimental que, intempestiva e rendibelmente, incorpora, en obediencia á súa condición de profesor universitario de literatura, o grande poeta produce *a posteriori*, catorce anos despois da súa publicación, un comentario-explicación no *Itinerário de Pasárgada* (1954): «O *cantar de amor* foi fruto de meses de lectura dos cancioneros. Li tanto e tão seguidamente aquelas deliciosas cantigas, que fiquei com a cabeça cheia de «velidas» e «mia senhor» e «nula [*sic*] ren»; sonhava com as ondas do mar de Vigo e com romarias a San Servando. O único jeito de me livrar da obsessão era fazer uma cantiga (a obsessão era sintoma de poema em estado larvar). Escrevi o «Cantar de amor» no vão propósito de fazer um poema cem por cento trecentista. E para ficar seguro de não ter cometido nenhum anacronismo, submeti os versos à crítica de Sousa da Silveira. A juízo do meu amigo, não havia anacronismo na linguagem: havia-o, sim, no sentimento. A observação é finíssima» (BANDEIRA, M., «Itinerário de Pasárgada», in *Poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1983, pp. 33-102: 91).

*Quer'eu em maneyra de proençal
fazer agora hum cantar d'amor
D. DINIS*

Mha senhor, com'oje dia son,
atan cuitad'e sen cor assi!
E par Deus non sei que farei i,
ca non dormho á mui gran sazon.
Mha senhor, ai meu lum'e meu ben,
meu coração non sei o que ten.

Noit'e dia no meu coração
nulha ren se non a morte vi,
e pois tal coita non mereci;
moir'eu logo, se Deus mi perdon.
Mha senhor, ai meu lum'e meu ben,
meu coração non sei o que ten.

Des oimais o viver m'é prison:
grave di'aquel en que naci!
Mha senhor, ai rezade por mi,
Ca perç'o sen e perç'a razon.
Mha senhor, ai meu lum'e meu ben,
meu coração non sei o que ten.

Mais, de feito, oito anos despois deste cantar da *versant* « *classique* » da súa escrita e seis antes da súa explicación retroactiva, na interesante miscelánea *Mafuá do malungo* (1948), Bandeira é tamén capaz de publicar unha benhumorada «Cantiga de amor»⁸, que, polo abraseiramento temático, egotismo (auto)erotizante e grande elegancia hiperbólica, xa marca unha grande distancia a respecto daquel – que ousaríamos considerar redutor – modo reprodutor:

Mulheres neste mundo de meu Deus
tenho visto muitas – grandes, pequenas,
ruivas, castanhas, brancas e morenas.
E ameia-as, por mal dos pecados meus!

⁸BANDEIRA, M., *Estrela da Vida Inteira*, op. cit., pp. 347-348.

Mas em parte alguma vi, ai de mim,
nenhuma que fosse bonita assim!

Andei por São Paulo e pelo Ceará
(não falo em Pernambuco, onde nasci),
Bahia, Minas, Belém do Pará...
De muito olhar de mulher já sofri!
Mas em parte alguma vi, ai de mim,
nenhuma que fosse bonita assim!

Atravessei o mar e, no estrangeiro,
em Paris, Basileia e nos Grisões,
Lugano, Gênova por derradeiro,
vi mulheres de todas as nações.
Mas em parte alguma vi, ai de mim,
nenhuma que fosse bonita assim!

Mulher bonita não falta, ai de mim!
Nenhuma porém, tão bonita assim!

Ora ben, esta radical autonomía, tan recreadora canto non reprodutora – que asume o principio de Georges Perec de que «au fond, je me donne des règles pour être totalement libre»⁹ –, xa se producira con anterioridade con dous poemas de *Estrela da manhã* (1936). Neles, sen desaparecer de maneira absoluta, a inmensa sombra codaxiana de quen «sonhava com as ondas do mar de Vigo» vai esvaíndose e a influencia explícita vai mudando en afluencia implícita ou, en todo o caso, en confluencia reaproveitadora – en forma e contido (tamén simbólico) – dos usos e referentes da cantiga de amigo no apurado modo poético bandeiriano.

No primeiro destes dous textos, «Cantiga»¹⁰, na expresión ansiosa dun confesional desexo de teor pasargadiano *avant la lettre*, o noso autoproclamado disforicamente «poeta ruim», é quen de, talvez, convertelo nun poema nominal, posto que quizais (des)vele outros significados concretos *ad usum personam*, por medio dun dos *private jokes* que salferen a súa obra lírica, desafiando probabelmente a nosa capacidade de comparar e comprender a mundividencia referencial do

⁹De que pode ser exemplo, na obra bandeiriana, o poema «Elegia de verão» (*ibid.*, p. 215), de *Opus 10* (1952), com a súa lúdica disolución do soneto de Sá de Miranda «O sol é grande, caem co'a calma as aves», a partir das citacións intertextuais de versos que funcionan á maneira de diluída glosa, acompañados por consideracións metapoéticas e metalingüísticas.

¹⁰BANDEIRA, M., *Estrela da Vida Inteira*, *op. cit.*, p. 152.

poema. Esa dificultade radica na posíbel identidade feminina que está ou pode estar por debaixo do etéreo nome – común e/ou propio (an)t(r)opónimo? – da «estrela-d'alva», da Venus de quen desexa o beixo¹¹:

Nas ondas da praia
 Nas ondas do mar
 Quero ser feliz
 Quero me afogar.

Nas ondas da praia
 Quem me vem beijar?
 Quero a estrela-d'alva
 Rainha do mar.

Quero ser feliz
 Nas ondas do mar
 Quero esquecer tudo
 Quero descansar.

