

Um Estudo Sobre Cantigas de Amigo Na Literatura Italiana

Dra.Delia Cambeiro (UERJ)¹

RESUMO *Nessa breve comunicação, estão os primeiros resultados de uma pesquisa em torno da lírica amorosa galega, produzida entre os séculos XII e XIV, em diálogo com a italiana do mesmo período. Objetivamos evidenciar uma possível influência poética entre as duas culturas literárias. Para isso, apresentamos algumas cantigas de amigo originárias da península itálica, compostas tanto por trovadores como por trobairitz. Ao lado de textos anônimos, selecionamos para reflexão um corpus composto de várias canções de autores conhecidos, tais como, Odo delle Colonne e Rinaldo d'Aquino, além das trobairitz Compiuta Donzella e Nina la siciliana. Salientamos o fato de alguns textos serem bastante longos, desse modo, apresentaremos apenas algumas estrofes esclarecedoras da temática desenvolvida. Damos um certo destaque, porém, à canção de amigo composta pelo poeta Giovanni Pascoli, que nos deixou, no século XX, uma belíssima e nostálgica voz lírica feminina de autoria masculina..*

Palavras-chave: cantigas galegas; canção de amigo; dolce stil novo; trobairitz italianas; lírica da Idade Média

1 Breve Introdução Ao Tema Cantigas

Falar de cantiga de amor e de amigo remete-nos a um período em que a língua galega atingiu o auge de sua vitalidade no registro escrito, mais precisamente dos séculos XIII ao XV. O importante material poético dessas cantigas trovadorescas deveu-se ao grau de independência cultural a que chegara o Reino da Galiza, no século XII e tal *corpus* apresenta originais e ricos documentos, no panorama da literatura trovadoresca.

A lírica amorosa galega do citado período eternizou-se em duas modalidades de teor profano: são as já bastante conhecidas cantigas de amor e de amigo. Em perspectiva bastante esquemática e reduzida, as de amor são designadas herdeiras da tradição occitânica, ou seja, provençal; as de amigo, lembra-nos Rodrigues Lapa (1973, p.50), são resultado maduro da tradição poética da terra. Quanto a estas, devemos assinalar que, “além desses elementos observados, os símbolos que nelas se representam também dão provas de sua ancestralidade e da sua originalidade em relação à canção occitânica” (MALEVAL, 1995, p.27).

Podemos sintetizar ainda mais este esboço introdutório sobre a literatura galega, afirmando serem as cantigas o resultado da tradição ou occitânica ou autóctone, com forma e conteúdo filtrados, sem dúvida, pela maior ou menor criatividade e/ou influência poéticas. Não nos esqueçamos, entretanto, do papel de Santiago de Compostela, no cenário da cultura não só galega mas européia, cidade-mãe geradora de inigualável centro de produção lírica trovadoresca.

O tema central desse cancioneiro galego medieval era o amor com todos os seus motivos determinantes, ou seja, a vassalagem amorosa, a submissão ao sentimento e à mulher inatingível. A coita amorosa apresentava-se também como força exercida pelo sentimento no amante, o *drudo*, que, nas cantigas de amor, canta a mulher amada, através do Eu lírico masculino, tal qual na poesia provençal. Aos poucos, o objeto lírico ganharia uma aura mais abstrata, indeterminada, até mesmo incorpórea. Já na cantiga de amigo, o trovador delineava, através de um Eu feminino, a imagem de uma mulher saudosa ou radiante ao falar do amor dedicado a seu amigo/amante, em tons de regozijo ou de lamento.

Refletimos a respeito desse tema e questionamos a interferência da cultura trovadoresca galega em outros centros culturais, fora da Galiza, em especial, na Itália. Como bem nos explica

¹ Delia CAMBEIRO, Doutora em Literatura Comparada (UFRJ), Profª Adjunta de Literatura Italiana (Instituto de Letras/UERJ), Tradutora.

