

A FUNÇÃO DO PARALELISMO,  
DO REFRÃO E DOS VERSOS POPULARES  
NAS CANTIGAS DE AMIGO

O paralelismo constitui uma das primeiras manifestações artísticas do homem.

Primitivamente, o homem procedeu à representação da natureza como maneira de a dominar: o artista pretendia assenhorear-se da realidade, dos objectos ao seu redor, representando figuras e forças para ele misteriosas que, uma vez controladas figurativamente, lhe seriam mais próximas. A arte tinha assim uma finalidade transcendente. Em termos muito sucintos, seria este o objectivo da arte que encontramos nas cavernas primitivas.

Seguidamente, este processo de apoderação conduziu o artista à passagem de uma reprodução fiel do real para uma transposição da sua própria visão subjectiva ou intencional, criando formas estilizadas para os objectos representados. O estilo geométrico dos vasos gregos exemplifica este novo passo na história da arte. A perfeição geométrica implica uma prova de destreza mais avançada, e um apelo a um esforço de controlo e de equilíbrio mais sofisticados.

O domínio do real, sob formas de linhas equilibradas, é um fenómeno constante nas manifestações artísticas da humanidade. Como ilustração, poderemos recordar a arquitectura Greco-Romana, as iluminuras medievais ou, mais recentemente, o Cubismo. A razão deste interesse permanente poderá encontrar-se no atractivo que tem para a mente humana um conjunto harmonioso, dominado. A nossa mente parece sentir-se fascinada e ao mesmo tempo reconfortada pela visão de algo

em equilíbrio. É esta uma experiência de cada momento e que na vida de todos os dias pode até justificar a popularidade dos desenhos geométricos como, por exemplo, os xadrezes e os *tweeds*.

Se os homens procuraram um estado de equilíbrio no domínio do real, alcançado pela transposição deste em termos subjectivos no âmbito da pintura, procuraram ao mesmo tempo atingi-lo no campo da música e da poesia. A música e a poesia, que nasceram simultaneamente, têm vindo intimamente ligadas até há uma época recente. Só no século xx foi concebida uma poesia composta simplesmente de imagens. Mesmo esta, embora não cultivando o ritmo da rima, se estrutura através dum ritmo interior da expressão verbal.

Nas Cantigas medievas galego-portuguesas não há, como a palavra indica, separação entre poesia e música: era uma poesia para ser cantada e, por vezes, bailada. Não será portanto estranho que os moldes do tema correspondam aos moldes da forma, isto é, que a estrutura das palavras esteja equiparada à estrutura da música.

O paralelismo está em função da musicalidade da cantiga, e corresponde às frases da música. Por confronto com linhas geométricas, usa-se a designação de versos paralelos para sublinhar uma analogia formal ou temática dentro da mesma composição.

Na primeira Cantiga de Amigo que chegou até nós, atribuída a D. Sancho I, «Ay eu, coitada, como uyuo», o paralelismo consiste quase numa repetição.

Ay eu, coitada, como uyuo  
 en gram cuydado por meu amigo  
     que ey alongado! muyto me tarda  
     o meu amigo na Guarda!

Ay eu, coitada, como uyuo  
 en gram deseio por meu amigo  
     que tarda e non ueio! muyto me tarda  
     o meu amigo na Guarda! <sup>(1)</sup>

---

(1) JOSÉ JOAQUIM NUNES: *Crestomatia Arcaica*, Lisboa, Livr. Clássica Editora, 5.<sup>a</sup> ed. s. d., p. 349.

As duas quadras que formam a cantiga só variam uma palavra no segundo verso *cuydado/deseio* e em metade do terceiro *que ey alongado/que tarda e non ueio*:

O mesmo já não sucede em cantigas posteriores quando o poeta vai introduzir outras variações em função do canto e da dança.

#### A cantiga de Pedr'Eannez Solaz

Eu, uelida, non dormia,  
ailálilá, ailálilá,  
e meu amigo uenia,  
ailálilá, ailálilá.

Non dormia e cuydaua,  
ailálilá, ailálilá,  
e meu amigo chegaua,  
ailálilá, ailálilá (...) <sup>(2)</sup>

mostra como o refrão imita a música por meio de sílabas. Os sons de «ailálilá» expressam as sensações da rapariga que espera o namorado: o deleite, a alegria, a esperança.

