

O REFLEXO DAS RELAÇÕES FAMILIARES: A SITUAÇÃO DOMÉSTICA DA FILHA SOB O PODER VIGILANTE DA MÃE EM CANTIGAS DE AMIGO

Clarice Zamonaro CORTEZ¹

Resumo:

O presente ensaio visa apresentar parte de uma pesquisa sobre as relações familiares na Idade Média, a partir de textos selecionados de cantigas medievais, especificamente cantigas de amigo nas variedades temáticas de romaria e *bailias* (ou bailadas). As cantigas de romaria são originárias do Ocidente da Península e correspondem ao modo de vida do povo e sua religiosidade. As *bailias* derivam das primitivas canções europeias e são as que mais se aproximam da música, exprimindo a alegria da menina que dança espontaneamente com as amigas sob as árvores floridas ou no adro das igrejas, local de encontro para atrair namorado. Ambas refletem situações das relações familiares, tema deste artigo.

Palavras-Chave: Cantigas de amigo, relações familiares, mãe e filha.

Abstract:

This essay aims to present part of research on family relationships in the middle age, from selected texts of songs specifically *cantigas de amigo* in varieties of thematic pilgrimage and *bailias* (or dances). The *bailias* are derived from primitive European songs and are the ones that approach the music, expressing the joy of the girl who dance spontaneously with friends under the flowering trees or in the churchyard of churches, meeting place to attract a boyfriend. Both reflect situations of family relationships, subject of this essay.

Keywords: *Cantigas de amigo*, family relationships, mother and daughter.

Introdução

A literatura é uma fonte potencialmente rica para a história, podendo oferecer uma chave instigante de informações, além de levantar dados desfavorecidos pela historiografia que se vale apenas de documentos oficiais escritos como fonte. Pode também oferecer uma representação do estado da humanidade, num determinado tempo e espaço. Além de diferentes costumes, opiniões, homens e mulheres – efeitos privados dos acontecimentos públicos e históricos. As cantigas de amigo são consideradas reflexo de uma tradição oral muito antiga e reveladora de costumes e relações familiares. Spina refere-se a elas como:

[...] pequeninos dramas amorosos das donzelas, em que a vida do campo (com todas as sugestões da nas e situações da vida natureza), a vida burguesa e o ambiente doméstico (representado, sobretudo, pelas relações com a mãe e as irmãs mais velhas) formam a moldura desses singelos quadros sentimentais e impregnam de original encanto e doce realismo essa poesia feminina. (SPINA, 1971, p.15)

Costa Pimpão (1947, p.105) acrescenta-nos que a expressão cantigas de amigo pode ser aplicada a “um grande número de composições de maior variedade formal e psicológica”, mas que têm de comum o fato de serem “postas na boca da donzela, da menina *en cabelo*”. Na cantiga de amigo, o trovador dá voz a uma donzela que expressa seus

¹ Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e Professora Associada da Universidade Estadual de Maringá.

CORTEZ, Clarice Zamonaro. O reflexo das relações familiares: a situação doméstica da filha sob o poder vigilante da mãe em cantigas de amigo.

sentimentos alegres ou saudosos pelo amigo. O tema, exclusivamente amoroso e saudosista, compreende a questão da confiança lírica que, por sua vez, envolve o drama da ausência ou do abandono: a dor da separação e os tormentos do ciúme; a saudade intensificada pelos “dons de amor”; a revolta pela inconstância do amigo (o amor traído) e os reflexos das relações familiares, a intervenção da mãe e as reações sentimentais das filhas, tema deste ensaio e, finalmente, a afirmação da fidelidade amorosa e da inocência – a confiança no amigo. Essa temática é a expressão da vida amorosa dos namorados, inserida num ambiente campesino ou burguês.