Francesco Flora (1979, p.18-19), ao direcionar seu olhar crítico à Provença, as ligações existentes entre as diversas cortes reafirmam terem sido numerosos os que não apenas escreviam ou falavam o provençal, mas se deslocavam de corte em corte, para desfrutarem das inovações poético-culturais correntes entre as penínsulas ibérica e itálica e a França. É evidente não ser possível ficarem veladas as diversas criações medievais na Europa cristã, principalmente esse rico material literário, até hoje louvado por seu peso considerável no lastro cultural do Ocidente.

2 Esboço Da Lírica Medieval Italiana. *Scuola Siciliana E Dolce Stil Novo*

De modo diverso da galega, a lírica amorosa italiana, após sete séculos de literatura latina medieval, apresentou uma tomada de consciência artística, do século XII ao XIV, que chegará ao auge com Dante Alighieri. Na Sicília, precisamente na corte de Frederico II, da Suécia, eternizaram-se composições líricas cuja perícia poética já anunciava formas superior da linguagem. Na corte, grande centro de cultura, circulavam filósofos, juristas, cientistas e poetas. A chamada *scuola siciliana* foi, então, sinal de maturidade lingüística, de uma elaborada escrita em língua vulgar. A obra desses poetas inaugurais seria resultado de remotos predecessores, cujas rimas infelizmente ficaram perdidas e mostraríamos ingenuidade pensar na poesia italiana despontando em um único jato das mentes desses criativos intelectuais.

Considerados cultos e refinados, os sicilianos concebiam a poesia uma alta forma de arte, cuja destreza representava dedicação, estudo paciente, profissionalismo. Da mesma forma que em outras cortes, tiveram também forte diálogo com a poesia provençal, mas sua importância poética ultrapassou o território da ilha, indo até outras regiões da península itálica – Florença, Bolonha etc.. A língua da poesia, ou variante dialetal, poderia ser diferente, porém os motivos de criação eram os mesmos, pois os artifícios seguiam bastante o estilo vindo da França. Em alguns poetas, entretanto, já se fazia sentir maior delicadeza artística em um fazer poético já precursor do “*stil novo*”. A criação advinda dessa escola deixou-nos versos engenhosos, em que se cantavam o amor em forma de homenagem feudal à mulher, à dama inatingível.

Já a nova lírica amorosa do *stil novo* manifestou o amor com toques místicos e a mulher, uma figura anônima, permanece representação simbólica de suas próprias virtudes e poderes. O amor era admitido e sentido como uma potência da alma; o objeto lírico não representava mais a dama da poesia provençal nem a siciliana. Esboçava-se a intermediária entre Deus, plena de beleza revelada ao homem; de graça, que toca alma; de verdade, que ilumina o intelecto. Com o “*dolce stil novo*”, assim denominado por Dante, no canto XXIV do Purgatório, a poesia tomou outra fisionomia, não exprimia mais entonação cavaleiresca, torna-se psicológica e altamente idealizada. Buscava a natureza do amor, do mesmo modo que em alguns momentos da *scuola siciliana*, ao empregar maior carga de espiritualidade e sutileza. Esta poesia passou a comportar, sem dúvida, um fundamento religioso e filosófico, quando mesclou a linguagem do método investigativo da filosofia ao caráter religioso do amor, sentido como meio de elevação espiritual, estágio conseguido através de uma criatura celeste: a mulher. Em Dante, a idealização se completa e a mulher é altamente divinizada.

Ao compararmos a figura feminina nas duas escolas italianas até aqui esboçadas, diríamos que, na poesia siciliana, ela é uma imagem elegante, um esboço de salas da corte. No *stil novo*, mesmo idealizada, é um ser mais pleno de vida, é o que de mais puro existe na alma. A amada aparecia/parecia leve e luminosa, inspira um sentimento de humildade, por isso, é natural que o amor, para essa escola, seja a pedra de toque que servia para aferir a gentileza, ou o alma gentil, cujo significado aponta para nobreza de coração e de alma, nunca a de nascimento nem a de sangue.