Xa na segunda expresión lírica de carácter simbólico-epigramático, no emotivo e commovente texto «Contrição»¹², en relación ás mariñas de Codax, edificado nos mesmos (e deglutinadamente canibalescos) parámetros de rastros poéticos referenciais que os restos do anterior, Bandeira incorpora, cun ton e nun molde oracionais, a estética da nostalxia como reconstrución do pasado e a ética da emancipación do sufrimento, auténticas liñas mestras da súa poética:

Quero banhar-me nas águas límpidas
 Quero banhar-me nas águas puras
 Sou a mais baixa das criaturas
 Me sinto sórdido

Confiei às feras as minhas lágrimas
 Rolei de borco pelas calçadas

¹¹ Esta posibilidade interpretativa tamén se nos presenta a respecto de «Vésper» no poema «A estrela e o anjo» (*ibid.*, p. 164), que significativa e intencionalmente cerra *Estrela da manhã*, especialmente, a partir da esclarecedora anotación diarística, de 11 de xaneiro de 1952, de Carlos Drummond de Andrade: «Nosso bardo [Manuel Bandeira] deixou hoje a casa de saúde, depois de intervenção cirúrgica com anestesia geral. Revelou espantosa capacidade respiratória, ao contrário do que se receava. E foi para a casa da Estrela Vésper, que o recebeu com carinho» (ANDRADE, C. Drummond de, *O observador no escritório*, *op. cit.*, p. 99).

¹² BANDEIRA, M., *Estrela da Vida Inteira*, *op. cit.*, pp. 155-156.

Cobri meu rosto de bofetadas
 Meu Deus valei-me

Vozes da infância contai a história
 Da vida boa que nunca veio
 E eu caía ouvindo-a no calmo seio
 Da eternidade

Na realidade, Bandeira culmina este sinuoso e circular¹³ proceso de recreativa independencia, a respecto dos modelos trobadorescos que o fascinan, producindo unha auténtica palinodia de calquera modo seguidista coa delicada e complexa invención – tamén no sentido etimolóxico – neotrobadoresca do «Cossante»¹⁴, así mesmo recollido en *Lira de cinqüent’anos* (1940).

Ondas da praia onde vos vi,
 olhos verdes sem dó de mim,
 ai Avatlântica!

Ondas da praia onde morais,
 olhos verdes intersexuais,
 ai Avatlântica!

Olhos verdes sem dó de mim,
 olhos verdes, de ondas sem fim,
 ai Avatlântica!

Olhos verdes, de ondas sem dó,
 por quem me rompo, exausto e só,
 ai Avatlântica!

Olhos verdes de ondas sem fim,
 por quem jurei de vos possuir,
 ai Avatlântica!

¹³ Pois este é tamén un poema derivado da súa actividade profesoral: «Há na *Lira dos Cinqüent’Anos* quatro poemas que resultarían da minha actividade de professor de Literatura no Colégio Pedro II, cargo para o qual fui nomeado por [o ministro de Educação e Saúde do presidente Getúlio Vargas] Capanema em 38. Esses poemas são o “Cossante”, o “Cantar de Amor” e os dois sonetos ingleses» (BANDEIRA, M., «Itinerário de Pasárgada», in *Poesia completa e prosa, op. cit.*, p. 91).

¹⁴ BANDEIRA, M., *Estrela da Vida Inteira, op. cit.*, p. 170.

Olhos verdes sem lei nem rei,
por quem juro vos esquecer,
ai Avatlântica!

Neste poema, nunha entretecida, liberta e suxestiva intertextualidade-outra (ou estrutural e semanticamente residual), nace a polisémica e interpretada nominalmente «Avatlântica», avenida e/ou ave (e saúdo), e os sen par, inarmónicos e dolosos «olhos verdes», onde tamén ecoan outros fixados polo propio poeta: os lendarios «olhos de piscina» de Clarice Lispector – en significativa expresión atribuída ao propio poeta –, ou os ollos turbadores e hipnóticos da célebre cantora Maísa [Matarazzo], a Édith Piaf brasileira, presentes no poema «Maísa», a ela dedicado en *Estrela da Tarde*: «Os olhos de Maysa [que] são dois não sei quê dois não sei como diga dois Oceanos Não-Pacíficos»¹⁵.

Pasando pois do ‘literalismo (case) extremo’, que obedece a un imperativo *demodé* de fidelidade, para unha ruminante creación en diferenza (e da diferenza), que fai da ‘revivificación’ reconstrutiva unha nova realidade poética e que xera unha nova dinámica, un *air de similitude*, un ar de familia, resultante non do *mot juste*, mais do *mot juste à côté dans le même paradigme* – como, falando do Baudelaire tradutor, Karl Philipp Ellerbrock *dixit*.

Agora Manuel Bandeira ‘limita’ a súa autonomía creativa (des)obedecendo e (dis)torcendo paradoxalmente o modelo formal e estrutural preexistente, ao procurar, por un lado, superar a ‘forma fixa paralelística’, coas múltiples facilidades das formas e modos modernos para o *décor* estilístico-retórico, e convertendo, por outro lado, a necesidade en virtude, ao cumprir as (des)obrigacións da súa escrita paratrobadoresca, peneirada pola súa auténtica máquina poética de esencialización lírica, de condensación intelectual y de concentración sentimental.

Resultado da característica «libertinagem» poético-creativa do pernambucano, en paralelo a algúns outros fascinantes e circunstanciais textos (para)modernistas neotrobadoresos, este modelar «Cossante» supón unha certa e produtiva «guinada» clasicizante no ámbito dun non menos específico *retour à l'ordre*.

Nesta equilibrada dirección reorientadora, as bensucedidas tentativas bandeirianas coinciden coa dirección poética do Mário de Andrade (1893-1945), a quen, sendo o «tupi tangendo um alaúde» que se consideraba no poema «O trovador», competía «esquematizar metodizar as lições do passado»¹⁶, en cumprimento do rotundo *diktat* do «Prefácio interessantíssimo» de *Paulicéia desvairada* (1921).

¹⁵ *Ibid.*, p. 257 [v. 8].

¹⁶ ANDRADE, M. de, *Poesias completas*, Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio, Belo Horizonte/Rio de Janeiro, Villa Rica Editoras Reunidas, 1993, pp. 71 e 83.

