



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA-CAMPUS III

CENTRO DE HUMANIDADES

CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

FRANCISCO CAMILO PEREIRA NETO

**DAS RAÍZES À DIÁSPORA: TROVADOR E GRIOT ENTRE AMOR E
SOFRIMENTO**

**GUARABIRA
2016**

FRANCISCO CAMILO PEREIRA NETO

**DAS RAÍZES À DIÁSPORA: TROVADOR E GRIOT ENTRE AMOR E
SOFRIMENTO**

Artigo apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Estadual da Paraíba – Campus III, como requisito para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Neni de Freitas.

GUARABIRA
2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

P436d Pereira Neto, Francisco Camilo
Das raízes as diáspora, trovador e Griot entre amor e sofrimento [manuscrito] / Francisco Camilo Pereira Neto. - 2016.
23 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2016.
"Orientação: Maria Neni de Freitas, Departamento de Letras".

1. Literatura Portuguesa, 2. Literatura Africana. 3.
Diáspora. I. Título.

21. ed. CDD 869.09

Francisco Camilo Pereira Neto

**DAS RAÍZES À DIÁSPORA: TROVADOR E GRIOT ENTRE AMOR E
SOFRIMENTO**

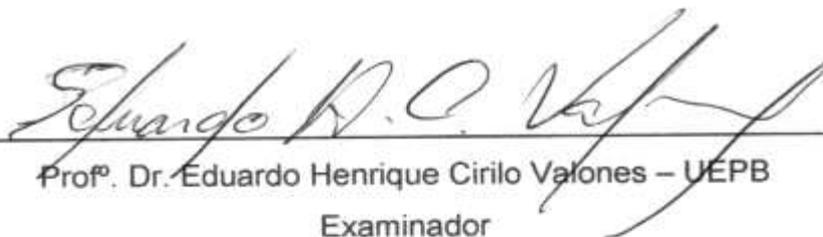
Artigo apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Estadual da Paraíba – Campus III, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Aprovado em 20 de setembro de 2016



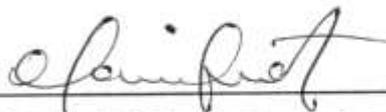
Profª. Drª Maria Neni de Freitas – UEPB

Orientadora



Profº. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones – UEPB

Examinador



Profª. Drª Maria Suely Costa – UEPB

Examinadora

DAS RAÍZES À DIÁSPORA: TROVADOR E GRIOT ENTRE AMOR E SOFRIMENTO

Francisco Camilo Pereira Neto

RESUMO

Este artigo faz uma análise comparatista entre as literaturas Portuguesa e Africana, levando em consideração as cantigas trovadorescas, sobretudo uma das Cantigas de Amigo de D. Dinis e o poema **Canto obscuro às raízes** de Conceição de Lima, poetisa são-tomense. Assim, analisamos a subjetividade presente nos textos literários, defendendo a hipótese de que a literatura representa os receios e anseios dos que se encontram arraigados e dos que partem da terra natal, o abandono e a diáspora externam a desilusão de eu-líricos que sofrem pela perda do amor incondicional e pela busca da origem identitária. Analisam-se também, para compor o escopo deste artigo, as noções preliminares de Literatura Canônica na época medieval quando a poesia trovadoresca aflora, e a importância da oralidade na constituição da Literatura Africana, ressaltando-se a atuação dos *griots*, contadores de histórias que desempenham importante função social em suas comunidades. Para tanto apoiamos-nos teoricamente em: Moisés (1966, 1984, 2006), Pignatari (2005), Melo (2009) e Medeiros (2013).

Palavras-chave: Literatura Portuguesa. Literatura Africana. Diáspora. *Griot*. Trovador.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo analisa poesias de períodos literários distintos buscando estabelecer conexões que nos permitam construir uma compreensão acerca de suas diferenças e singularidades, bem como identificar como os dois poemas estão permeados de valores e ideias das respectivas épocas e sistemas culturais que representam.

Desta forma, objetivamos compreender a poesia a partir das *performances* do trovador e *griot* (aqueles que reproduzem oralmente as narrativas). Detectando “o sofrimento” como elo entre os textos, focalizamos, no âmbito da Literatura Portuguesa, as Cantigas de Amigo, nas quais o eu-lírico “feminino” extravasa o amor e a dor pelo abandono por parte do amado.

Para fins deste estudo, desenvolvido a partir da perspectiva comparatista, elencamos produções poéticas de sistemas literários distintos. Trata-se do poema Canto obscuro às raízes, de Conceição de Lima, poetisa são-tomense, e uma Cantiga de Amigo de autoria de D. Dinis, por considerarmos que estes textos apresentam peculiaridades que os aproximam.

Esta pesquisa bibliográfica busca ressaltar a beleza do fazer literário, evidenciando emoções, sensações e sentimentos despertados pelos autores através da escrita subjetiva e esteticamente elaborada em distintas época e espaço. Para tanto, iniciamos refletindo acerca da literatura à luz de estudiosos da crítica literária como Afrânio Coutinho e Massaud Moisés, os quais concebem a escrita literária como reflexo dos dilemas sociais. Em seguida, o período trovadoresco e as produções africanas, são objetos de reflexão. Por fim, investigamos como o sofrimento, expresso na Cantiga de Amigo, relaciona-se com a “diáspora” presente no poema de Conceição Lima.