Desenvolvimento

A cantiga de amigo não se encontra necessariamente ligada à vida do campo, enquadra-se frequentemente num meio burguês, refletindo o ambiente doméstico e familiar, marcado pela presença feminina, o que permite que a menina se rebele contra as imposições da mãe. Não exprime só o drama sentimental feminino, provocado pela ausência do amigo, como testemunha as condições familiares da época, quando a mãe era autoridade e exercia vigilância sobre a filha. As amigas são também consultadas (recebiam o tratamento familiar de “mana”) e partilhavam da sua alegria, provocada pelo regresso do amigo ou pela certeza de ser amado, o que pode suscitar comentários irônicos da confidente. Nesse sentido, em diferentes momentos da Idade Média, apreende-se o importante papel social, maternal e doméstico exercido pela mulher na sociedade.

Sodré (2008) explica que a figura da mãe personifica traços simultâneos com os papéis de guardadora e cúmplice que lhe eram atribuídos, além de desempenhar um papel social de relevo. Os termos com que a mulher casada é tratada na Idade Média aparecem, por exemplo, segundo o autor, nas *Etimologías*, do século VII, quando Isidoro de Sevilla os relaciona e distingue. Podemos citar como exemplo a palavra *matrona* para a mulher casada, a mãe, que origina a palavra matrimônio, ou seja, aquela que contraiu matrimônio e a mãe gerou filhos.

Essa importante figura materna, segundo o autor, em diversos exemplares de cantigas de amigo, intervém nas atitudes da filha donzela, que pede licença para falar com o namorado: *Mia madre, venho-vos rogar/ como roga filh' a senhor,/ o que morre por mi d' amor/ leixade-m' ir con el falar* (D. Afonso Mendes de Besteiros, CV 331, CBN 693) ou confessa sua paixão: *Madre, passou per aqui um cavaleiro/ e leixou-me namorad' e com marteiro! / Ai, madre, os seus amores ei!* (Fernão Rodrigues de Calheiros, CV 233, CBN

CORTEZ, Clarice Zamonaro. O reflexo das relações familiares: a situação doméstica da filha sob o poder vigilante da mãe em cantigas de amigo.

595). Há também exemplares de cantigas em a mãe chama a filha à realidade, convencendo-a da indiferença do amigo: *Filha, o que queredes ben/ partiu-s' agora d' aquen/ e non vos quis veer; / e non vos quis veer; e ides vós ben querer/ a quen vos non quer veer?* (João Servando, CV 746, CBN1088).

Predominantemente a figura da mãe presentifica-se nessas cantigas, desconhecendo-se a autoridade paterna. Os registros nos revelam que fatores sociais e históricos obrigaram o pai a afastar-se do convívio do lar para participar da guerra contra os mouros, das missões *a cas del-rei*, ou os dos trabalhos da pesca em alto mar. Correia (1978, p.28) esclarece que: “nem uma só vez a sombra do pai vem perturbar este universo estritamente feminino que apenas se excita com as proibições e concessões da mãe (...) ela é o único juiz da filha enamorada” .

O trovador Airas Corpancho (CV 259, CBN621) registrou a importância da intervenção da mãe na cantiga: *Madre velida, meu amigo vi; / non lhi falei e con el me perdi, / e moir' agora, querendo-lhi ben; non lhi falei, ca o tiv' em desden; moiro eu, madre, querendo-lhi ben*. Reflete-se nestes versos o estado sentimental criado à jovem enamorada pela ausência do amigo e a situação doméstica da filha sob o poder vigilante da mãe, segundo Lapa (1973, p. 245). Vale observar que no refrão duplo: *e moir' agora, querendo-lhi ben; / moiro eu, madre, querendo-lhi ben* acentua-se a obsessão da jovem de morrer por amor.

Retomando o nosso ponto de partida e reconstituindo a história das cantigas, ou o tempo em que foram escritas, podemos lançar o nosso olhar, não só à mudança progressiva de seus referentes formais, bem como à sua variação temática. As cantigas de romaria originaram-se do Ocidente da Península, correspondendo às tendências naturais e ao modo de vida do povo dessa região, documentando a necessidade de defesa costeira na luta contra os mouros, bem como a religiosidade das populações que se traduz nas romarias às numerosas ermidas das pequenas localidades. Ao contrário do que parecem à primeira vista, os textos das cantigas de romaria não tratam de assuntos sacros, mas fazem menção aos santuários e peregrinações religiosas, enquanto contam a história da moça que espera o *amigo*.