Esta transcrição musical é, no entanto, excepcional. Para o canto, o poeta servia-se de versos paralelos que eram entoados por diferentes vozes, como, por exemplo, nesta cantiga de Joan Zorro destinada ao canto colectivo:

Mete el-rey barquas no rio forte:  
quen amigo á que Deus lho amostre:  
alá vay, madre, ond'ey suydade.

Mete el-rey barquas na Extremadura:  
quen amigo á que Deus lho aduga:  
alá vay, madre, ond'ey suydade <sup>(3)</sup>.

O tema da cantiga é enunciado no primeiro verso, por uma voz. Outra voz responde com o segundo verso. O refrão

<sup>(2)</sup> *Ibid.*, p. 356.

<sup>(3)</sup> *Ibid.*, p. 363.

era cantado por todos. O paralelismo dos versos, como se vê, coincide com as frases da música.

Este paralelismo básico foi-se desenvolvendo segundo exigências maiores. Para os passos da dança, o paralelismo torna-se mais enredado. Na seguinte cantiga também de Joan Zorro, encontramos o estribilho alternando com os versos da quadra:

Baylemos agora, por Deus, ay uelidas,  
so aquestas auelaneyras frolidas,  
e quen fôr uelida como nós, uelidas,  
se amigo amar  
so aquestas auelaneyras frolidas  
verrá baylar.

Baylemos agora, por Deus, ay loadas,  
so aquestas auelaneyras granadas,  
e quem fôr loada, como nós, loadas,  
se amigo amar,  
so aquestas avelaneyras granadas  
uerrá baylar <sup>(4)</sup>.

O paralelismo neste caso está em função dos passos da dança.

Airas Nunes usa este mesmo princípio de alternar o estribilho na quadra e introduz uma terceira quadra na cantiga: «Baylemos nós iá todas tres, ay amigas» <sup>(5)</sup>.

O paralelismo das cantigas presta-se igualmente ao diálogo. Na cantiga «Baylad' oi', ay filha, que prazer ueiades» <sup>(6)</sup>, nos dois primeiros versos a mãe roga à filha que dance e a filha responde nos quatro restantes.

Se o paralelismo como estrutura se presta ao canto, à dança e ao diálogo, o paralelismo semântico contribui à intensificação dos sentimentos. Na cantiga de Meendinho, «Sedia-m'eu na ermida de San Simhon» <sup>(7)</sup> a repetição dos versos

---

<sup>(4)</sup> *Ibid.*, p. 365.

<sup>(5)</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>(6)</sup> *Ibid.*, p. 385.

<sup>(7)</sup> *Ibid.*, p. 366.

comunica um aumento de angústia que por meio de uma sequência chega a um clímax. Esta é uma das poesias com uma técnica mais perfeita do Cancioneiro. Meendinho não só usa o paralelismo para intensificar o sentimento mas o *leixa-prem* para formar a sequência, numa simetria perfeita de sintagmas:

ABcc  
 ABcc  
 BCcc  
 BCcc  
 CDcc  
 CDcc

O estribilho contribui igualmente para retardar a acção pela repetição (doze vezes), e pelo número de nasais de que está formado, intensificando deste modo a sensação de angústia. Algo de semelhante se verifica na cantiga de D. Dinis «Non chegou, madr', o meu amigo», na qual a repetição do refrão 'ay, madre, moyro d'amor!' intensifica a dor da espera (8).

O paralelismo contribui também para despertar a curiosidade, como por exemplo na cantiga dialogada de Pero Meogo na qual a mãe pergunta à filha porque tardou na fonte fria (9). Na Cantiga de Amor de Pai Soarez Taveiros, o paralelismo serve para descrever facetas dum amor sem correspondência (10), que vai causar a morte do trovador. No paralelismo desta cantiga há uma progressão do abstracto ao concreto.

Na primeira quadra trata-se de

«Como morreu quen nunca ben  
 ouve da ren que mais amou».

Na última quadra já se trata duma 'dona' específica que preferiu outro amante rival. Este movimento do abstracto

---

(8) *Ibid.*, p. 378.

(9) *Ibid.*, p. 386.

(10) *Ibid.*, p. 226.

ao concreto dentro do paralelismo semântico constitui não somente a unidade do poema mas prepara também o clímax final.

O refrão tem uma importância vital na estrutura paralelística das cantigas. É o eixo físico e conceptual de cada uma.