Em suas “Notas de Teoria Literária”, Afrânio Coutinho (2008, p.37.) apresenta uma relevante contribuição a respeito da literatura. Para ele,

A literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada, através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade.

Percebe-se que a literatura não pode ser dissociada da realidade e do contexto histórico em que é produzida, esta arte de recriação da realidade nos envolve refletindo a percepção do autor acerca dos fenômenos sociais que vivencia ou testemunha. Nesse sentido, é fundamental a compreensão dos artifícios linguísticos utilizados pelos autores, a fim de transmitir “as mensagens” almejadas.

Em **A análise literária** (1984, p.14), Massaud Moisés reitera a ideia a respeito da Literatura, defendendo tratar-se esta da “[...] expressão, pela palavra escrita, dos conteúdos da ficção, ou imaginação”. Lembrando-nos acerca das especificidades do texto literário: conto, novela, poesia, teatro, romance, entre outros gêneros, pois nem todos os textos caracterizam-se como tal.

A nossa pesquisa debruça-se sobre a poesia, a qual é analisada não apenas do ponto de vista formal como conteúdo, uma vez que permite-nos abstrair as intenções dos poetas, seus anseios e sentimentos. Essa recriação da realidade, que nunca é em si mesma a realidade palpável, mas outra realidade recriada a partir da cosmovisão do escritor, leva-nos a uma nova imersão na recriação do mundo que nos circunda.

Segundo (MOISÉS, p.25), “Não se pode partir para uma análise literária, se não a partir dos textos que reúnem em si mesmos essas características [...] O texto é ponto de partida e ponto de chegada da análise literária”. Pelo exposto inferimos, toda e qualquer análise, por mais que se estenda, retorna ao texto do qual partiu, a sua estrutura e ideias servirá de base para tal fim.

Assim, os textos poéticos, mesmo em diferentes épocas, nos mostram novas visões. Recriam-se ideias compondo o imaginário cultural de épocas e locais distintos. Acerca dessa proposição (COUTINHO, 2008, p. 39) defende,

A Literatura passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde se originou. Os fatos que lhe deram às vezes origem perdem a realidade primitiva e adquirem outra, graças à imaginação do artista. São agora fatos de outra natureza, diferente dos fatos naturais objetivados pela ciência ou pela história ou pelo social. O artista literário cria ou recria um mundo de verdades que não são mais medidas pelos mesmos padrões das verdades ocorridas. Os fatos que manipula não têm comparação com os da realidade concreta.

Pelo exposto é possível depreender que a literatura representa por meio dos personagens os “seres reais”, suas conquistas e desventuras dentro de um sistema social.

2. O TROVADORISMO

Os textos que nos propomos a analisar são poéticos, as Cantigas de Amigo produzidas nesta fase da literatura portuguesa, é canônica, enquanto o poema de Conceição Lima, “Canto Obscuro às raízes” é contemporâneo. De forma que o estudo que ora apresentamos, contrapõe não apenas as perspectivas europeia e africana de produção literária como também, e sobretudo, o tradicional e o moderno.

O Trovadorismo foi à primeira época da história da Literatura Portuguesa. Segundo Massaud Moisés (2006, p.19):

(...) inicia-se em 1198 (ou 1189), quando o primeiro trovador Paio Soares de Taveirós dedica uma cantiga de amor e escárnio a Maria Pais Ribeiro, cognominada A Ribeirinha, favorita de D. Sancho I, - e finda em 1418, quando D. Duarte nomeia Fernão Lopes para o cargo e Guarda-Mor da Torre do Tombo, ou seja, conservador do arquivo do Reino. Durante esses duzentos anos de atividade literária, cultivaram-se a poesia, a novela de cavalaria e as crônicas e livros de linhagens, nessa mesma ordem decrescente de importância.

A respeito da poesia portuguesa, Massaud Moisés (2006, p. 18) argumenta,

A poesia é o melhor que oferece a Literatura Portuguesa, dividida entre o apelo metafísico, que significa a vivência e a expressão de problemas fundamentais e perenes (a relação conflitiva com o divino, o ser e o não ser, a condição humana, os valores éticos, etc.) e atração amorosa pela terra (representado por temas populares e folclóricos).

Assim, a poesia em Portugal evoca o que está para além do visível, o que determina as condições reais de vivência do ser humano, perceptíveis quando interpretadas subjetivamente, além dessa perspectiva, o crítico literário salienta “a atração pela terra”, concretizada no caso das Cantigas de Amigo, por meio do

processo interlocutório travado entre o “ser” em sofrimentos e os elementos da natureza. Contemporaneamente, a poesia dos trovadores apresenta temas diversificados, os quais contribuem para a recriação das vivências cotidianas.

Sobre o surgimento da poesia trovadoresca, Massaud Moisés (p.19), nos mostra que a sua origem ainda é obscura, e controversa, e nos aponta as teses que segundo ele, são: a Árabe - que faz a ligação da poesia trovadoresca à cultura árabe, levando em consideração as invasões mouras à Península Ibérica; a Folclórica— ligada as manifestações populares, surgindo espontaneamente através da cultura do povo da época; Médio-latinista—que se originou a partir da literatura latina produzida na Idade Média e a Litúrgica – fruto da poesia litúrgica-cristã da época.