Quanto ao movimento cultural na Idade Média, havia um grande monopólio da cultura intelectual por parte da Igreja. A educação era feita de clérigos para clérigos devido às necessidades do culto. Nas escolas catedralescas e, sobretudo, monásticas, praticamente as únicas existentes, ensinavam-se as artes liberais, únicas dignas de homens livres, por oposição às artes mecânicas, manuais, próprias de escravos. A arte teve caráter acentuadamente

CORTEZ, Clarice Zamonaro. O reflexo das relações familiares: a situação doméstica da filha sob o poder vigilante da mãe em cantigas de amigo.

religioso e em suas várias manifestações foi expressão plástica da fé. Podemos exemplificar com os vitrais, que representam o conceito de Deus como luz. A cultura laica, por sua vez, propagou-se nas romarias, peregrinações e nas cortes por meio das cantigas trovadorescas.

A cidade de Santiago de Compostela foi considerada um três lugares mais importantes de peregrinação na Idade Média, ao lado de Roma e Jerusalém. Baschet (2006) considera a peregrinação a Santiago de Compostela como a grande invenção medieval. Situa-se na Galiza, tendo sido incorporada pelo reino de Leão, na Idade Média. De acordo com Maleval (2005), o que movia as multidões de reis, eclesiastas e senhores feudais a servos de gleba era a busca de um corpo Santo, o de São Tiago. Hoje, essa busca ainda permanece, levando milhares de peregrinos movidos pela fé a buscar milagres ou agradecer os já recebidos.

As promessas aos santos casamenteiros e a frequência às missas e rezas eram frequentes tanto nos grandes centros quanto nas pequenas cidades. Esses valores foram expressos e retratados nas cantigas de romaria pela procura do espaço sagrado que, na maioria dos exemplares, se revela como apenas um pretexto para o encontro do amigo. O motivo maior que levava a jovem a procurar o espaço sagrado era o encontro amoroso, tal como nos versos: *Por Deus uos rogo, madre, que mi digades/ que uos mereci, que mi tanto guardades/ d'ir a San Leuter falar com me[u] amigo.* (Lopo Jogral, C.V. 858).

O espaço sagrado de San Leuter citado na cantiga não foi procurado pelo motivo religioso, mas sim o sentimental. A jovem expõe à mãe de maneira precisa o motivo que a leva a buscar esse espaço - ver o namorado. Ela roga a Deus e à mãe (que tanto a guardou) a permissão para ir a San Leuter para ver e falar com o amigo. Do mesmo modo, a cantiga de Afonso Lopez de Baian demonstra as verdadeiras intenções da menina que deseja ir a romaria (*quer'oj'eu fremosa, de coraçõn*) fazer oração a Santa Maria das Leiras, por que o namorado também lá irá: *Ir quer'oj'eu fremosa, de coraçõn,/ por fazer romaria e oraçõn / a Santa Maria das Leiras, / pois meu amigo i ven.*

Já nos versos de Johan Servando, a relação entre mãe e filha encontra-se muito abalada, evidenciando-se a revolta da filha com as ordens da mãe, que não lhe permitiu a ida a San Servando: *Ora van a San Servando / donas fazer romaria / e non me leixan con elas/ ir, ca log' alá iria / por que ven i meu amigo. Se eu foss' en tal campanha, / de donas, fora guarida, / mais non quis oje mia madre / que fezess' end' eu a ida, / por que ven i meu amigo.* (CCCLXVIII)

CORTEZ, Clarice Zamonaro. O reflexo das relações familiares: a situação doméstica da filha sob o poder vigilante da mãe em cantigas de amigo.

