

## O CANTAR DE AMIGO GALEGO-PORTUGUÊS

### Notas sobre um estudo recente

A poesia galego-portuguesa tem início, no contexto da História recente, com a descoberta e publicação do cancionero da Ajuda, por Charles Stuart, em 1823, e, alguns anos depois, com a identificação dos apógrafos itálicos que actualmente se encontram na Biblioteca Nacional de Lisboa e na Biblioteca Vaticana. Está contido nestes dois últimos testemunhos o espólio que mais interesse virá a suscitar — as “cantigas de amigo” —, prontamente dado a conhecer pelos pioneiros dos estudos galego-portugueses<sup>1</sup>.

Século e meio é, assim, o lapso de tempo de que dispôs a comunidade académica e científica para fixar e editar textos, conhecer-lhes os processos versificatórios e retóricos, apurar metodologias e terminologias de abordagem e interpretar os resultados. Feito um breve balanço da última vertente dessa tarefa, algo se nos afigura perturbador e até dificilmente explicável: o discurso que foi possível elaborar sobre a “cantiga de amigo” galego-portuguesa não variou muito ao longo dos tempos, sendo sistematicamente minoritárias as vozes que quebraram o tom prevacente, por sistema feito de nacionalismo exacerbado, de folclorismo acrítico e de conservadorismo ético. “Lirismo burguês e conservador”, chegou mesmo, algures a meio deste percurso, a classificar Rodrigues Lapa<sup>2</sup> as “cantigas de amigo”, num extremismo pouco prudente que, nem por ser demasiado contraditório com o que se conhecia sobre os textos, deixou de permane-

---

<sup>1</sup> Sobre este assunto, consultar D’HEUR, Jean-Marie — *Troubadours d’Oc et Troubadours Galiciens-Portugais*, Paris, 1973, pp. 7 e seg.

<sup>2</sup> LAPA, Manuel Rodrigues — *Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade Média*, Lisboa, 1929, p. 245.

cer como um eco que reaparece um pouco por tudo quanto se foi escrevendo sobre o assunto.

De facto, não há manual de história da literatura, ou até obra com pretensões científicas mais profundas, que não repita as estafadas ideias segundo as quais as personagens, jovens e femininas, que povoam as “cantigas de amigo” são as ingénuas rapariguinhas do povo cujas venturas e desventuras amorosas, ocorridas nas recônditas paisagens do noroeste peninsular, sobretudo da Galiza, os trovadores e jograis entenderam narrar, sem outro intuito que não fosse dar arte à vida, num pressuposto de sinceridade e autenticidade que esteticamente se situará entre o neo-realismo italiano e o *Pátio das Cantigas* — se nos é permitida a generalização caricatural...

Na realidade, entre as “teses” folclóricas dos que fazem de alguns trovadores e jograis porta-vozes directos do povo e as mais matizadas, que postulam a permanência de uma poesia tradicional, cujas raízes podem mergulhar no mundo moçárabe ou então tomar outras direcções, tendo depois servido de suporte subliminar aos mesmos trovadores e jograis, há apenas diferenças de tom e de ênfase em torno de uma mesma atitude que consiste em nada querer inquirir e, logo, nada querer entender sobre a inserção, no seio da cultura trovadoresca onde se situam, das imagens femininas que ocorrem nas “cantigas de amigo”.

Todavia, é também verdade que, mesmo sem pôr em causa frontalmente o ponto de vista folclorista/tradicionista, foram surgindo, sobretudo em tempos mais recentes, alguns estudos que, estribados na vontade de ir ao fundo das coisas, ajudaram a esclarecer aspectos que andavam escondidos debaixo desse mais do que centenário “discurso académico oficial sobre as cantigas de amigo”.