Nenhuma das teses por si só, é suficiente para resolver o problema, tal a sua complexidade, assim é preciso recorrer a todas as hipóteses para a melhor compreensão da poesia medieval, levando em consideração seus múltiplos aspectos. (Moises, 2006)

O lirismo trovadoresco instalou-se na Península Ibérica por influência provençal, e devido à transladação sofreu mudanças e alterações de algumas de suas características. A principal modificação provavelmente tenha se consistido no recrudescimento do aspecto platonizante da confiança amorosa: dentro do trovadorismo português, o ponto mais alto. (MOISÉS, 2006, p.25), pois há impossibilidade de concretização amorosa, seja nas Cantigas de Amor, haja vista o fato de a amada ser comprometida ou ser inacessível pela classe social a qual pertence, já que são sempre da realeza; seja nas Cantigas de Amigo, pois o amado sempre parte abandonando aquelas que se lamentam em meio à natureza.

Sabe-se que no período trovadoresco, o poema recebia o nome de cantiga (ou ainda “canção” e “cantar”) pelo fato de o lirismo medieval associar-se intimamente com a música: a poesia era cantada, ou entoada, e instrumentada pelo trovador, o que justifica a nomenclatura adotada para referenciar tal período.

Segundo (MOISÉS, 2006, p.25)

Letra e pauta musical andavam juntas, de molde a formar um corpo único e indissolúvel. Daí se compreender que o texto sozinho, como temos hoje, apenas oferece uma incompleta e pálida imagem do que seriam as cantigas quando cantadas ao som do instrumento, ou seja apoiadas na pauta musical. Todavia, dadas às circunstâncias sociais

e culturais em que essa poesia circulava, perderam-se numerosas cantigas bem como a maioria das pautas musicais.

Neste cenário, as Cantigas trovadorescas, foram difundidas, e por muito tempo povoaram o imaginário cultural português.

As Cantigas de Amigo focalizam o outro lado da relação amorosa entre o homem e uma dama: o acontecimento do poema representa o sofrimento amoroso da mulher, que geralmente é de uma camada popular (pastoras, camponesas, etc.). O lamento é feminino, mas quem compõe a cantiga é o trovador.

Massuad Moisés (2006, p. 25) diz que o “(...) trovador vive uma dualidade amorosa, de onde extrai as duas formas de lirismo amoroso próprias da época: em espírito, dirige-se à dama aristocrática; com os sentidos, à camponesa ou à pastora. Por isso, pode expressar autenticamente os dois tipos de experiência passional, enquanto ele próprio, e enquanto a mulher que por ele desgraçadamente se apaixona.

Em suas análises, o supracitado autor evidencia,

A moça dirige-se à mãe, às amigas, aos pássaros, às flores, etc., mas quem compõe ainda é o trovador. Ao invés do idealismo da cantiga de amor, a de amigo respira realismo em toda a sua extensão; daí o vocábulo amigo significar **namorado e amante**. Conforme o lugar ou as circunstâncias em que transcorre o episódio sentimental, a cantiga recebe o nome de romaria, serranilha, pastorela, marinha ou barcarola, bailada ou bailia, Alba ou alvorada. Vistas no seu conjunto, essas configurações da cantiga de amigo traduzem os vários momentos do namoro, desde a alegria da espera ou do diálogo entre moças acerca dos seus amores, até a tristeza pelo abandono ou a separação forçada. (MOISÉS, 2006, p.25)

Nesse contexto, cumpre salientar que a Cantiga de Amigo selecionada para fins deste estudo, representa uma tendência da época no que toca a confissão do sofrimento amoroso, o monólogo diante de um elemento da natureza, como se este fosse um interlocutor capaz de compreender a angústia do emissor. A interação hipotética com o meio natural, sugerida nas Cantigas de Amigo, relembra um aspecto fundamental da cosmovisão africana, o animismo¹.

¹ É a visão do mundo onde entidades não-humana (animais, plantas, objetos inanimados, fenômenos...) possuem uma essência espiritual.

3. A POESIA AFRICANA E OS *GRIOTS*

É necessário que possamos remontar a figura dos *griots*, que se configuram como importantes representantes da tradição oral em África, são, portanto, os contadores de histórias e têm como função especialíssima, narrar às tradições, cultura e acontecimentos de um povo. Esses sábios costumam sentar-se embaixo de árvores ou ao redor das fogueiras para transmitir as histórias e os cantos, prática que perdura até hoje. Os *griots*, assim como os trovadores, também podem apresentar suas narrativas cantadas com acompanhamento musical.

No prólogo da obra **Ventos do Apocalipse**, de autoria da moçambicana Paulina Chiziane (1999, p. 14) observamos o convite para audição da sôfrega trajetória do povo de Moçambique,

Vinde todos e ouvi
 Vinde todos com vossas mulheres
 e ouvi a chamada.
 Não quereis a nova música do timbila
 que me vem do coração.
 (Gomucomu, 1943)

O emissor convida, e o timbila² anuncia que a “contação irá começar”.