Por exemplo, nos dísticos da «Cantiga do ai» de *Remate de males* (1941), onde, nos diluídos modos da cantiga de amor, retoma poliedricamente o motivo da «malvada ingrata» e a conseguinte despedida causada pola «pena tamanha que me quebrou»¹⁷, ou na líricamente exacta «Ruas do meu São Paulo»¹⁸, da propositadamente codaxiana *Lira Paulistana* (1944-1945)¹⁹, en que a inxusta realidade do político e do social – emblematizada na inhumana industrialización e no terríbel nazismo, en contrate coas primaverís rosas paulistanas – é o pano de fondo do angustiante cuestionamento da voz poética à procura do humano – do humanizado amigo e do máis xeral amor culpado –, en paralelo ás codaxianas ondas, ás silentes ruas e aos xordos camiños de Sampa:

Ruas do meu São Paulo,
onde está o amor vivo,
onde está?

Caminhos da cidade,
corro em busca do amigo,
onde está?

.....

Abre-te a boca e proclama,
em plena praça da Sé,
o horror que o Nazismo infame
é.

.....

Mas exalta as nossas rosas,
esta primavera louca,
os tico-tico mimosos,
cala-te boca.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 232-233.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 355-356.

¹⁹ Para unha visión de conxunto da recepción creativa da obra codaxiana nesta obra de Mário de Andrade, así como na produción de Duda Machado e Adília Lopes, que máis adiante tamén abordaremos de maneira breve neste ensaio, remitimos á moi interesante disertación de mestrado, defendida na Universidade de São Paulo, *Idade Média e modernidade: A recepção crítica e criativa das cantigas do mar de Vigo*, de Andreiza Valéria de Oliveira (Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa, USP, São Paulo, 2009), disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-04022010-114542/pt-br.php> [último acceso: 11 de outubro 2014]).

Mais, en fin, neste explicativo percuso da reprodución mimetizante ao *aggiornamento* apropiador, podemos dar máis un paso, abordando algúns aspectos basilares a respecto do inserimento da escrita paratrobadoresca nunha das inevitábeis liñas mestras da poética bandeiriana.

O cronista brasileiro por antonomasia Rubem Braga (1913-1990), na crónica de 1949 «O misterio da poesía», reflexionaba sobre a resposta adecuada á cuestión «De onde vem o efeito poético», cando se sentía instalado no «tédio urbano», a partir do recordo dos dous primeiros versos de certo texto de un poeta talvez boliviano: «Trabajar era bueno en el Sur. / Cortar los árboles, hacer canoas de los troncos»²⁰ – versos que lle producen «uma espécie de consolo e de saudade não sei de quê». Braga acaba por afirmar que este «efeito» non só se produce a causa do sentido, do ritmo ou das banais e simples palabras que edifican e sosteñen o poema – como sucede en «um dos maiores versos de Camões, todo ele também com as palavras mais corriqueiras da nossa língua: “A grande dor das coisas que passaram”» –, considerando, en consecuencia, que a resposta á impresión que os tres versos producen estará en «essa faculdade de dar um sentido solene e alto às palavras de todo dia»²¹.

E traemos aquí a colación está reflexión, en primeiro lugar, porque explica analoxicamente o efecto de estrañeza que nos produce a enorme e inhabitual distancia que existe entre unha poesía tan «catabólica»²², tan aparentemente simple como a bandeiriana e o colosalmente emotivo «efeito poético» que inevitabelmente provoca nos seus lectores. Escritura lírica, ademáis, baseada na selección do flaubertiano *mot juste*, inclusive daquela palabra «corriqueira» que, en harmónico contacto ou – máis produtiva e frecuentemente – en desaxustada colisión cos seus non sempre banais e simples conxéneres, busca, de maneira minimalista, a «simplicidade»²³ como elemento central do referido e buscado «efeito poético».

Ora ben, acudimos a Rubem Braga tamén porque, coa súa *visão* cronística gozosa, comparte co «alumbramento» poético melancólico de Bandeira unha paralela escritura prosopoética, tirada da cotidianeidade iluminada, isto é, o que,

²⁰ En realidade, trátase dos versos iniciais do poema «Rapsodia de Saulo», do conciso e alternativo ‘*pedracelista-outro*’ colombiano Aurelio Arturo.

²¹ BRAGA, R., *A traição das elegantes*, 2ª ed., Rio de Janeiro, Record, 1982, pp. 7-9.

²² Como a así etiquetada polo médico de que fala Rubem Braga, na deliciosa e humorística crónica «Algumas ponderações catabólicas». Galeno que, entre outras non menos *mirabolantes* suxestións, aconsellaba para o verán non só alimentos senón tamén «literatura catabólica»: «Evitar grandes versos de Schmidt ou odes de Vinicius, consumir poemas magros de João Cabral ou Carlos Drummond de Andrade» (*ibid.*, p. 177). Temos para nós que, na verdade, tamén se podería ampliar esa recomendación ao consumo, en todo tempo e lugar, dos catabólicos textos de Manuel Bandeira.

²³ Por seguir utilizando a analoxía da explicación do inigualábel cronista, recordemos que, na súa crónica de 1958 «O Pavão» (in Braga, R., *Ai de ti, Copacabana*, Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1960, p. 149), Expuxo que «este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos. De água e luz ele faz seu esplendor; seu grande misterio é a simplicidade».

con rigor, denominou Aline Lima «poética da naturalidade»; poética que, nunha coincidencia máis entre as obras de ambos, permite cometer con precisión o «crime perfeito»²⁴.

En liña cos procedimentos de tradución poética apropiatoria de un Borges ou de un Valente e en estreita relación co seu extraordinario e diversificado labor como meritorio académico e moi competente tradutor, é obvio que, na súa particular e instranferíbel abordaxe poética da realidade, este perfecto crime de creación literaria foi tamén executado repetidamente por Manuel Bandeira dun modo igual de lúcido, pero máis sutilmente xoco-serio, do que o ludicizante do *malandro* braguiano.

Bandeira, por un lado, executou o pretense «crime», para alén dos textos neotrobadorescos, destilando ou vampirizando – coas súas palabras, *tirando*, *desentranhando* ou *plagiando* – líricamente varia prosa²⁵. Por outro lado, materializou este irónico delinquir, ademais de nos textos de impronta medievalizante, poetizando transubstanciado en sección propia de *Mafuá de malungo*, travestido à *maneira de* outros autores como «... Alberto de Oliveira», «... Olegário Mariano», «... Augusto Frederico Schmidt» ou «... e.e. cummings».