De acordo com Maleval (1999), o tom de crítica existente nessas cantigas leva-nos a concluir que as peregrinações estavam perdendo o seu verdadeiro sentido, ir a romaria tinha apenas uma intenção - a de ver o namorado: *Tal romaria de donas / vai alá, que non á par, / e fora oj' eu com elas, / mais non me queren leixar [...] por que oj' a San Servando / non vou e me tem guardada, porque ven i meu amigo.*

Nos versos, a jovem manifesta sua revolta, o sofrimento além de ser causado pelo desejo de ver o namorado, também pode ser provocado pela recusa da mãe em não permitir esse encontro. Maleval (1999) constata que a mãe protetora e responsável pela guarda, posicionava-se como opositora da filha, proibindo-as de ir à romaria com as outras mulheres (*donas fazer romaria / e non me leixan com elas / ir [...] mais non quis oje mia madre [...]*). O ato de não permitir a saída da filha causa revolta e sofrimento.

A segunda modalidade estudada, cantigas de *bailias*, representa uma das mais significativas espécies do gênero das cantigas de amigo, cuja origem é de inspiração popular e folclórica. Assim como o canto (elemento muito presente nas cantigas), a dança ou os bailes de roda constituíam o divertimento preferido das mulheres. De acordo com Nunes (1928) “Onde quer que meia dúzia de raparigas se encontre, mesmo que aí não haja rapazes, tratam logo de organizar o baile [...] em especial as novas e solteiras, que até parte muito adiantada da Idade Média cantavam e dançavam com exclusão dos homens” (p. 18 e p.121).

Esses bailes de roda eram frequentados ou só por mulheres ou por homens e mulheres, com a presença de instrumentistas e menestrelis. Era comum às senhoras mais velhas, a escolha do tom para iniciar a dança. De mãos dadas entre si, numa roda, cantavam versos, geralmente quadras, seguidas de estribilho. A *bailada*⁴, nome comum à dança e à cantiga de que ela se acompanhava, apresenta-se nos Cancioneiros sob a forma paralelística.

Os ritos folclóricos das danças e procissões do mês de maio ou celebrações da Primavera remontam à Antiguidade Clássica. Sandro Botticelli (1444/5-1510), pintor florentino do *Quattrocento*, retratou o tema em uma de suas mais famosas telas *A Primavera* (1482), cuja temática vincula-se aos cortejos de maio em Florença. No jardim de Vênus, o espectador assiste a uma metamorfose visual própria das narrações de Ovídio, ao referir-se à ninfa Clóris convertida em Flora, cujo vestido ricamente decorado e a sua touca repleta de flores anunciam o início da primavera. A dança das Graças (livres e soltas com suas

⁴ *Balho* era o nome dado pelo povo, do verbo *balhar*, *ballare* (NUNES, J.J. *Cantigas d'amigo*. Vol.1. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928, p. 6.)

CORTEZ, Clarice Zamonaro. O reflexo das relações familiares: a situação doméstica da filha sob o poder vigilante da mãe em cantigas de amigo.

vestimentas transparentes) simboliza o circuito da generosidade, tal qual a entendeu Sêneca em sua obra *De Beneficiis*, I, 3, 2-7 e, posteriormente, Alberti no conhecido *Tratado sobre a pintura*. Nesse bailado observa-se o gesto das mãos, colocadas palma com palma para sugerir um encontro, formando no conjunto uma ilustração de beleza e paixão. Vênus, ao centro, moderadora das forças opostas ao Amor, comanda e assegura com sua mão direita espalmada o ritmo da dança.

No século XV, o tema do jardim e do solo semeado de flores das mais diversas espécies liga-se diretamente à série de imagens criadas nas escolas de pintura em todo o Ocidente. Há registro, na poesia italiana, de um coro de jovens andando pelas ruas da cidade, agitando ramos floridos ao vento e conduzindo um carro que leva o Amor, o deus da festa. Esse Amor tinha o caráter de ligar-se às estações do ano, participando do grande ciclo da vida e da morte, além de praticar o jogo da sedução, enquanto ele estivesse presente. A Igreja primitiva condenava essas festividades, mas não conseguia desviar das multidões o gosto pela representação e pela chegada da estação mais bela do ano, concordando em colocar no interior do templo, algumas reproduções concorrentes.