O Império Mali, sob o comando de Soundjata Keita, por volta do século XIII confere importância notável a esses sábios. A construção da história de base oral é marca dos povos africanos antigos e o *griot* tem papel fundamental em sua estruturação.

A formação da história de base oral é marca dos povos de África e o *griot* tem papel de destaque nessa estruturação, vale destacar que esse “ser” atua como poderoso veículo cultural, guardião da memória coletiva.

A literatura africana, nomeadamente a moçambicana confere a devida visibilidade a este “guardião da palavra falada”, responsável por manter a coesão grupal e difundir a cultura e tradição dos povos.

A valorização da oralidade no continente africano, como sabemos, está bem além do significado apenas de comunicação, ela é a porta principal para manter viva a sabedoria da ancestralidade, a tradição oral, transmite a “herança ancestral” de geração em geração.

Os *griots* relatam histórias de seus antepassados, que são transmitidas para as gerações subsequentes, seus relatos têm ligação com a identidade coletiva o que leva a uma rápida identificação por parte do seu povo. Segundo Melo (2009, p. 149), o velho na sociedade africana é visto com respeito e há uma corroboração, há espaço privilegiado, levando em consideração que são vistos como elo entre diferentes gerações, quebrando lacunas entre espaços e tempo, dando oportunidade a interações e trocas de saberes, que passados para os mais novos, sempre ficarão presentes, o que comprova a valorização do papel de transmitir tradições para que não se perca com os conhecimentos adotados pela sociedade moderna, onde a cultura escrita mantém sua hegemonia:

(...) o termo *griot*, na cultura africana, significa contador de histórias, função designada ao ancião de uma tribo, conhecido por sua sabedoria e transmissão de conhecimento; figura presente na África tribal que percorre a savana para transmitir, oralmente, ao povo fatos de sua história; é o agente responsável pela manutenção da tradição oral dos povos africanos, cantada, dançada e contada através dos mitos, das lendas, das cantigas, das danças e das canções épicas; é ele que mantém a continuidade da tradição oral, a fonte de saberes e ensinamentos e que possibilita a integração de homens e mulheres, adultos e crianças no espaço e no tempo e nas tradições; é o poeta, o mestre, o estudioso, o músico, o dançarino, o conselheiro, o preservador da palavra. (MELO, 2009, p.149).

O narrador da obra **Ventos do Apocalipse**, em uma perspectiva profética, pois denomina-se destino, aquele que tem o controle acerca do futuro, assim convida seus interlocutores para a audição:

Escutai os lamentos que me saem da alma. Vinde, senta-vos no sangue das ervas que escorre pelos montes, vinde, escutai repousando os corpos cansados debaixo da figueira enlutada que derrama lágrimas pelos filhos abortados. Quero contar-vos histórias antigas, do presente e do futuro, porque tenho todas as idades e ainda sou mais novo que todos os filhos e netos que hão-de nascer. Eu sou o destino. A vida geminou, floriu e chegamos ao fim do ciclo. Os cajueiros estão carregados de fruta madura, é época de vindima, escutai os lamentos que me saem da alma, KARINGANA WA KARINGANA. (CHIZIZANE, 1999, p. 15)

A expressão “KARINGANA WA KARINGANA”, equivale a “era uma vez”, palavras que introduzem as narrativas orais, evidenciando, neste caso, o vínculo entre oralidade e escrita.

Na época da escravidão no Brasil, a prática de contar histórias era recorrente, a oralidade difundia a tradição e cultura dos antepassados africanos, mesmo com todos os acontecimentos, com toda carga negativa, com tanta falta de estrutura para sobrevivência, mesmo assim, esses sábios e sábias, continuaram a propagar conhecimentos. Os negros velhos e as negras velhas enquanto *griots* e *griottes*² mantinham viva a memória coletiva por meio da oralidade, transmitido suas histórias, tradições e cultura para os descendentes, bem como os filhos dos senhores de engenhos. Dessa forma a oralidade perpetuou a cosmovisão africana pelos vários recantos do planeta, pois a distância impediu o convívio com os compatriotas, porém não interferiu na autoafirmação de identidade dos africanos que com saudosismo rememoravam as histórias de seu povo. Os *griots/griottes* nutriam saudade do lugar de onde foram extraídos, retirados a força, assim esse sentimento era corriqueiro em suas histórias de lamentos e sofrimentos, a diáspora³ sempre esteve presente em sua oralidade.

4. ANÁLISE COMPARATIVA DO POEMA CANTO OBSCURO ÀS RAÍZES E CANTIGA DE AMIGO.

Conceição Lima nasceu em São Tomé e Príncipe. Jornalista e poetisa, escreveu algumas antologias poéticas que mostram um pouco da história de seu país e da cultura africana. O poema selecionado para fins desse estudo encontra-se no livro **A dolorosa raiz do micondó** e é o poema inicial, intitulado “Canto obscuro às raízes”, o qual é escrito em verso livre ao longo de 55 estrofes.

Inicialmente cumpre elucidar o significado do substantivo “raiz”, presente no título do livro e do poema. Segundo afirma Pereira & Ribeiro (2010, p.179) o micondó é,

[...] uma espécie de árvore presente em grande parte da África, que apresenta raízes profundas, tronco enorme e com reserva de água, podendo atingir até vinte e três metros de altura e ultrapassar dois mil anos de vida. Esse exemplar da flora local possui valor econômico e cultural para os nativos, sendo considerado por muitos uma árvore sagrada.