Convém salientar ter sido Guido Guinizelli que estabeleceu o parâmetro programático do *stil novo* e Guido Cavalcanti, o parâmetro filosófico, ao tentar estudar qual seja a sede do amor, a sua causa, a sua virtude, a sua potência, seus defeitos e outras questões ditadas pela abstração do sentimento. Salientamos ainda que a poesia dessa época deve a Guinizelli a suavidade religiosa do amor e a representação da mulher como uma aparição circundada de luz e de silêncio, tópicos

encontráveis em sonetos de Dante Alighieri. Em Cavalcanti, ressoam inegavelmente motivos de Guinizelli, em especial a mulher que passa e que se manifesta como se fosse imaterial. Sua marca poética pessoal – bastante ligada ao *mysterium*, ao *tremendum* ao *fascinans* (OTTO, 1992, passim), que não podem ser explicados, apenas sentidos e imaginados, próprios do sagrado – está no motivo do amor que abate, arrasa, assusta, aliado à admiração, ao inexplicável fascínio da figura.

Neste momento, a poesia de Cavalcanti atingiu a expressão do *numinoso*. O amor sublime nela sugerido, segundo Rudolf Otto, “não se transmite no sentido próprio da palavra; não pode ensinar-se, apenas se pode fazer despertar no espírito” (OTTO, 1992, p.89). À lírica idealística do poeta, acrescentamos um sentido de melancolia e fatalidade encontrado em canções em que o Eu lírico dá sinais de perceber o fado inevitável. Com Dante Alighieri, finalmente, o *stil novo* chega a uma consciência poética ainda mais refinada. Com ele interrompe-se a submissão aos modelos provençais; inicia-se e atinge o auge uma arte que não é mais artifício, mas sim inspiração complexa e madura. Apesar de todos esses poetas terem dominado o canto, mostraremos na literatura italiana cantigas de voz feminina, em sentimento semelhante ao demonstrado nas cantigas galegas medievais.

3 Cantigas De Amigo De Trovadores Da Península Itálica.

Na abertura desse trabalho, já sugerimos para reflexão um *corpus* lírico, em algumas variantes lingüísticas, próprias dos falares regionais, ou seja, as línguas vulgares. Em umas poesias, o Eu lírico feminino é de autoria masculina anônima ou reconhecida; em outras, duas *trobairitz* imprimiram suas vozes em dois sonetos: uma lamenta a perda do amante e a outra a iminência de um casamento indesejável. Fechamos nossa comunicação com uma canção de amigo do poeta Giovanni Pascoli. Vejamos primeiro, algumas estrofes da cantiga de Odo delle Colonne, em que a mulher se dirige à própria canção, para lamentar o amado tê-la trocado por outra:

Oi lassa, ´namorata
Contar vo´la mia vita,
E dire ogne fiata,
(...) Ch´io son, (...)
D´assai pene guernita
Per uno, ch´amo e voglio
E noll´agio in mia baglia (...).
(...) E or mi ha a disdegnanza,
E fami scanoscenza,
Par ch´agia ad altra amanza.
O Dio, chi lo m´intenza
Mora di mala lanza,
E senza penitenza.(...)
(...) Va, canzonetta fina,
Al buono aventureoso,
Ferilo a la corina,
(...)No ´l ferir di rapina.
(...)Ma fer´illa ch´il tene,
aucídela sen´fallo.
poi saccio c´a me vene
Lo viso del cristallo,
E sarò fuor di pene
E avrò alerezza e gallo.² (RONCORONI, 1983, p.93)