Item máis. Cal Doutor Jekyll e/ou Mr. Hyde, o noso poeta chega a autoplaxiarse cuns resultados realmente extraordinarios, como acontece no seu paradigmático poema «Antologia», en que, retomando e redispoñendo pascalianamente²⁶ os sus propios versos, sintetiza con exactitude e brillantez a súa traxectoria poética anterior a 1965. Poema, por outra parte, que supón unha continuación do *collage* de 1931 que, coa ensamblaxe de versos alleos, estrutura a «Balada das três mulheres do sabonete Araxá»²⁷.

²⁴ Abonda con recordar, entre tantas outras influencias ou afluencias en relación á obra de Bandeira, por parte do autor confeso de «O crime (de plágio) perfeito» (consistente, especificamente, na apropiación como propias de crónicas con pseudónimo xa publicadas por Carlos Drummond de Andrade), a coincidencia entre os míticos espazos da Pasárgada, respectivamente máis abstracta ou máis concreta, dos poemas bandeirianos «Vou-me embora pra Pasárgada» e «Saudades do Rio antigo», en paralelo a «O país de minha noiva» e «O rei secreto de França» nas crónicas braguianas co mesmo título, ou, aínda, entre o estado de ensoñación e a ambientación expresiva da crónica «Querresse» do segundo e os poemas «Profundamente» e o «Madrigal tão engraçadinho» do primeiro.

²⁵ Mencionemos, sen ánimo de exhaustividade, os seguintes poemas: «Poema tirado de uma notícia de jornal», «Poema desentranhado de uma prosa de Augusto Frederico Schmidt», «Haicai tirado de uma falsa lira de Gonzaga», «Soneto plagiado de Augusto Frederico Schmidt», «O homem e a morte» –, «romance desentranhado de *Um retrato da morte* de Fidelino de Figueiredo» –, «Uma face na escuridão» –, «poema desentranhado de uma página em prosa da escritora Dinah Silveira de Queiroz» – ou «Astéria» – «poema desentranhado de um estudo do dr. Júlio Novais».

²⁶ No sentido en que o propio Pascal afirmou o seguinte: « Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau: la disposition des matières est nouvelle ».

²⁷ Neste sentido, recordemos as elucidativas palabras de Bandeira no antes referido *Itinerário de Pasárgada* (1954), extraordinaria e insuperábel autoindagación explicativa de sí e da súa poesía: «Mencionei a «Balada das Três Mulheres do Sabonete Araxá»: eis um poema que à geração de 45 deve parecer bem cafaeste, o que não admira, pois já a de 30, com Schmidt, Vinícius (o Vinícius do *Caminho para a Distância*) e outros, se distinguia da de 22 pela seriedade da atitude, pelo gosto do decoro verbal. A mim sempre me agradou, ao lado da poesia de vocabulário gongorinamente seletto, a que se encontra não raro na linguagem coloquial e até na

Sendo evidente, por tanto, que a apropiación lírica do trobadorismo se sitúa con naturalidade no ‘perfeitamente criminal’ modo poético bandeiriano, non é de menor relevancia comprender outros aspectos da poética medieval, que, directa ou indirectamente, o poeta aprende ou con que acaba por confluír. Referímonos aos casos concretos da *interpretatio nominum* e das rimas significativas que fan aflorar, no corpus bandeiriano, por unha parte, o «lado doutor» da poesía brasileira, de que falaba Oswald de Andrade no «Manifesto da poesía Pau-Brasil», e que, por outra parte, nos ratifican na idea de un Manuel Bandeira que, como poeta, é un auténtico *panepistemon*, un home que, de capacidade lírica e de liberación poética, explica e sabe todo.

Falemos, pois, da lección e da sombra de Mallarmé (e do que o poeta francés denominou *la totalité d’effet*) e da sombra e da paralela lección do trobadorismo, a este respecto. Xa no seu ensaio de *Apresentação da poesía brasileira*, Bandeira resaltaba que “o hermetismo de um Mallarmé era de todo impenetrável e inaceitável para êles [os parnasianos]”, así como “a riqueza de rimas dos mestres franceses”²⁸.

Sen desexar salvar o anacronismo neste axeitado contexto, non nos resistiremos a comentar unha relación lírica que, por riba de tempos e espazos contextuais ou creativos e igualando todo con todo, nos veu de maneira impositiva á mente, xerando a pregunta que inmediatamente levantaremos. Trátase da utilización das rimas, da parte de Mallarmé, como índices significativos dos nomes, en heterodoxo paralelo co caso que nos ocupa. Acundindo a dous *exempla* paradigmáticos e de diferentes períodos, lembraríamos o soneto dedicado ao viaxante-descubridor portugués Vasco da Gama, «Au seul souci de voyager», publicado en 1898, onde nome e actividade vital aparecen asociados através da rima dos dous versos finais: “Par son chant reflété jusqu’au / Sourire du pâle Vasco”.

Antes, na segunda metade do século trece, esta rima significativa xa está presente na cantiga trobadoresca de Joan Romeu de Lugo, «Loavan en Lugo, un dia, Elvira», en que se pode recoñecer anacrónicamente unha capacidade mallarmeana de significar coas rimas (‘Elvira-mentira-vira’) cadeas de ecos, de suxestións e de implicacións satíricas contra a decadencia pola idade de Elvira e a falta de visión

do baixo-calão. Assim, a expressão «ficar safado da vida», em que o adjetivo «safado» só pode ser superado por outro que não se deve escrever, continua para mim preservando, na sua condição de lugar-comum, a mesma virtude poética inicial. O poema foi escrito em Teresópolis depois de eu ver numa venda o cartaz do sabonete. É. [sic] claro, uma brincadeira, mas em que, como no caso do anúncio «Rondó de Efeito» (*Mafuá do Malungo*) pus ironicamente muito de mim mesmo. O trabalho de composição está em eu ter adequado às circunstâncias de minha vida fragmentos de poetas queridos e decorados em minha adolescência – Bilac, Castro Alves, Luís Delfino, Eugênio de Castro, Oscar Wilde. Fiz de brincadeira o que Eliot faz a sério, incorporando aos seus poemas (e convertendo-os imediatamente em substância eliotina) versos de Dante, de Baudelaire, de Spenser, de Shakespeare, etc.» (BANDEIRA, M., «Itinerário de Pasárgada», in *Poesia completa e prosa, op. cit.*, p. 82).