² Feminino de Griots.

³ Dispersão de um povo ou etnia pelo mundo, muitas vezes relacionada a retirada de um povo, a força do seu lugar de origem.

Nesse sentido, dentro de textos literários, muitas vezes, a imagem desta árvore é utilizada como metáfora para falar de antepassados ou acontecimentos já transcorridos. O termo “raiz” no título do poema remete a origem, como algo que dá sustentação para o que existe agora. Na visão de Pereira & Ribeiro (2010, p.179). Tal título:

(...) trata da busca da ancestralidade por meio da voz autobiográfica, mas expande o universo particular ao evocar Alex Haley (1921-1992), jornalista e escritor afro-americano, que no romance *Roots* (1976) também aborda o tema da busca da origem. Esse poema também recupera a imagem do *griot*, figura associada à oralidade e essencial para a preservação da memória na cultura africana.

Assim, é possível defender que o poema possui três vertentes: apresenta um tema autobiográfico, evoca o nome de Alex Haley, jornalista africano que também eleva a busca a origens e remonta a imagem do *griot*.

O teor autobiográfico pode ser evidenciado pelo eu-lírico em primeira pessoa que parece lembrar-se de acontecimentos do passado que foram decisivos para a constituição de seu ser. Já no início do poema, na segunda estrofe, o eu-lírico faz menção a Alex:

Não que me tenha faltado, de Alex,
a visceral decisão.
Alex, obstinado primo
Alex, cidadão da Virgínia
que ao olvido dos arquivos
e à memória dos griots Mandinga
resgatou o caminho para Juffure,
a aldeia de KuntaKinte -
seu último avô africano
primeiro na América. (LIMA, 2012, p. 08)

Na sequência o eu-lírico revisita os *griots*, em uma perspectiva de trazer a imagem desses contadores que com suas histórias teciam nas mentes daqueles que os ouviam uma nova realidade. Ao longo do poema o eu-lírico menciona acontecimentos passados. Fala de lugares, fatos e pessoas que foram fundamentais para a construção de sua identidade como fica evidente no verso “São assim os rios das minhas ilhas. E por isso eu sou a que agora fala”. (LIMA, 2012, p. 09)

Outro aspecto relevante à análise proposta é o tom de lamento por meio do qual o eu-lírico refere-se ao passado, o que demonstra o “diasporismo” africano, que surge como um fenômeno sociocultural nas nações receptoras de africanos que tinham como finalidade a escravidão.

Neste contexto a evocação dos *griots* tem um significado todo especial, pois essas figuras foram importantes para as relações sociais de várias tribos africanas. Com as histórias que contavam eles estabeleciam uma linha que conectava todos, zelando para que não se esquecessem do que passou e guardassem as normas, retransmitindo as gerações futuras, como podemos constatar no trecho:

Os velhos griots que na íris da dor
Plantaram a raiz do micondó
Partiram
Levando nos olhos o horror
E a luz da sua verdade e das suas palavras. (LIMA, 2012, p. 10)

A saudade da terra natal fica evidente em alguns trechos quando o eu-lírico fala de Juffure, um povoado da África. Nesta parte é nítido o sofrimento pela desterritorialização. O amor pela terra natal parece interligar todo o poema.

A maioria das estrofes inicia-se com o pronome pessoal “Eu” o que confere uma conotação subjetiva. Fato que também nos permite depreender que o eu-lírico demonstra uma profunda relação com os elementos sócio-naturais de sua origem.

Nas Cantigas de Amigo, conforme destacado anteriormente, remetem a eu-líricos femininos, as quais cantadas por trovadores, representavam o desejo, a fuga, o platonismo existente no amor que, por várias razões, não era palpável, como também o apego à terra de origem.

Massaud Moisés (2006, p.17), demonstra a angústia por meio do escritor português que opta pela construção de eu-líricos fogem ou apegam-se à terra de origem, matriz de todas as inquietudes e confidente de todas as dores, nutridora de sonhos e esperança.

D. Dinis, foi o sexto rei de Portugal, era filho de D. Afonso III e de Beatriz de Castela, ele deu início às cantigas de Amigo e Amor, desenvolvendo a poesia trovadoresca. Acredita-se que foi o primeiro Rei de Portugal alfabetizado. Seu cancionero individual era composto por 138 cantigas, ou seja, o cancionero que mais possuía cantigas, o mais aprimorado de todos os cancioneros de amor galego-

português. Na Cantiga que escolhemos para análise, percebemos que a saudade, a inquietação, o lamento do eu-lírico está presente desde os primeiros versos:

Cantiga

- Ai flores, ai flores do verde pino,
se souberdes novos do meu amigo?
Ai, Deus, e u é?

Ai flores, ai flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado?
Ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquele que mentiu do pôs comigo?
Ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,
Aquele que mentiu do mi á jurado?
Ai, Deus, e u é?

- Vós me preguntades polo voss'amigo?
E eu bem vos digo que é san'e vivo:
Ai, Deus, e u é?

Vós me preguntade polo voss'amado?
E eu bem vo digo que é viv'e sano:
Ai, Deus e u é?