² *Ai de mim pobre apaixonada/ Quero cantar a minha vida,/ e dizer a todos,/ Que estou cheia de dor/ Por um homem, que amo e desejo/ Mas não o tenho a meu lado./ Agora me desdenha/ e me desconsidera./ Parece ter outro amor./ Ah Deus que me ouça,/ que ela morra [ferida] por uma lança/ E sem se confessar./ Vai singela canção/ Até aquele homem*

De Rinaldo d'Aquino, uma canção em que a mulher também lamenta, não a traição, mas a ida de seu amado para a Cruzada. Aqui, ela se dirige ao trovador, *Dolcietto*, pedindo que componha e leve sua canção – “un soneto” - a seu amado:

Già mai non mi conforto
né mi voglio ralegrare,
le navi sono giunte ao porto
e vogliono collare.
Vassene lo più giente
in terra d'oltra mare,
oi me lassa, dolente,
como deggi'io fare?
Vassene in altra contrada
e non lo mi manda a diri,
ed io rimango ingannata,
tanti sono li sospiri
che mi fanno gran guerra
la notte co'la dia (...).
Però ti prego, Dolcietto,
che sai la pena mia,
che me facie n sonetto/e mandilo in Soria.
Ch'io non posso abentare/la notte né la dia:
in terra d'oltra mare
istà la vita mia.³ (GIUDICE; BRUNI, 1983, p.154-155).

No breve *contrasto*, de um anônimo, a mulher dirige-se, desta vez, à mãe, para confessar seu desejo em relação ao seu *drudo*, *seu namorado*:

Matre, tant ò 'l cor aunto,
la voglia amorosa e conquisa,
ch'aver voria lo meo drudo
vixin plu che non è la camixa.
Con lui me staria tutta nuda
né mai non vorria far devisa:
eo l'abraçaria en tal guisa
che 'l cor me faria allegrare.⁴ (RONCORONI, 1983, p.83).

Outra cantiga de mulher, uma *coita* de provável autoria de Nina *la siciliana*, traz-nos excelente figura simbólica ao comparar o amado com um pássaro fugitivo, no caso, um gavião, propenso a inúmeras conquistas amorosas. A dor do Eu lírico está em tê-lo perdido, depois de ter-lhe provocado o mestria do cantar, bela metáfora para a mestria amorosa:

venturoso,/ Atinge seu coração,/ Sem feri-lo mortalmente./ Mata porém aquela que o tem,/ depois disso voltará para mim/ aquele rosto cristalino/ E não sofrerei mais/ Terei alegria e glória.

³ Não me conformo/nem quero sentir alegria./ os navios estão no porto/e vão partir./Vai-se embora o mais gentil dos homens/para terras de além-mar./deixando-me chorosa/ o que devo fazer?/ Vai-se para outras paragens/ e não me mandou dizer,/eu me sinto enganada/ tantos são os suspiros/que me golpeiam/de noite e de dia./Por isso te peço, Dolcietto,/ tu conheces minha tristeza/faze-me um soneto/e manda-o à Síria./Pois não posso ter paz/nem de noite nem de dia:/em terras de além-mar está a minha vida.

⁴ Mãe, meu coração foi flechado/o desejo de amar o venceu/Gostaria de ter o meu amante/O mais pertinho de mim possível/Com ele ficaria toda despida/sem que nada pudesse nos separar:/eu o abraçaria de tal maneira/que o meu coração alegrar-me-ia. (trad. do Prof. Dr. Alcebíades Martins Áreas UERJ)

Tapina me che amava uno spaviero,
amaval tanto ch'io me ne morria,(...)
Or è montato e salito sì altiero,
assai più altero che far non solia,

ed è assiso dentro a un verziero,
e un'altra donna l'averà in balia.
Ispavier mio, ch'io t'avea nodrito,
sonaglio d'oro ti facea portare,
perché nell'uccellar fossi più ardito.
ed hai rotto li geti e sei fuggito,
quando eri fermo nel tuo uccellare.⁵ (DE SANCTIS, 2005)