²⁸ BANDEIRA, M., *Apresentação da poesía brasileira, seguida de uma pequena antologia*, Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1946 (Coleção Estudos Brasileiros / Série A, 4), p. 100.

do tamén trobador e *jogador* Lopo Lias, derivadas do xogo interpretativo de *Elvira* como *el vira*²⁹.

O recurso retórico – o da interpretatio nominorum – e o procedemento rimático – a rima significativa – xa presentes, portanto, no medievo e (re)aprendidos en Mallarmé e nos parnasianos brasileiros, son reutilizados, evidentemente con proveito, en non poucos dos seus textos – e non só nos ‘circunstanciais’ de *Mafuá de malungo* – con pares rimáticos aparentemente automáticos, pero que, co recurso paranomástico e o ludismo onomástico, alcanzan novas e diversas significacións en cadea. Citemos só, entre os numerosísimos exemplos posibles, precisamente o do par rimático «Vinícius» / «vícios» do poema «Saudação a Vinícius de Moraes», recollido no poemario agora mencionado:

Marcus Vinícius
Cruz de Moraes,
Eu não sabia
Que no teu nome
Tu carregavas
A tua cruz
De fogo e lavas.
Cruz da poesia?
Cruz do renome?
.....

Quais são teus vícios
Vinícius, quais,
Para os purgares
Nas consulares
Assinaturas?
.....

²⁹ De feito, o xogo rimático fai que se produzan paralelismos significativos que ligan *Elvira* (e ligan entre si) a certas palabras e duplicidades (‘el vira antes [cando novo] mellor *Elvira* [agora idosa]’ e/ou ‘el vira mellor antes Lopo Lias, pois este estaba agora cego de un ollo’): «ja x’el melhor vira» ou «[el] vira outra vez melhor».

Por outro lado, parece pertinente comentar *ad hoc* que, nas páxinas prefaciais á súa *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*, nunha secuencia de exemplos antirrománticos da *querelle* chamada «Batalha do Parnaso» (1878), Manuel Bandeira, tamén por volta dun par rimático con *Elvira*, refere o seguinte: «O mesmo escárneo se repite no nº de 18 [del *Diário do Rio de Janeiro*] do mesmo mês [maio], numa sátira intitulada «Românticos»: “Não pode ainda casar / Com sua pálida *Elvira* : / Se êle não tem o que dar ! / Se vive de tocar lira !”» (BANDEIRA, M., «Prefácio», in *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*, Rio de Janeiro, Ministério de Educação e Saúde, 1938, pp. 7-22: 10).

– Marcus Vinícius
 Cruz de Moraes
 (Mello também),
 De cruz a cruz
 Eu te saúdo!

Esta rima significativa con interpretación nominal, facilita continuar o noso percurso co vitalmente desregrado e excelente poeta Vinícius de Moraes (1913-1980), para quen Bandeira foi un seu certo *maître à penser*, publicando na súa extraordinaria obra *Poemas, sonetos e baladas* (1946), o texto «Saudade de Manuel Bandeira» co – non por acaso – medievalizante refrán variado (*cum variationem* un algo subliminal): «Poeta, pai! áspero irmão» // «Poeta!, pai, áspero irmão» // «Poeta, pai, áspero irmão?»³⁰, que, como é norma, contemplan un máximo de *repetitio* e un mínimo de *variatio*. Doseamento que se acrecenta, na súa distanciación dos modelos na «Barcarola», no erótico «sonho sem sonhos» dun suxerido e carnalizante relacionamento coa *amiga*, cando conclúe: «Pensando a vida adiante / Vi o remorso distante / desse crime de nós dois»³¹.

Nese mesmo volume poético, pois, xa emprende, na esteira do pernambucano, a relaxación do formalismo medievalizante – que, como é sabido, constrañiu a expresividade dalgúns dos poetas que, nesta liña poética, o precederan (e non só estes) – con textos como «Barcarola» ou, entrelazando o rigor rilkeano místico-existencial coa mecanicidade paralelística proveniente do trobadorismo, como «Imitação de Rilke» ou as dúas cantigas ‘seriadas’ de ondas paracodaxianas e motivo mariño: a vitalista e diurna «Marinha»³², coa evocación das “águas-vivas”, “volitivas” e “entre vivas”, e o seu contrario, a crepuscular e nocturna «Mar»³³, coa memorábel melancolía amorosa dun eu, “náufrago” namorado que, entre o “silêncio” e o “fluxo forte da morte”, relembra o son das “cantigas antigas”:

³⁰ MORAES, V. de, *Poemas, sonetos e baladas*, Vilanova de Famalicão, Quasi Edições (Col. Obras escolhidas de Vinícius de Moraes), 2009, p. 61.

³¹ *Ibid.*, p. 28.

³² *Ibid.*, p. 11.

³³ *Ibid.*, p. 36.

De todas as maneiras, a pesar da incontornábel cualidade estética deste texto, coidamos que o poema escrito en 1951, «A que vem de longe», podería ser o seu poema neotrobadoresco máis representativo da cara escura e crepuscular dun erotismo lírico que, polo xeral, Vinícius mostra luminoso e esplendente. De feito, o ton sombrío e as reservas aos efectos do amor contrastan vivamente, por exemplo e para alén do lirismo erótico-amoroso, co poema xocoso-humorístico e circunstancial-propagandístico «O Margarida’s», presente, en moldes paralelísticos e con refrán modulado, na obra miscelánea *Para viver um grande amor – Crônicas e poemas* (1962), dedicado «A d. Margarida, pelos seus bons pratos, pelos seus bons tratos» (*Nova antologia poética*. Seleção e organização de Antonio Cicero e Eucanaã Ferraz, 3ª ed., São Paulo, Companhia das Letras (Col. Companhia de Bolso), 2005, p. 205), no restaurante do hotel desse nome em Petrópolis.