E eu bem vos digo que é san'e vvo
E seerá vosc'ant'o prazo saído:
Ai, Deus e u é?

E eu bem vos digo que é viv'e sano
E seerá vosc'ant'o prazo prassado:
Ai, Deus, e u é?

D. Dinis (in Moisés, p. 29)

Vê-se na cantiga a repetição intensa do vocativo dirigindo a Deus, em um tom que representa a dor do distanciamento **“Ai, Deus, e u é?”**, desejo em tom suplicante de saber aonde se encontra a pessoa que tanto se almeja por perto. O desejo por notícias acerca do amado que está ausente é perceptível no verso **“se sabedes novas do meu amado”**. Na análise proposta por Moisés (2006, p.29), o crítico literário defende que neste trecho do poema a solista se alia às demais moças presentes para entoar o refrão, no qual todas unem-se no mesmo suspiro pelo bem-amado ausente, que deixou a sofrer a quem cativou.

Ainda de acordo com Moisés (Id.) estamos diante de um dos mais belos exemplares da Cantiga de Amigo portuguesa, o referido autor defende, é possível classificá-la de diferentes formas

[...] trata-se de uma tenção, isto é, cantiga dialogada, porquanto a moça interroga o “verde” pino” nas quatro primeiras cobras, e o “verde pino” lhe responde nas restantes; entretanto, seria também uma pastorela, cantiga protagonizada por uma pastora: a circunstância de o diálogo estabelecer-se em pleno campo permite supor que jovem pertence àquela condição, e a cantiga, portanto, ao tipo das pastorelas. Ao mesmo tempo, o ritmo, a musicalidade acelerada, resultantes dos decassílabos terminados por refrãos em versos redondilhos (de cinco sílabas), conduz à impressão de que a cantiga igualmente pode ser classificada como bailada.

Em análise estrutural da cantiga em confluência com Massaud Moisés (2006, p.29), podemos classificar a cantiga de D. Dinis da seguinte maneira:

[...] de tenção, pastorela e bailada. Observem-se ainda, os seguintes aspectos: 1) o caráter festival e cantante dos decassílabos parece quebrar-se com o grito lancinante e desesperado, expresso no refrão; 2) o paralelismo rigoroso, que corresponde, como já sabemos, a uma tendência típica da poesia popular; 3) primeiro verso da terceira cobra repete o último da segunda, e o primeiro da sétima repete o segundo da sexta, apenas mudando a derradeira palavra pelo sinônimo equivalente (“amado”/“amigo”) ou alternando a posição dos últimos vocábulos (“viv’ e sano”/“san’ e vivo”): este processo de composição poética recebia o nome de leixa-pren, “deixa-prende”.

Ao longo da análise proposta é notória as especificidades, semelhanças e dessemelhanças entre os poemas, que dialogam no que se refere ao sofrimento do eu-lírico seja motivado pelo abandono do amado, seja pela diáspora, imposta pela escravização, que além disso, extrai da terra natal o indivíduo que ocasiona a constante busca pelas origens. De maneira que trovador e *griot* portam-se como os difusores do sofrimento alheio, seres femininos que padecem em busca do amado e da identidade perdida.

Porém se na Cantiga de Amigo constata-se a impossibilidade de partir ao encontro do amor, pois as tradições impõem o “enraizamento” da dama a terra, assemelhando-a as flores com as quais, metaforicamente, dialoga; no poema “canto

obsuro às raízes” constata-se o êxodo indesejado, forçado por um sistema de subalternização que obriga o exílio em terras desconhecidas, a escravidão.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise da Cantiga de Amigo de D. Dinis, representante da manifestação poética portuguesa, pode-se perceber que os elementos presentes a aproxima ao poema da literatura são-tomense, sobretudo no que toca a referência a elementos da natureza como os rios e as árvores. Também pode-se observar, perceber semelhança no que diz respeito à saudade do amado e da pátria. No caso do poema português o eu-lírico representa suas dores, anseios e desejos ocasionados pela ausência da pessoa amada, que se encontra distante, seja pelo abandono, promovidos pela separação “forçada”, pois na maioria das vezes, o amado está a serviço militar, seja pelo aspecto geográfico numa atitude saudosista.

Uma diferença importante que podemos perceber é quanto à ênfase do eu-lírico, no poema português possui motivações amorosas para desenvolver o seu discurso, enquanto que na poesia africana a tônica que conduz o poema é o sofrimento causado pela perda da identidade devido ao exílio forçado. Nesse contexto o amor direcionado não a uma pessoa, mas ao lugar de origem, sua história e cultural.

No poema retirado do livro “A dolorosa raiz do Mocondo”, de Conceição Lima reflete sobre sofrimentos diversos, devido à subalternização de seu povo pelo sistema escravocrata. Embora a dor seja frequente em seus versos observa-se resquícios de esperança, pois os traumas arraigados na árvore sagrada da ancestralidade, podem propiciar o florescer a partir da persistência de um povo. Assim se a Cantiga de Amigo apresenta um sofrimento individual, o poema “Canto obscuro às raízes”, externa um lamento coletivo, fraterno, característico das comunidades africanas, o que nos leva a observar que existe pesos diferentes no que diz respeito as dores em cada poema analisado, na cantiga observamos sofrimento numa condição de amor platônico, no poema africano, percebemos dores relacionados a perda de identidade, algo plural que está ligada a dores de

separação de um povo, de uma etnia, que vive a procura do que foi retirado à força, sem explicação, tentando viver na distância, mas com o mínimo de proximidade de sua terra pátria, na intenção de não perder identidade.

