

Biblos

Enciclopédia
VERBO
das Literaturas
de Língua Portuguesa

1

VERBO

*Edição realizada
sob o patrocínio da*

SOCIEDADE CIENTÍFICA
DA UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

Direcção

JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES
(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)

ANÍBAL PINTO DE CASTRO
(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)

MARIA DE LOURDES A. FERRAZ
(da Faculdade de Letras — Universidade Clássica de Lisboa)

GLADSTONE CHAVES DE MELO
(da Faculdade de Letras — Universidade Federal do Rio de Janeiro)

MARIA APARECIDA RIBEIRO
(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)

Secretaria-Geral

A cargo do
Departamento de Enciclopédias da Editorial Verbo
sob a direcção de João Bigotte Chorão

BALADA

Composição ancestralmente associada à coreografia, formada por um conjunto de estâncias com refrão, cuja origem é bastante controversa. Talvez se encontre relacionada com as *saltatiunculae* ou os *ballistea* romanos, que se prolongam através de certas formas métricas da poesia latina medieval. As opiniões acerca dos seus sucedâneos românicos dividem-se: alguns críticos dizem-na de origem popular e genuinamente italiana, ou melhor, centro-italiana; outros concedem primazia ao *balar* provençal, representado, entre nós, pelas *bailias* ou *bailadas* da lírica galego-portuguesa.

As mais antigas baladas italianas que se conhecem remontam ao séc. XIII, e situam-se em área cultural bolonhesa e umbra, as primeiras lavradas no espaço deixado em branco em livros de actos notariais, as segundas integradas no «laudário» de Jacopone da Todi. O fecho da quinta jornada do *Decameron* ilustra dois tipos de balada muito difundidos ao longo de todo o *Trecento*, o popular, ligado à esfera do quotidiano e cujos temas tocam, por vezes, as raías do escabroso, e o cortês, dotado de maior delicadeza e graciosidade, que foi o cultivado pelos poetas stilnovistas. Mas é

do terreno cultural francês que brotam os mais sólidos contributos para a estabilização das normas compositivas que regulamentam esta forma, tais como o famoso tratado de Eustache Deschamps, *Art de dictier et fere ballades et chants royaux*, composto em 1392, ou o *Livre des cents ballades*, compilação dos poemas redigidos entre 1388 e 1399 por quatro senhores franceses feitos prisioneiros no Cairo. Com Villon, esta forma lírica atinge um dos seus pontos altos. Embora a balada obedeça a normas de composição bastante variáveis, o que muito terá a ver com a sua estrita ligação ao canto e à dança, será já possível individuar, a partir deste momento, alguns princípios de tendência.

Entre as várias estâncias é interposto um refrão, a entoar por um coro de dançarinos, geralmente constituído por duas partes com o mesmo ritmo, acompanhadas por um movimento coreográfico de avanço e outro de recuo. A estrofe reparte-se em pés, dois, na maior parte das vezes, cada um dos quais pode ter um, dois, ou três versos, e volta, também ela subdivisível em dois tempos, cujas rimas *voltam* às do refrão. Repetem-se, de estrofe para estrofe, não só o mesmo esquema rimático, como também as próprias rimas. Spongano distingue seis tipos específicos de B., a saber: 1) A B. grande, cujo refrão é formado por quatro versos de dez sílabas acentuadas, ou decassílabos e senários: XY.YX / AB.AB BC.CX / XY.YX / ... 2) A B. média, cujo refrão é formado por três versos decassilábicos, ou decassílabos e senários: YXX / AB.AB BXX / YXX/... 3) A B. menor, com refrão de dois decassílabos, ou decassílabos e senários: XX / AB.AB BX / XX/... 4) A B. pequena, com refrão de um só verso de dez sílabas: X / A.A X / XX/...; ou X / a.aX / X/... 5) A B. mínima, com refrão de um só verso, de sete, seis ou quatro sílabas: x / a.a. x / x/... 6) A B. extravagante, que é aquela em que o refrão tem mais de quatro versos: V xxyyz / AB.AB Bccddz / Vxxyyz/...

Se a canção, dados os requisitos técnicos do seu modelo construtivo, se vai convertendo num tipo de poema de feição individualizante muito especializa-

do, a B., mercê do esquema de repetição circular que a caracteriza, com exigências compositivas bem mais elementares, está destinada a um amplo sucesso. As refinadas cortes da Itália renascentista conferirão particular apreço a esta forma lírica, que encontra em Ariosto um dos seus mais elegantes cultores, pois a sua leveza musical combina a perfeição com o gosto lúdico, face ao espectáculo coreográfico, próprio do ambiente cortês. A expressão da interioridade fica diluída, contudo, no dramatismo do jogo musical. De grande delicadeza algumas das B. que nos foram legadas por Pero de Andrade Caminha. Em França, com a Pléiade, este tipo de composição cai em desuso.

Nos países do Norte da Europa, a B. nunca se dissociou de uma tradição folclórica, transmitida oralmente, que desconhece qualquer tipo de artificialidade deliberada. Em *The minstrelsy of the scottish border*, que começa a ser publicado em 1802, Walter Scott empreende a recolha da produção escocesa, numa atitude que se faz sinal do interesse, no período romântico, pelas tradições populares remotas. A normatividade cortês fica, assim, definitivamente superada. O início do Romantismo inglês é emblematizado, aliás, por *The lyrical ballads*, publicadas em 1798 por William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge, com uma segunda edição acrescida de um prefácio, datada de 1800. O primeiro destes poetas faz delas expressão do sentimento da natureza, ao passo que o segundo transmite, nos seus versos, a extrema atracção que o fantástico e o lendário sobre ele exercem. Mas já Bürger, na Alemanha, emprestara à B. a intensidade trágica característica dos *Sturm und Drang*; Schiller fá-la mais lírica do que descritiva; Uhland confere-lhe notas de verdadeira emoção, ao passo que Goethe se coloca entre exaltação da fantasia e troça.

É também na Alemanha, com Carl Lowe, que a B. romântica reencontra a música. Nas B. vocais de Mendelsohn intervêm solistas, coros e orquestra. Schumann escolhe o piano como instrumento que acompanha a B. declamada. Em Portugal, tiveram grande voga as

versões musicadas das B. de Soares de Passos, muito apreciadas por um gosto ultra-romântico que Eça caricatura, no *Crime do Padre Amaro*, quando senta Ameliazinha ao piano. Sem perder as suas características narrativas, esta forma vai ganhando ressonâncias líricas cada vez mais profundas. É então que começa a designar, em sentido translativo, uma grande variedade de peças de carácter íntimo; assim as B. de Chopin, Liszt, ou Brahms.

Actualmente, designam-se como B. poemas muito simples, de estrutura repetitiva e de grande investimento lírico, tais como a *Chanson du mal-aimé*, de Apollinaire, ou a *Balada da neve*, de Augusto Gil. Os baladeiros dos anos 60 associaram este tipo de composições a textos musicais, com intuítos de intervenção social. Os estudantes de Coimbra de há muito lhe dão voz, com as guitarras do fado que vai sendo entoado pelas sucessivas gerações de jovens que nele desafogam as saudades da cidade do Mondego, e do tempo que não volta.

BIBLIOGRAFIA: R. Spongano, *Nozioni ed esempi di metrica italiana*, Bolonha, 1974.

Rita Marnoto