Referimo-nos essencialmente ao estudo introdutório de *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, de Eugénio Asensio<sup>3</sup>, escrito nos anos cinquenta, e à colectânea comentada, com o título *Do Cancioneiro de Amigo*, dada à estampa nos anos setenta por Hélder Macedo e Stephen Reckert. Se o primeiro tentava relacionar alguns dos mais conhecidos temas e motivos das “cantigas de amigo” com mitos e rituais de profunda ressonância antropológica, tendo implícito que o substrato simbólico associado a essa dimensão facilmente poria em causa leituras de teor “realista” dessas composições, os segundos de tal modo esten-

---

<sup>3</sup> Madrid, 1970 (2.ª ed.)

deram os paralelos entre “cantigas de amigo” e textos da mais diversa proveniência que lançaram as bases para uma abordagem sistemática de teor antropológico, que reduzia significativamente o espaço quer de especificidades nacionalistas ou regionalistas, quer de qualquer ética necessariamente anacrônica.

Por último, é de realçar a extrema importância dos trabalhos de António Resende de Oliveira, que culminaram com o livro *Depois do Espectáculo Trovadoresco*, Lisboa, 1996, estudo que veio permitir avanços significativos na definição social, profissional e geográfica dos autores e respectivos textos, permitindo, nuns casos, apurar a respectiva contextualização histórica e, noutros, pura e simplesmente fazer alguma luz onde só havia escuridão.

É neste contexto que surge o ensaio de Maria do Rosário Ferreira, intitulado *Águas Doces, Águas Salgadas. Da funcionalidade dos motivos aquáticos na Cantiga de Amigo*, Porto, 1999. Tendo como base uma tese de mestrado, compreende-se que tenha restringido o seu tema de um modo preciso: tratou-se de equacionar e interpretar as “cantigas de amigo” em que está presente o motivo aquático, o que, de alguma forma, desfocou — como é reconhecido pela autora — um dos conjuntos mais vastos onde estas e outras composições do espólio lírico galego-português se integram, ou seja, aquele onde avultam motivos naturalistas. Mas se esta restrição do objecto de estudo é evidente, não cremos que seja motivadora de prejuízos significativos do ponto de vista da interpretação. Com efeito, esse grupo mais vasto poderia, por sua vez, ser facilmente entendido como uma parte de um outro conjunto, que é aquele cujas composições ostentam referências ao exterior, qualquer que ele seja, o que nos transportaria obrigatoriamente ainda para outra ordem de considerações, motivadas por uma severa, mas pertinente, alteração do ponto de vista da abordagem, tornando o trabalho pesado e quase enciclopédico.

A restrição temática acaba por se traduzir, assim, num processo de inegável economia interpretativa. É que, como é bem sabido, o fundamental da argumentação folclorista e tradicionalista aduzida em torno da “cantiga de amigo” fundamenta-se no limitado grupo de textos nos quais é recorrente a referência a elementos da natureza, sendo que, no seio destes, o motivo aquático possui uma presença esmagadora. Interpretar a funcionalidade dos elementos aquáticos é, assim, ir ao coração das composições de tema naturalista, percebendo-lhes a verdadeira especificidade, que se situa, em grande medida, no tratamento complexo do motivo central do encontro amoroso.

A primeira grande indicação sobre a pertinência deste tipo de abordagem resultou, desde logo, da “separação das águas” entre as que pertencem ao mar e as águas de rio ou lago ou fonte, que revelou a existência de fronteiras insuspeitadas num universo aquático que consensualmente se tinha por uno. De facto, os autores que fazem proliferar cenários marítimos são essencialmente jograis, ou seja, profissionais do canto sem linhagem aristocrática, maioritariamente galegos e, pese embora a dificuldade em colocá-los cronologicamente com segurança, pertencentes à geração de meados do século XIII e à geração seguinte, sendo poucos os que possuem uma cronologia mais adiantada. Fica em suspenso a averiguação do respectivo trajecto, ou seja, em que meios exerceram o mester poético-musical.

Por outro lado, os autores que dedicaram atenção às águas de fontes, lagos e rios, ou seja à água doce, têm uma especial incidência trovadoresca — isto é, pertencem a linhagens conhecidas —, sendo possível rastrear, entre os que não são trovadores, uma cultura de raiz clerical, aspecto que, como veremos, se poderá prestar a mais desenvolvimentos interpretativos do que os que são sugeridos.

O que se torna muito relevante no trabalho de Maria do Rosário Ferreira não é, todavia, este rastreio objectivo, que se traduz para a autora num dado mais no conjunto daqueles que maneja, mas sim a capacidade de mostrar a coerência significativa, a partir da combinatória de informações diversas, decorrentes de metodologias, de áreas do saber e de pontos de vista autónomos, dos objectos literários com que lida..