REFERÊNCIAS

LIMA, Conceição. **A dolorosa raiz do Micondó**. – São Paulo: Geração Editorial, 2012.

LIMA, Tania. NASCIMENTO, Izabel. OLIVEIRA, Andrey. **Quem são os griots**. Disponível em < <http://ensinarhistoria.blogspot.com.br/2013/05/quem-sao-os-griots.html> > Acesso em 02 de out. de 2016.

MELO, Marilene Carlos do Vale. A Figura do Griot e a relação memória e narrativa. In: **Griots – culturas africanas: linguagem, memória, imaginário**. Org. LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey. – 1. ed. - Natal: Lucgraf, 2009.

MOISÉS, Massaud; **A Criação Literária**. – São Paulo: Cultrix, 1966.

MOISÉS, Massaud. **A Análise Literária**.- São Paulo: Cultrix, 7.^a Ed., 1984.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. – São Paulo: Cultrix, 2006.

MEDEIROS, Aldinida (org). **Travessias pela literatura Portuguesa. Estudos críticos de Saramago a Vieira**. – Campina Grande: EDUEPB, 2013.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética** – 1. Ed. – Coita – SP, Ateliê Editorial, 2005.

CHIZIANE, Paulina. **Ventos do Apocalipse**. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

COUTINHO, Teixeira. **Notas de Teoria Literária**. – Rio de Janeiro – 1. Ed. – Vozes, 2008.

PEIXOTO, Afrânio. **Panorama da Literatura Brasileira**. Petrópolis – RJ, 1940. Panorama.

IPOTESI – **Revista de Estudos Literários** – Universidade Federal de Juiz de Fora. V. 14, n. 2, jul./dez. 2010 – Juiz de Fora – Editora UFJF, 2010.

ANEXO

CANTO OBSCURO ÀS RAIZES

Em Libreville não descobri a aldeia do meu primeiro avô.

Não que me tenha faltado, de Alex,
a visceral decisão.
Alex, obstinado primo
Alex, cidadão da Virgínia
que ao olvido dos arquivos
e à memória dos griots Mandinga
resgatou o caminho para Juffure,
a aldeia de Kunta Kinte -
seu último avô africano
primeiro na América.

Digamos que o meu primeiro avô
meu último continental avô
que da margem do Ogoué foi trazido
e à margem do Ogoué não tornou
decerto

O meu primeiro avô
que não se chamava Kunta Kinte
mas, quem sabe, talvez, Abessole

O meu primeiro avô
que não morreu agrilhado em James
Island
e não cruzou, em Gorée, a porta do
inferno

Ele que partiu de tão perto, de tão
perto
Ele que chegou de tão perto, de tão
longe

Ele que não fecundou a solidão
nas margens do Potomac

Ele que não odiou a brancura dos
algodoais

Ele que foi sorvido em chávenas de
porcelana
Ele que foi comprimido em doces
barras castanhas
Ele que foi embrulhado em chiques
papéis de prata
Ele que foi embalado em caixinhas

O meu concreto avô
que não se chamava Kunta Kinte
mas talvez, quem sabe, Abessole

O meu oral avô
não legou aos filhos
dos filhos dos seus filhos
o nativo nome do seu grande rio
perdido.

Na curva onde aportou
a sua condição de enxada
no húmus em que atolou
a sua acossada essência
no abismo que saturou
de verde a sua memória
as águas melancolizam como fios
desabitadas por pirogas e
hipopótamos.

São assim os rios das minhas ilhas
e por isso eu sou a que agora fala.

Brotam como atalhos os rios
da minha fala
e meu trazido primeiro avô
(decerto não foi Kunta Kinte,
porventura seria Abessole)
não pode ter inventado no Água
Grande
o largo leito do seu Ogoué.

Disperso num azul sem oásis
talvez tenha chorado meu primeiro avô
um livre, longo, inútil choro.

Terá confundido com um crocodilo
a sombra de um tubarão.

Terá triturado sem ilusão
a doçura de um naco de mandioca.
Circunvagou nas asas de um falcão.

Terá invejado a liquidez de caudas e
barbatanas
enquanto o limo dos musgos
sequestrava os seus pés
e na impiedosa lavra de um vindoura
tempo
emergia uma ambígua palavra
para devorar o tempo do seu nome.

Aqui terás testemunhado
o esplendor do pôr do sol, o luar, o
arco-íris.
Decerto terá pressentido a calidez dos
pingos
nas folhas das bananeiras.
E terá sofrido no Equador o frio da
Gronelândia.

Mas não legou aos estrangeiros filhos
e aos filhos dos filhos dos estrangeiros
filhos
o nativo nome do seu grande rio
perdido.

Por isso eu, a que agora fala,
não encontrei em Libreville o caminho
para a aldeia de Juffure.

Perdi-me na linearidade das fronteiras.