De um anônimo, apenas alguns versos do “*Lamento della sposa padovana*”, também uma *coita* em que a mulher expressa a dor, a saudade da separação do marido:

Responder voi'a dona Frixia,
ke me conseja en la soa guisa
(...) ke'me' ma -rio se n'e' andao,
ke'l me'cor cun lui a' portao (...).
En lui e tuto el me'conforto:
(...) ke'tropo m'e luitan la festa
ke plu desiro a celebrare (...)
prego Deo ke guarda sia
del m'segnor en Paganìa,
e facza si'ke 'l mario meo
alegro e san se'n tone,(...)
ke 'ç me'signor tosto se'n venga.⁶ (BONOMI, 2005)

Não pode ser esquecido um soneto da *trobairitz* florentina Compiuta Donzella, em que o Eu lírico nega disposição para o casamento, em atitude bastante avançada para seu tempo:

A la stagion che 'l mondo foglia e fiora
cresce gioia a tutti fin'amanti,.
vanno insieme a li giardini allora
che gli auscelletti fanno dolzi canti.
la franca gente tutta s'inamora,
e di servir ciascun tragges'inanti,
ed ogni damigella in gioia dimora;
e me, n'abondan marrimenti e pianti.
Ca lo mio padre m'ha messà'n forte doglia,
donar mi vole a mia forza segnore,
ed io di ciò non ho edisio né voglia,
e 'n gran tormento vivo a tutte l'ore,

⁵ *Infeliz sou eu que amava um gavião,/amava-o tanto que me sentia morrer,/Agora voou com tanta altivez/mais altivo do que precisava,/está sentado em outro jardim/e outra mulher o tem a seu lado./Meu gavião, eu te nutri,/um guizo de ouro te dei para levar,/para que fosses mais agudo no teu cantar./mas quebraste os elos e fugiste,/quando eras seguro no teu cantar.*

⁶ *Quero responder a dona Frixia,/que do seu jeito me aconselha/porque meu marido foi embora,/ e meu coração partiu com ele./Ele é todo o meu conforto:/muito está longe de mim a festa/que mais desejo celebrar/ peço a Deus que seja guardião/de meu senhor em Paganìa/faça logo meu marido/alegre e são retornar, (...) que o meu senhor logo volte de lá.*

però non mi ralegra fior né foglia.⁷ (GIUDICE;BRUNI,1983, p.163)

Fechamos nosso trabalho com a já citada cantiga de amigo de Giovanni Pascoli, ambientada no campo outonal, em desolados sons de abandono e de lamento amoroso, ritmados pelo enxaguar e cantar das lavadeiras:

Nel campo mezzo grigio e mezzo nero
resta um aratro senza buoi, che pare
dimenticato, tra il vapor leggero.
E cadenzato dalla gora viene
lo sciabordare delle lavandar
con tonfi spessi e lunghe cantilene:
Il vento soffia e nevicata la frasca,
e tu non torni ancora al tuo paese!
quando partisti, come so rimasta!
come l'aratro in mezzo alla maggese.⁸(VERTECCHI;RONCORONI, 1996, p. 449)

Concluimos parcialmente essa pesquisa afirmando que encontramos retratada no *corpus* investigado uma voz feminina na literatura dos falares regionais italianos dos séculos medievais. Tal voz apresenta-se de maneira similar àquelas das cantigas galegas, cujo Eu lírico nos desvela uma voz de mulher, seja de autoria masculina seja feminina, em cantigas de amigo italianas bastante similares às galegas. Além desses textos dos séculos XII ao XIV, também submetemos para apreciação uma variante atualizada de cantiga de amigo do século XX, de autoria do poeta Giovanni Pascoli, que, para Cesare Segre, “escreveu excelente poesia lírica” (1998, p.5-6) e que “sempre ficou ligado a um microcosmo de evocações campestres” (CAPATI, 2006, 36-39). As figuras femininas sugeridas nesse *corpus* em língua italiana delinearam um comportamento amoroso semelhante àquelas de mulheres galegas que, na condição estética de Eu lírico, confessavam suas alegrias, saudades, tristezas de amor, em variados fingimentos poéticos de amiga.