Vejamos: é visível desde as primeiras linhas que a autora sente particulares afinidades com a tradição hermenêutica que de Jung se estende a Bachelard e a Durand, cruzando-se inevitavelmente com a história comparada das religiões em nomes como Eliade e Dumézil, entre outros, o que levaria a supor que entraríamos num percurso discursivo em que os textos facilmente se tornariam em motivos de evocação dos arcanos do inconsciente. Pura ilusão!

De facto, aquilo que de mais notável, neste domínio, a autora entendeu ser possível tornar operativo no quadro da interpretação do imaginário trovadoresco galego-português foi, sem dúvida, a imagem complexa da *fada na fonte*, recentemente estudada por alguns autores, entre os quais se conta Pierre Gallais<sup>4</sup>. Tal imagem, fecundadora dos encontros amorosos

---

<sup>4</sup> Ver GALLAIS, Pierre — *La Fée à la Fontaine et à l'Arbre*, Amsterdam-Atalanta, 1992.

em local ermo, cujo carácter actuante facilmente se reconhece no género pan-europeu da *pastorela*, é, todavia, identificada na tensão resultante do seu carácter matricial e intrínseco — uma solicitação pulsional lançada ao homem, neste caso ao cavaleiro, para o exterior não-social — em confronto directo com o sentido socialmente integrador, característico da cultura trovadoresca, que leva o elemento masculino a situar-se prudentemente numa posição de contenção e de reserva face às investidas da fada. Este conflito constitui também a explicação última para a tão escassa presença, afinal, na poesia trovadoresca galego-portuguesa desta figura feminina e dos cenários aquáticos e primaveris que normalmente a rodeiam.

Esta problemática é, aliás, parte imprescindível da abordagem do cancionero de Pero Meogo, verdadeiro xadrês de imagens-argumento em torno da relação entre o amigo-cavaleiro e a amiga-fada, no qual a comparação da figura do cervo purificador dos Bestiários — e do Salmo 42... — acaba por ser o elemento que confere viabilidade ao encontro amoroso, compatibilizando-o com as exigências mais profundas da ordem cortês. É aliás, em torno da extrema complexidade destes textos e do tipo de cultura revelada não apenas pelo jogral Pero Meogo, mas também pelo círculo ao qual os dirigiu, que a autora é levada a tentar perceber de quem se trata afinal, investindo sem reservas pelos domínios da História pura e dura, como noutros pontos o faz relativamente à disciplina filológica, sugerindo alguma e valiosas leituras para os textos que vai frequentando.

A possibilidade que enuncia — estaríamos perante alguém (um monge?) ligado à Ordem que tinha como emblema exactamente um cervo bebendo numa fonte, ou seja, os Trinitários —, constitui uma proposta que, se não foi ainda possível confirmar, dada a escassez de documentos que se conservam para essa Ordem durante o Séc. XIII, parece ser contudo a mais bem construída hipótese identificativa que foi até agora adiantada para este jogral.

Mas seria mesmo um “jogral”? Do ponto de vista social, não parece haver dúvidas, até pela colocação que possui nos cancioneros. Mas revelará uma cultura tipicamente jogralesca, partindo do princípio que tal existiu no contexto galego-português? Talvez um breve olhar sobre o outro sector, o dos cantores do mar, nos possa ministrar alguns dados mais que permitam melhor compreender esta questão.

Na ausência manifesta de densidade simbólica profunda associada ao mar no mundo cultural conhecido, M. R. Ferreira teve de proceder de outro modo perante o pequeno núcleo de poetas — estamos perante os Cangas, Treez, Meedinho, Codax, Zorro e poucos mais — que nele cen-

traram aspectos significativos dos respectivos textos. A opção foi por um procedimento lógico que consistiu em avaliar como teria sido possível transitar de formas menos elaboradas para formas mais complexas da imagética marítima, postulando em seguida que o mais provável era que as primeiras tivessem correspondido aos textos mais antigos e as últimas, aos de cronologia mais recente.