Na praia de coisas brancas
 Abrem-se às ondas cativas
 Conchas brancas, coxas brancas
 Águas-vivas.

Aos mergulhares do bando
 Afloram perspectivas
 Redondas, se aglutinando
 Volitivas.

E as ondas de pontas roxas
 Vão e vem, verdes e esquivas
 Vagabundas, como frouxas
 Entre vivas!

Na melancolia de teus olhos
 Eu sinto a noite se inclinar
 E ouço as cantigas antigas
 Do mar.

Nos frios espaços de teus braços
 Eu me perco em carícias de água
 E durmo escutando em vão
 O silêncio

E anseio em teu misterioso seio
 Na atonia das ondas redondas.
 Náufrago entregue ao fluxo forte
 Da morte.

Se o afastamento da moda e dos modos reprodutivos, em todos os casos até agora mencionados, funciona contraditoriamente, ora apagando os referentes concretos de que se parte, ora, de maneira simultânea, deixando índices e indícios desas súas pegadas literárias do passado, danse outras solución híbridas entre o referente explícito e o referente textual, mais distorsionando, case en absoluto, os retórico-formais medievalizantes. Así acontece, por exemplo, avanzando velozmente no tempo para a heteroxeneidade poética de finais do século pasado,

co poema «Margem de uma onda», primeiro da obra do mesmo título de Carlos Eduardo Lima Machado³⁴, o poeta soteropolitano que ten por *nom de plume* Duda Machado (1944):

você entra no mar
mas é deserto
areia empedran-
do até os ossos

(ondas do mar de Vigo
como hei de estar contigo?)

mar que se diz deserto
mas onde água é ter nome

a uma onda extrema
quer te levar o poema

lá onde é tão difícil
estar – onde é sem nome

A feliz composición, en coordenadas residuais paraconcretas, servíndose do abrupto e rendíbel procedemento da *tmese* e do referente explícito codaxiano, mostra, en citación parcialmente distorcida, aqueles versos de Martin Codax como residuos que permanecen na distorsión profunda a que metapoéticamente somete os diluídos modelos medievais.

De todos os xeitos, esta sinuosa tendencia – certamente minorada na súa contundencia –, cuxos resultados globais, esteticamente resultan de grande interese, sen dúbida poden ser representados, xa situándonos na primeira década deste século e nun último exemplo, polos *Três cantos de amor* e, especialmente, polas composicións de *Cancioneiro*, partes terceira e cuarta do *Poemário do Desterro*, do excelente poeta e profesor universitario Henrique Marques Samyn (1980). Delas, reproducimos as inicial e final, dunha serie de sete, a (des)credora «Cantiga de amigo I» e a (para)simbólica «Cantiga de amigo VII»³⁵:

³⁴ MACHADO, D., *Margem de uma onda*, São Paulo, Editora 34, 1997, p. 25.

³⁵ SAMYN, H. Marques, *Poemário do desterro*, Rio de Janeiro, Fábrica de Livros, 2006, pp. 70 e 75.

Nada sei daquelas ondas
 que suspiram sobre Vigo;
 mesmo assim, com elas choro:
ai, se vistes meu amigo?

Nada sei daquelas ondas
 que conspiram em segredo;
 mesmo assim, com elas choro:
ai, meu deus, se virá cedo?

Ondas que do mar
 vêm pra me banhar,
 viram meu amigo?

Ondas que do mar
 ouvem meu cantar,
 viram meu amigo?

Ondas que no mar
 vivem sem chorar,
 levem-me consigo!

Se o crítico e poeta Ivan Junqueira, referíndose, entre outros varios poemas da obra, ás sete cantigas de amigo, afirmou que «a linguagem poética, o ritmo e o próprio domínio do poema como organismo adquiriram uma dimensão nova», esta organicidade renovadora, xunto co exercicio emprendido de apagamento e obviedade, son culminados polo medievalista carioca na segunda³⁶ das «Três barcarolas (revisitadas)» – serie, ao igual que o libro que a contén, dedicada a tamén cultora do neotrobadorismo Stella Leonardos³⁷ –; composición en que, ao igual que nas agora referidas, se mantén, coa intransitiva e teimosa pregunta ás silentes ondas, o ‘travestimento’ e o ‘finximento enunciativo’ da voz lírica feminina galego-portuguesa:

³⁶ *Ibid.*, p. 78.

³⁷ Autora que dedicou a esta obra de Samyn o texto «Lendo *Poemário do desterro*», datado en febreiro de 2006: «Quão lírico teu poemário, / Henrique Marques Samyn / da humaníssima poesia! // Como entre o triste e o precário / consegues captar, amigo, / o almo da noite e do dia! // Como se alça – âni^a de ária – / esse de alma que se inspira / nas tuas canções de amigo».

Ondas do mar de Vigo,
 verei eu meu amigo?
Ai Deus, voltará cedo?

Ondas do mar levado,
 verei eu meu amado?
Ai Deus, voltará cedo?

Verei eu meu amigo,
 por vós longe colhido?
Ai Deus, voltará cedo?

Verei eu meu amado,
 por vós longe arrastado?
Ai Deus, voltará cedo?

Tratáase dun conxunto de diferenzas, de orde selectiva e máis ou menos significativas, a respecto dos textos codaxianos de que parte, actuando do mesmo xeito de proximidade e distancia, de repetición e reescrita que o que utilizará en relación á revisión dos mitos clásicos e dos textos gregos, como analóxica e distintivamente demostra, por exemplo, a composición «Perséfone» presente no *imago mundi* arquitectado tamén por Henrique Samyn, na súa posterior, inspirada e terriblemente lúcida obra poética *Estudos sobre temas antigos* (2013).

En fin, para finalizar este xa delongado e caótico percurso, a modo de significativas mostras paradigmáticas a varios títulos, mencionaremos só dous casos concretos das modernas literaturas galega e portuguesa a respecto de dúas moi distintivas apropiacións enriquecedoras da codaxiana permanencia teimosa que aquí nos vén ocupando.