A repetição regular do refrão — verso que encerra o tema da cantiga — leva-nos constantemente ao assunto central da cantiga. Vejamos alguns exemplos:

«e banhar-nos-emos nas ondas» (Martin Codax) <sup>(11)</sup>

«e sabor ey da ribeyra» (Joan Zorro) <sup>(12)</sup>

«poi'-lo ceruo y uen» (Pero Meogo) <sup>(13)</sup>

«os amores ey» (Pero Meogo) <sup>(14)</sup>

«ay, madre, moyro d'amor» (D. Dinis) <sup>(15)</sup>

«uay-las lauar alua» (D. Dinis) <sup>(16)</sup>

Cada um destes refrões resume a cantiga, a sua repetição conduz-nos, portanto, ao tema central, como se num círculo voltássemos constantemente ao ponto de partida.

Na barcarola de Martin Codax «Quantas sabedes amar amigo», o refrão «ē bānhār-nōs-émōs nās óndās», pela disposição das sílabas acentuadas, cria o ambiente da canção junto ao mar. Há portanto unidade do tema e da forma, que se repete no final de cada terceto, condensando assim o tema de cada um. O significado literal do refrão é também o facto mais importante de toda a cantiga. Portanto, plasticamente este refrão reproduz o som das ondas e conceptualmente comunica a imagem dos namorados no seu banho ritual.

Na cantiga de Joan Zorro «Per ribeira do rio», o refrão «e sabor ey da ribeyra» acompanha literalmente o resto da cantiga, mas metaforicamente indica os sentimentos amorosos da rapariga. É um verso que transpira sensualidade não só pela ideia de prazer, mas pelo emprego das labiais *b*, das

<sup>(11)</sup> *Ibid.*, p. 359.

<sup>(12)</sup> *Ibid.*, p. 361.

<sup>(13)</sup> *Ibid.*, p. 374.

<sup>(14)</sup> *Ibid.*, p. 387.

<sup>(15)</sup> *Ibid.*, p. 378.

<sup>(16)</sup> *Ibid.*, p. 381.

sílabas átonas e dos prolongados ditongos *ei*. Como no refrão anterior, há unidade e simbiose do tema e da forma.

Também na Canção de Alba de D. Diniz o refrão «uay-las lauar alua» pela repetição da vogal aberta *a* transmite a claridade da manhã junto à ideia. O facto que a amiga vai lavar as camisas do namorado indica que está apaixonada. Como nas outras cantigas, o amor é o tema.

Versos populares intercalados nas Cantigas de Amigo vêm igualmente reforçar a unidade temática e plástica deste género de poesia. Por exemplo, na pastorela de Aires Nunes, «Oi oj' eu hũa pastor cantar» <sup>(17)</sup> encontramos os seguintes versos regulares intercalados:

«So lo rramo verde frolido  
uodas fazen a meu amigo,  
[e] choran olhos d'amor».

«Ay estorninho do anuelanedo,  
cantades uós, [e] moyro eu e pen[o],  
e d'amores ey mal!»

«Que coyta ey tan grande de sofrer!  
amar amigu' e non [o] ousar ueer,  
e pousarey so l'auelanal».

«Pela rribeyra do rryo cantando  
ya la uirgo d'amor: quem amores  
á como dormirá, ay bela frol!»

Estes versos são de cantiga de mulher, versos de amor e de dor como os próprios das Cantigas de Amigo. O facto de serem populares, reforça a popularidade da pastorela, visto o coro que os entoaria já os conhecer. O ambiente de primavera: ramo verde florido, o pássaro cantando à beira rio, é o conducente ao amor, como o das Cantigas de Maio. Também esta pastorela tem lugar na primavera, visto encontrarmos a pastora tecendo uma grinalda de flores.

---

(17) *Ibid.*, p. 294.

A função destes versos na pastorela de Aires Nunes é semelhante à dos refrões que acabamos de analisar: como os refrões são o verdadeiro âmago do poema.

Os versos populares intercalados, o refrão e o paralelismo constituem o material de base — tanto temático como formal — de que se serviram os poetas medievais.

A prova que ofereciam uma técnica segura e de fácil aplicação está no facto dos trovadores medievais portugueses terem aderido a ela durante tanto tempo. Quando já os poetas castelhanos andavam em busca de novos métodos, menos cómodos mas certamente mais originais, os portugueses continuavam a explorar as possibilidades estilísticas da tão prolífera e tão popular técnica paralelística.

GRAÇA ALMEIDA RODRIGUES