Em todos, porém, se tornava perceptível um processo poético que consistia naquilo que designou como *animismo projectivo* e que se opunha de forma declarada ao modo como se construíam e funcionavam significativamente as imagens do *locus amoenus* e da água doce. Ou seja, enquanto nestas últimas o cenário, com o seu simbolismo imanente, condicionava as personagens, tornando-as parte de um todo e diluindo a sua individualidade, as imagens marítimas agiam como um poderoso amplificador do sujeito, ambigualmente feminino ou masculino, conforme o texto considerado, não possuindo valor nem densidade fora dessa relação projectiva. Por que terão sido essencialmente os jograis galegos a usar este filão poético, tão insólito e moderno para a época, é algo que mantém em suspenso para futuros inquiridos, embora vá deixando algumas pistas que permitem formular já algumas hipóteses.

Para nós torna-se particularmente importante verificar que esta construção imagética, ao mesmo tempo que contribui para emancipar a relação amorosa do mundo social — a autora coloca as imagens marítimas como uma extensão do tema da romaria que, por sua vez, é um primeiro passo dessa deslocação da relação amorosa para os limites do círculo da sociabilidade —, sobrevaloriza a subjectividade a ponto de nela fazer participar a única natureza visível — o mar. Logo, deve ser entendida como continuação e aprofundamento dos filões trovadorescos que propuseram uma menor adesão, ou mesmo formas de subversão, dos códigos da cortesia e da vasalagem amorosa, esses sim, limitadores dos impulsos e do raio de acção individuais, quer dos elementos masculinos quer dos femininos..

O que dizemos põe uma vez mais em questão a dimensão jogralesca destas imagens e deste fazer poético. Não é por estarmos perante jograis que revelaram formas menos canónicas de interiorização da normatividade trovadoresca que, ainda aqui, toparemos com uma cultura que especificamente lhes pertencia. A constestação da ortodoxia cortês nem por isso deixa de ser igualmente cortês.

Por outro lado, as marcas de uma cultura prestigiada, obrigatoriamente identificadora de meios de elite, não deixam igualmente de estar

presentes nos textos destes jograis. É que o mar de Meendinho, com o seu quadro de naufrágio iminente, com as suas ondas e os pedidos de auxílio entre o patético e o resignado, está todo ele — como apontou há anos Deyermond<sup>5</sup> para, inexplicavelmente, desaproveitar, logo de seguida, a sua extraordinária intuição — no Salmo 68 que, ainda por cima, andava na hagiografia associado à figura de S. Simão, o Apóstolo, protector seguro dos náufragos...

Embora não pretendendo estender aqui mais o comentário do texto de Meendinho, tarefa que a autora promete voltar em breve, sempre adiantaremos que, tal como sucedia em Meogo, também por trás das imagens marítimas presentes no *Sedia-m'eu na ermida de S. Simion* surpreendemos, para além da inegável presença da figura opaca e imprecisa do jogral, as contradições internas da aristocrática cultura trovadoresca e, bem mais ao fundo, a cultura latina nas suas vertentes bíblica e hagiográfica, universo prestigiado de quem quer que, nesta época, se abalançasse ao cultivo da palavra e da música.

“Ver melhor” constitui um dos mais permanentes motivos da literatura medieval. Foi mediante a expressão desse desejo que Galvão iniciou a busca do Santo Graal. E em quantos dos cantares trovadorescos galego-portugueses não se esgota a acção enunciada no simples desejo de “ver mais perto”, de “ver melhor” o objecto apetecido? Na nossa opinião, não deve ser outra a atitude do estudioso actual perante tão longínquos textos, e por vezes tão impenetráveis, como são os dos nossos trovadores e jograis, num permanente trabalho de *clarificação* que não se compadece com apriorismos marcadamente ideológicos. É com abordagens serenas, mas críticas e informadas, como a que se nos apresenta nestas *Águas Doces, Águas Salgadas*, que será possível abrir caminho nesse sentido.

*José Carlos Ribeiro Miranda*

---

<sup>5</sup> DEYERMOND, Alan — “Old Testament Elements in two *Cantigas de Amigo*”, in *Studies in Portuguese Literature and History in Honor of Luís de Sousa Rebelo*, Londres, 1992, pp. 21/28.