No caso da literatura galega, en lóxico paralelo coa importancia cuantitativa e cualitativa do neotrobadorismo, a influencia da obra de Martín Codax é notoriamente omnipresente, xa desde os inicios do movemento coa entrada do século pasado. Dela poden ser mostras a representación plástica na «Árvore da Cultura Galega» do xenial artista e escritor poliapto Luís Seoane (1910-1979), onde o noso xogral, en póla vizosa, aparece como unha das figuras basilares, ou, baixo a inmensa e produtiva sombra do insuperábel neotrobador-outro Álvaro Cunqueiro (1911-1981), a omnipresente realidade do – histórico e actual – diálogo apropiador ou só alusivo co xogral do mar vigués³⁸.

³⁸ Que pode ser contrastada no diversificado levantamento realizado polo profesor Xesús Alonso Montero

Pois ben, con extraordinarios poemas de liberta matriz codaxiana³⁹, como «Ondas do mar de Viveiro» (1955) ou «Cantiga para ler en tempo de penumbra» – presidida pola indicación «en clave de Martín Codax» e explícito fondo hamletiano –, de *Códice Calixtino* (1986), ou con ensaios sobre o xogral vigués como *Ondas do mar de Vigo. Erotismo e conciencia mítica nas cantigas de amigo* (1996), da estudiosa e autorreflexiva profesora Luz Pozo Garza (1922), só referiremos a mostra «En Vigo, no sagrado»⁴⁰. Texto inicial dos once do primeiro apartado – a que lle dá o título – de *Concerto de Outono* (1981), dedicado ao seu compañeiro e grande amor Eduardo Moreiras (1914-1991), que asina o «Limiar», e con gravados e deseños da propia autora:

A xeito de cantiga

En Vigo no sagrado navegar da badía
as ondas non me furten o amor en Vigo
navegar mar maior no segredo e tería
que chorar na friaxe da ausencia polo amigo.

En vigo no segredo
dunha vela de liño asinalar a ría
bicar os castiñeiros meu amor
dende a Guía
e os remos se apousasen coma no río Miño
velas de blanco liño
que meu amor dormía.

Todas as aves ledas na mañá
ben cedo que eu me erguía
e polas longas noites a rula dos meus seos

(1928) – aliás, el tamén neotrobador – no correspondente apartado, titulado «Presencia de Martín Codax», do seu completo estudo sobre a «Fortuna literaria dos tres poetas da ría de Vigo» (ALONSO MONTERO, X., «Fortuna literaria dos tres poetas da ría de Vigo», in MONTEAGUDO, H., POZO GARZA, L., ALONSO MONTERO, X., *Tres poetas medievais da ría de Vigo* (*Martín Codax, Mendiño e Xohán de Cangas*), Vigo, Galaxia, 1998 (Col. Ensaio, 3), pp. 245-332: 253-295).

³⁹ Para unha revisión dos poemas neotrobadorescos relacionados cos textos codaxianos (e non só) desta autora, reenviamos o lector á excelente comunicación congresual de Teresa López, publicada en 1998, LÓPEZ, T., «Meendinho e familia. Álvaro Cunqueiro e Luz Pozo Garza no mar de Vigo», in FLITTER, Derek W., ODBER DE BAUBETA, P. (coords.), *Ondas do mar de Vigo* (*Día das Letras Galegas, 1998*). *Actas do Simposio Internacional sobre a Lírica Medieval Galego-Portuguesa*, Birmingham, University of Birmingham, 1998, pp. 89-107.

⁴⁰ POZO GARZA, L., *Concerto de Outono*, Sada (A Coruña), Edicións do Castro, 1981 (Serie Liminar/Poesía), p. 21.

Ile daba ó meu barqueiro i a mar fería
 sin velas e sin remos co brial namorado
 saía tan ben cintada a beber na Fonfría
 co amigo

no sagrado segredo
 de Vigo.

No reenvío a expresións simbolizadas das cantigas de Codax, entrecruzadas coas correspondentes a outras facilmente recoñecíbeis, ora de cantigas de amigo de Nuno Fernandez Torneol ou de Meendinho, ora de emblemáticos textos de carácter popular-tradicional iberizante, a escritora viveirense tematiza, a xeito de máis unha *amiga* galego-portuguesa, sentimentos da súa autobiografía sentimental, nun paronomástico e transfigurado ‘segredo-amor-sagrado’ de (e en) Vigo; claro que son sentimentos asumidos de unha maneira tamén ficcional, pois concordamos coa seguinte afirmación atribuída a Jorge Luís Borges: «El psicoanálisis no me gusta. Es el lado oscuro de la ciencia ficción»

De maneira paralela, pretendendo tamén facer unha única referencia á lírica portuguesa, dígase que, na contemporaneidade desta escrita neotrobadoresca, *lato sensu*, Martin Codax fica minorizado polo referente ‘mais lusicizante’ da obra dionisiaca⁴¹, como, por só citar un exemplo concreto, co Manuel Alegre de «Como ouvi Linda cantar por seu amigo José»⁴², da mítica e combativa *Praça da Canção* (1965), sobre a célebre cantiga «Ai flores, ai flores do verde pino» de D. Dinís. Abonde, pois, con reproducir a primeira das seis estrofas en que se estrutura esta transposición da angustia da *amiga* para a situación ditatorial da altura:

Se sabeis novas do meu amigo
 novas dizei-me que vou morrendo
 por meu amigo que me levaram
 num carro negro de madrugada.

⁴¹ Tamén presente, de maneira moi puntual, na poesía brasileira e, de maneira máis notoria, na galega. Por mencionar só una mostra exemplar desta corrente ‘dionisiaca’ no noroeste ibérico, gustaríame de destacar o extraordinario poemario da coruñesa Luísa Villalta (1957-2004) *Papagaio*, editado postumamente en 2006, en coautoría con Maribel Longueira, para cuxas imaxes fotográficas foi elaborado *ex profeso*. Esta complexa e entrecruzada obra está estruturada en tres partes, a partir de versos da pastorela de D. Dinís («Ela tragia na mão / um PAPAGAI [sic] mui fremoso / cantando mui saboroso / ca entrava o verão; / e diss’: – Amigo loução. / que faria per amores, / pois me errastes tam em vão? / E caeu antr’ ùas flores»): «Per amores», «Tam em vão», «E caeu...» (LONGUEIRA, M., VILLALTA, L., *Papagaio*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento, 2006 (Foradeserie)).