E os velhos griots
os velhos griots que detinham os
segredos
de ontem e de antes de ontem

Os velhos griots que pelas chuvas
contavam
a marcha do tempo e os feitos da tribo

Os velhos griots que pelas chuvas
contavam
a marcha do tempo e os feitos da tribo

Os velhos griots que dos acertos e
erros
forjavam o ténue balanço

Os velhos griots que da ignóbil saga
guardavam um recto registo

Os velhos griots que na íris da dor
plantavam a raiz do micondó
partiram
levando nos olhos o horror
e a luz da sua verdade e das suas
palavras.
Por isso eu que não descobri o
caminho para Juffure
eu que não dançarei sobre o pó da
aldeia do meu primeiro avô

meu último continental avô
que não se chamava Kunta Kinte mas
talvez, quem sabe, Abessole

Eu que em cada porto confundi o som
da fonte submersa
encontrei em ti, Libreville, o injusto
património que chamo casa:

estas paredes de palha e sangue
entrançadas,
a fractura no quintal, este sol alheio à
assimetria dos prumos,
a fome do pomar intumescida nas
gargantas.

Por isso percorri os becos
as artérias do teu corpo
onde não fenecem arquivos
sim palpita um rijo coração, o rosto
vivo
uma penosa oração, a insana gesta
que refunda a mão do meu pai
transgride a lição de minha mãe
e narra as cheias e gravanas, os olhos
e os medos
as chagas e desterrados, a vez e a
demora
o riso e os dedos de todos os meus
irmãos e irmãs.

Que nenhum idioma nos proclame
ilhéus de nós próprios
vocábulo que não és
Mbanza Congo

mas podias ser
 Que não és
 Malabo
 poderias ser
 Que não és
 Luanda
 e podias ser
 Que não és
 Kinshasa
 nem Lagos
 Monróvia não és, podias ser.

Nascente e veia, profundo ventre
 conheces a estrutura que sabota os
 ponteiros:
 novos sobas, barcos novos, o conluio
 antigo.

E consumes a magreza dos celeiros
 num bazar de retalhos e tumultos
 Petit Paris!
 Onde tudo se vende, se anuncia
 onde as vidas baratas desistiram de
 morrer.

Medram quarteirões de ouro
 nos teus poros - diurnos,
 desprevenidos.
 Medra implacável o semblante das
 mansões
 Medram farpas na iníqua muralha
 e um taciturno anel de lama em seu
 redor.

A chuva tema agora a cadência de um
 tambor
 outro silêncio se ergue
 no vazio dos salões das coiffeuses.

E no rasto do tam-tam revelarei
 o medo adolescente encolhido nas
 velas
 beberei a sede da planta no teu grão.

Eu que trago deus por incisão em
 minha testa
 e nascida a 8 de Dezembro
 tenho de uma madona cristã o nome.

A neta de Manuel da Madre de Deus
 dos Santos Lima
 que enjeitou santos e madre
 ficou Manuel de Deus Lima, sumu sun
 Malé Lima
 Ele que desafiou os regentes intuindo
 nação -
 descendente de Abessole, senhor de
 abessoles.

Eu que encrespei os cabelos de san
 Plentá, minha três vezes avó

e enegreci a pele de san Nôvi, a
 soberana mãe do meu pai

Eu que no espelho tropeço
 na frente dos meus avós...

Eu e o temor do batuque da puíta
 o terror e fascínio do cuspidor de fogo

Eu e os dentes do pãuen que da costa
 viria me engolir
 Eu que tão tarde descobri em minha
 boca os caninos do antropógo...

Eu que tanto sabia mas tanto sabia
 de Afonso V o chamado Africano
 Eu que drapejei no promontório do
 Sangue
 Eu que emergi no pacote Império
 Eu que dobrei o Cabo das Tormentas
 Eu que presenciei o milagre das rosas
 Eu que brinquei a caminho de Viseu
 Eu que em Londres, aquém de
 Tombuctu
 decifrei a epopeias dos fantasmas
 elementares.

Eu e minha tábua de conjugações
 lentas
 Este avaro, inconstruído agora
 eu e a constante inconclusão do meu
 porvir

Eu, a que em mim agora fala.

Eu, Katona, ex-nativa de Angola
 Eu, Kalua, nunca mais em Quelimane

Eu, nha Xica, que fugi à grande fome
Eu que libertei como carta de alforria
este dúbio canto e sua turva
ascendência.

Eu nesta lisa, escarificada face
Eu e nossa vesga, estratificada base
Eu e a confusa transparência deste
traço.

Eu que degluti a voz do meu primeiro
avô
que não se chamava Kunta Kinte
mas talvez, quem sabe, Abessole

Meu sombrio e terno avô
Meu inexorável primeiro avô
que das margens do Benin foi trazido
e às margens do Benin não tornou
decerto

Na margem do Calabar foi colhido
e às águas do Calabar não voltou
decerto

Nas margens do Congo foi caçado
e às margens do Congo não tornou
decerto

Da nascente do Ogoué chegou um dia
e à foz do Ogoué não voltou jamais.

Eu que em Libreville não descobri a
aldeia
do meu primeiro avô
meu eterno continental avô

Eu, a peregrina que não encontrou o
caminho para Juffure
Eu, a nómada que regressará sempre
a Juffure