Ao retomarmos a cena teatral da cantiga de amigo, a cantiga de Airas Nunes de Santiago, clérigo compostelano, *Bailemos nós já todas três, ai amigas* (CV 462, CBN 818) apresenta através de uma estrutura estrófica semelhante à do zéjel, de origem moçárabe, do século XI, um convite à dança entre três amigas à sombra de avelaneiras floridas. A beleza das meninas exibida aos pretendentes está expressa nos versos, *Bailemos nós já todas três, ai amigas, / so aquestas avelaneiras frolicas; / e quen for velida, como nós, velidas, / se amigo amar, / so aquestas avelaneiras frolicas / verrá bailar*. Na segunda estrofe, a ideia do baile se repete: *Bailemos nós já todas três, ai irmanas / so aqueste ramo destas avelanas [...]*, repetindo-se o rito que atualiza-se o mito.

Na tradição clássica, as raízes da avelaneira possuíam um significado místico pelo seu forte poder de fertilização e acreditava-se na sorte que poderia trazer aos apaixonados. As flores surgem em cachos, rodeadas de folhas e possuem coloração branca e amarela. A beleza do quadro lírico se completa com a beleza das meninas (*e quen for velida, como nós, velidas, / e quen for louçana, como nós, louçanas*), que celebram o amor sob a influência do encantamento dos ramos floridos com a anuência das amigas e das irmãs e o consentimento e a satisfação da mãe.

CORTEZ, Clarice Zamonaro. O reflexo das relações familiares: a situação doméstica da filha sob o poder vigilante da mãe em cantigas de amigo.

A cantiga *Bailad'oj, ai filha, que prazer vejades*, (CV464, CBN 820) também de autoria de Airas Nunes, apresenta uma situação contrária à primeira. A mãe comprova o seu poder de autoridade, ao ordenar à filha que dance para o namorado, nos versos: *-Bailad'oj, ai filha, que prazer vejades,- Rogo-vos, ai filha, por Deus, que bailades/ - Por Deus, ai mha filha, fazed'a bailada/ - Bailade oj', ai filha, por Sancta Maria*, mantendo o paralelismo semântico.

O clima não é de alegria e celebração como na cantiga anterior e tampouco se percebe submissão total à vontade materna. A mãe roga a Deus e a Santa Maria para que a menina dance. Em obediência a mãe, a filha responde à imposição da mãe: *Bilarei eu, madre, d'aquesta vegada / mais pero entendo de vó ua ren: / de viver el pouco sodes mui pagada, / pois me vós mandades que bail' ant' el bem*. A filha declara que dançaria “desta vez” (*d'aquesta vergada*) e o clima de tensão aumenta no refrão, quando ela questiona o pouco interesse da mãe pela vida do namorado.

Diferentemente da cantiga anterior, a cena da dança ocorre sob os ramos de uma romãzeira: *ant'o voss'amigo de so a milgranada*, cujo fruto, desde os povos mais antigos, simbolizava fertilidade da terra e abundância, aliando-se ao amor e ao casamento. Suas numerosas sementes representam a exuberância da vida. Na Idade Média, a romã era frequentemente considerada um fruto delicado e sanguíneo, presente nos contos e fábulas de muitos países. No Cristianismo medieval, assume um significado ainda mais importante, o fruto representa a Igreja reunindo, na mesma fé, populações (as sementes) diferentes na cultura e na tradição.

Na cantiga de Airas Nunes, a presença da romãzeira está fortemente ligada à simbologia do casamento, da sedução e da conquista do *amigo*, nas expressões *prazer vejades* (v.1), *que bailedes/ ant'o voss'amigo, ben parecedes* (vv. 7 e 8) e *fazed'a bailada/ ant'o voss'amigo de so a milgranada* (vv. 12 e 13), que tanto revelam a beleza da moça como atrativo para o namoro, quanto a preocupação da mãe com a vida amorosa da filha: *ant'o voss'amigo, que vós muit'amades* (v.2).