⁴² ALEGRE, M., *Praça da Canção*, Porto, Campo das Letras, 1998, p. 131.

Mais, en fin, mencionemos, a pesar disto e xa para rematar esta heteróclita e exemplar panorámica, a presenza contemporánea de Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira, por medio dalgúns dos seus poemas ‘de referente paratrobadorico codaxiano’ por volta de *l’amur*, nos parámetros dialécticos do finximento e o testemuño⁴³ que, de maneira traxicómica, conforman a súa produción baixo o pseudónimo vitalmente literario de Adília Lopes (1960).

Trátase da representación condensada dun controverso e banalizado sentimento posmoderno, no sentido en que *l’amour est un mur*, servíndose deste significativo e definitorio xogo de palabras do *humoriste et moraliste* Jacques Lacan – mestre do *Witz*, da saída irónica –, coa intención evidente de provocar, como nos dous últimos textos epigramáticos que reproduciremos a seguir, un ‘efecto de sentido’ descontextualizado e/ou relocalizado no espazo, no tempo ou na cultura.

De feito, é así que acontece co último poema de *Clube da Poetisa Morta* (1997), «De mão dada»⁴⁴, ou co poema da IV parte, «Agora e na hora», de *Sete rios entre campos* (1999), «Nas Ondas»⁴⁵:

*Já portuguesmente
rimam «noite» e «boîte»*

VITORINO NEMÉSIO

De mão dada
com o meu amigo
vejo os filmes
de Jean Vigo

Nas Ondas
do Mar de Vigo
tomo banho
com o meu amigo

Vigo, 15-31 de agosto de 1993

⁴³ Para un coñecemento aprofundado da poética adiliana, permitímonos enviar o lector interesado para a excelente disertación de mestrado, defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro, *O projeto literário Adília Lopes*, de Raquel Góes de Menezes (Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011), disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/MenezesRG.pdf> (último acceso: 10 de outubro 2014).

⁴⁴ LOPES, A., *Dobra. Poesia Reunida (1983-2007)*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2009 (Documenta Poetica, 127), p. 314.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 357.

Ou, mesmo, coa sección final «pró-Meendinho» en conxunto coas outras dúas que a preceden – «anti-Camões» e «anti-Ricardo Reis» – dun poema da illa do mar de Vigo (*ibid.*, p. 314), tamén da cuarta parte de *Sete rios entre campos*: «Na ermida / de São Simeão / dar-te-ei / a minha mão / meu barqueiro» (*ibid.*, p. 362).

Enfin, como debemos ir acabando estas páxinas aproximativas, ao resultarnos imposible debuxar os límites do mapa e a riqueza deste tesouro poético compartillado aquén e alén Miño e/ou aquén e alén Atlántico (desexo só alcanzábel por medio da propia lectura e da apurada reflexión complementar), conclúo afirmando que acredito cegamente no feito de moitos textos neotrobadorescos por volta das ondas do mar vigués – de que poden servir de mostra algúns dos aquí referidos – falaren por si mesmos da innegábel cualidade e modernísima profundidade referencial que atesouran.

De todas as maneiras, talvez si poidamos comprobar como a sentida ausencia das amigas codaxianas, a sua complexa *dor* – por expresalo analoxicamente en termos desa especie de *saudade* romanesa – continúa a dicirnos respecto, permitindo que, coa súa evocación, os nosos poetas integren, en novos e diversos moldes líricos, a experiencia individual, xeneticamente amorosa ou social, no sentir colectivo de todos os seus lectores ou, máis ben, de todos os seres humanos.

Contrariando o noso spinozismo – que nos leva a preferir un erro a unha simplificación –, no entanto, esperamos que, ao longo deste ensaio gulliverizador da realidade poética focada, por moi parcialmente que for, teñamos exemplificado parte do feliz aproveitamento da escrita codaxiana, así como teñamos podido evidenciar, através da excepcional obra do nada menor poeta Manuel Bandeira, algo do percurso enriquecedor do lírico dicir humano, da estéril mímese pasadista á rendíbel apropiación actualizadora do teimoso ecoar das ondas codaxianas (e non só).

Ao situárense acronicamente nos *labirinti acquosi*, vividos en espera polo poeta brasileiro Marco Lucchesi, nun dos Sonetos Marinistas do poemario *Bizâncio* (1997), ao final – dígase tamén –, talvez a validade desta sinuosa e elíptica disertación poida estar alicerzada no feito de non poucos destes e outros excelentes poemas antipasadistas aquí brevemente revisitados, alén de modos e modas e reutilizando diversas técnicas e procedimentos literarios trobadorescos, continuaren transmitindo ese *peu de nuit* que, como dicía Paul Bénichou, precisa toda a literatura.

A comemoração dos cem anos da descoberta e primeira publicação, em 1915, do Pergaminho Vindel do século XIII contendo sete cantigas de amigo de Martin Codax, seis das quais acompanhadas pela notação musical, reuniu alguns dos mais destacados especialistas da poesia medieval galego-portuguesa num encontro que serviu de ponto de partida aos trabalhos aqui apresentados. A excepcionalidade desse documento, anterior ao mais antigo dos nossos Cancioneiros existente na Biblioteca da Ajuda, reside na característica única de trazer até nós a música que acompanhava as cantigas, raríssima exceção que só recentemente ganhou um novo contributo com a descoberta do pergaminho Sharrer, bem posterior, com algumas cantigas de D. Dinis igualmente musicadas (...). Mas o que é surpreendente é ver como um conjunto tão pequeno de cantigas pode sugerir tão amplas leituras e obrigar-nos a reflectir novos rumos de interpretação e também a comprovar que nada está fechado quando abrimos o nosso Cancioneiro galego-português.

Nuno Júdice, Apresentação

Apoio:

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR



CENTRO DE ESTUDOS DE
SOCIOLOGIA E ESTÉTICA
MUSICAL
CE|S|E|M

FCSH 
FACULDADE DE CIÊNCIAS
SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