A tentativa, ainda em estágio inicial, de aproximar essas duas literaturas não evidenciou até o momento que sejam submissas, muito menos que uma delas seja inferior. Apesar de serem bastante renomadas as composições em língua galega, observamos que as duas guardam, em suas respectivas culturas, em momentos e em geografias diversas, ecos de um fazer lírico similar. Sem dúvida, são expressão de um sentimento comum que, irremediavelmente, gravita no imaginário cultural da Idade Média européia, sim, mas também no de qualquer época da humanidade: pois referem-se a valores essenciais, como o pensar, o refletir sobre a natureza do sentimento amoroso e do objeto amado.

Com a continuidade de nossas pesquisas, esperamos dar a publicar os resultados obtidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONOMI, F. Anonimo del Frammento Papafava. Italia: *Poesia popolareggiante*. Disponível em: http://www.silab.it/frox/200/t_popol.htm . Acesso em 28 abril 2005.
CAPATI, M. *Storia letteraria del '900 italiano*. 2.ed. Venezia: Marsilio, 2002

⁷ Na estação em que o mundo se adorna de folhas e de flores/aumenta a alegria dos finos amantes,/juntos vão para os jardins/enquanto os pássaros cantam docemente./as pessoas de alma nobre se enamoram/abrem-se ao serviço do amor/ e toda dama fica feliz;/em mim dominam a tristeza e o pranto/Porque meu pai me deixou em grande pena,/ quer-me dar à força um marido/ que não desejo nem quero/vivo as horas atormentada/por isso não me alegram nem as flores nem as folhas.

⁸ No campo meio cinza, meio negro/ está um arado inerte,/ parece esquecido, em meio à névoa da manhã./ E do canal se ouve o cadenciado/ movimento das lavadeiras de roupas na água/ com grandes rumores e longos cantarolares:/ O vento sopra e desfolha as árvores,/e tu não voltas à tua terra! quando partiste, fiquei abandonada!/como o arado deixado em campo infértil. (trad. do Prof. Dr. Alcebíades Martins Áreas IL/UERJ).

- DAVERIO, R. *Invito alla lettura di Giovanni Pascoli*. Azzate:Mursia, 1983.
- DE SANCTIS, F. Italia: *Storia della letteratura italiana. Letteratura del secolo XII e XIII (origini)*.
Disponível em: <http://www.cronologia.it/storia/aa1200b.htm> . Acesso em 27 abril 2007.
- FLORA, F. *Storia della letteratura italiana*. Vol.I: Dal Medio Evo alla fine del Quattrocento. Verona: Edizioni Mondadori, 1979.
- LAPA, M. R. *Lições de literatura portuguesa. Época medieval*. Coimbra: Editora Limitada, 1973.
- MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Rastros de Eva no imaginário ibérico*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1995.
-*Peregrinação e poesia*. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 1999.
- OTTO, R. *O sagrado*. Lisboa: Edições 70. 1992.
- PASCOLI, G. In: VERTECCHI, A.; RONCORONI, F. *Gli autori e le opere. Storia della letteratura italiana e guida critica alla lettura dei testi dell'ottocento e del novecento*. Milano: Arnaldo Mondadori Editore, 1996.
- RONCORONI, F. *Lingua, storia e società dal Medioevo all'Illuminismo*. 4.ed. Milano: Arnaldo Mondadori Editore, 1983.
- SEGRE, C. *La letteratura del novecento*. Bari: Editori Laterza, 1998.
- SURDICH, L. *Storia della letteratura italiana*. Il Duecento e il Trecento. Bologna: Il Mulino, 2005.