Considerações finais

A poesia trovadoresca floresceu num período de intenso controle da moral e do comportamento da sociedade dos séculos XI ao XIV. Essa poesia pode ser estudada, além dos aspectos literários, como subsídio histórico capaz de esclarecer uma grande parte desse período pleno de contrastes. O amor como motivo maior dessa poesia é marca absoluta das

CORTEZ, Clarice Zamonaro. O reflexo das relações familiares: a situação doméstica da filha sob o poder vigilante da mãe em cantigas de amigo.

cantigas de amigo por ser um sentimento, na opinião de muitos autores, que só à mulher convinha. A relação entre a mulher e o amor nas cantigas se dá de forma tão estreita que ambos constituem um universo de constantes provações diante de toda estruturação social e religiosa. Esse sentimento, em outras palavras, mesmo quando o trovador *finge* os sentimentos femininos não deixa de representar, com grande realismo, as convencionalidades formadoras das instituições medievais.

Configurou-se a intervenção da mãe, a quem a jovem pede licença para falar com o namorado (*Mia madre, venho-vos rogar*), tomando-a como confidente de sua paixão e com ela também desabafa a *sanha* provocada pela traição do namorado (*ai madre, ben vos digo*), em exemplares de cantigas de romaria. Ou ainda a filha confessa à mãe a sua fidelidade amorosa, levando-a a aspirar a morte, embora reconheça que foi traída (*No chegou madr' o meu amigo*). Do mesmo modo ouvimos os conselhos da mãe, que tenta chamar a filha à realidade, convencendo-a da indiferença do amigo (*Filha, o que queredes ben*). Em exemplares diversos, encontramos mães que preparam o encontro dos namorados e protegem os seus amores, exigindo, porém, sigilo absoluto e muita discrição (*Pois vós, filha, queredes mui gran ben*).

Nem só à mãe a jovem dirige suas confidências, também às amigas que recebiam o tratamento de “manas” ou “irmanas” (ainda permanente na cultura atual), compartilhando a alegria com o regresso do amigo (*Amigas, o que mi quer ben*), ou com a tristeza e a decepção da dor pela distância que o amigo se encontra, ao mesmo tempo lhe mostra os presentes de noivado, as “doãs” (os dons de amor). A alegria de poder dançar e exhibir-se aos pretendentes ou já namorados, em cantigas de *bailia*, como nos exemplares apresentados, exaltado a beleza da natureza (sempre presente nas cantigas de amigo), ressaltando o encanto das suas composições que delas se depreende uma adjetivação expressiva, ao sugerir a beleza da emnina ou das avelanerias em flor, como as expressões *fremosa, velida, bentalhada, garrida*, bem como os diminutivos *fremosinha, mocelinha, manselina*, entre outros, conferindo à menina grande afetividade e à língua, uma contribuição ímpar.

A religião, a dança e a natureza se unem e harmonizam-se diante do amor, do casamento e da fertilidade. Refletem a confiança lírica e as relações entre mãe e filha.

CORTEZ, Clarice Zamonaro. O reflexo das relações familiares: a situação doméstica da filha sob o poder vigilante da mãe em cantigas de amigo.

Referências

BASCHE, Jérônimo. **A civilização Feudal: do ano mil à colonização da América.** Trad. Marcelo Rede. São Paulo: Globo, 2006.

CORREIA, Natália. **Cantares dos trovadores galego-portugueses.** 2. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

COSTA PIMPÃO, Álvaro Júlio da. **História da Literatura Portuguesa I.** Coimbra: Coimbra Editora, 1947.

LAPA, Manoel Rodrigues. **Lições de Literatura Portuguesa – Época Medieval.** 8. ed., Coimbra: Coimbra Editora, 1973.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **Peregrinação e Poesia.** Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 1999.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **Maravilhas de São Tiago.** Niterói: EDUFF, 2005.

NUNES, José Joaquim. **Cantigas d'Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses.** vol.I, Coimbra: Coimbra Editora, 1928.

SODRÉ, Paulo Roberto. **Cantigas de madre galego-portuguesas.** Estudos de xéneros das cantigas líricas. Tradución de Antonio augusto Dominguez Carregal e Marta López Macías. Santiago de Compostela; Centro Ramón Pinero para Investigación en Humanidades, 2008.

SPINA, Segismundo. **Presença da Literatura Portuguesa- I Era Medieval.** 4. ed., São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1971.