

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

ELISA OLIVEIRA ROCHA

**O AMOR NAS CANTIGAS DA LITERATURA PORTUGUESA
E DA LITERATURA ALEMÃ**

Porto Alegre

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

ELISA OLIVEIRA ROCHA

**O AMOR NAS CANTIGAS DA LITERATURA PORTUGUESA
E DA LITERATURA ALEMÃ**

Monografia de Conclusão de Curso
apresentada como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciatura pelo curso
de Letras da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Lúcia Liberato Tettamanzy

Porto Alegre

2011

„Dû bist mîn, ich bin dîn.
des solt dû gewis sîn.
dû bist beslozen
in mînem herzen,
verlorn ist daz sluzzelîn:
dû muost ouch immêr darinne sîn.“¹

¹ “Tu és minha/eu sou teu/disto podes estar segura/tu estás trancada/no meu coração/perdida está a chavezinha/para sempre ali debes ficar.” (manuscrito de autor desconhecido do fim do século XII, descoberto em 1988 por Hugo Moser e Helmut Tervooren)

AGRADECIMENTOS

Em primeiríssimo lugar, agradeço a meus pais, Leonora e Ermínio, pelo apoio, paciência e carinho, não somente durante a execução deste trabalho, mas ao longo de toda a minha graduação e, mais ainda, ao longo de toda a minha vida. Vocês são as pessoas em quem eu sei que realmente posso confiar. Obrigada por estarem sempre ao meu lado!

Um agradecimento especial à professora Ana Lúcia Tettamanzy, por ter aceitado ser minha orientadora e por todo o auxílio que me prestou. Obrigada por me ter feito acreditar no meu trabalho!

Às amigas Bárbara e Gabriela, pelo carinho, pelo apoio mútuo nas horas de desespero, pelas risadas em longas tardes de jogos e chimarrão na Praça Shiga e pelas loucuras que tornaram a faculdade divertida. Trio Terror para sempre!

À amiga Roxana, por ter sido o meu apoio (e eu o dela) do início da faculdade até a fase dos estágios. Sem ti, eu não teria conseguido guriazinha!

Ao professor Ricardo Barberena, por ter restaurado em mim a confiança em minha vida acadêmica.

Ao colega Jonas, que provavelmente nem vai ficar sabendo, por me ter apresentado as *Minnesänger*. Salvou meu TCC, cara!

À família Simioni, pelo carinho e apoio praticamente minha vida inteira, pelos livros e xerox emprestados, pelas lasanhas, churrascos, vinhos e mousses de chocolate. Obrigada pela agradabilíssima companhia e pelos bate-papos!

À Catharina, amiga da Clarissa, pela revisão do meu *Verfassung*. Vielen Dank!

À Anelise pela formatação. Baita presente de formatura, guria!

RESUMO

O objetivo deste trabalho é realizar uma comparação entre as Cantigas trovadorescas da literatura medieval portuguesa e as Cantigas trovadorescas da literatura medieval alemã, evidenciando semelhanças e diferenças. Para tanto, foram selecionados exemplares de ambas as literaturas, a saber, Cantigas de Amigo e de Amor da literatura portuguesa e *hohe Minnelieder* e *niedere Minnelieder* da literatura alemã, que serão aproximadas quanto à abordagem do tema amoroso e quanto à forma. Busca-se, com isso, apresentar imagens e estilos que não pertencem à literatura de um determinado país, mas sim, ao imaginário de uma época.

Palavras-chave: Cantigas. *Minnelieder*. Amor. Literatura Medieval. Literatura Portuguesa. Literatura Alemã.

ABSTRACT

This study intends to make a comparison between the “Cantigas” of the Medieval Portuguese Literature and the “Cantigas” of the Medieval German Literature, putting on evidence similarities and differences. To do so, examples of both literatures were selected, namely, Cantigas de Amigo and Cantigas de Amor, of the Portuguese Literature, *hohe Minnelieder* and *niedere Minnelieder*, of the German Literature, which will be compared regarding theme and form. The aim is to present images and styles that don't belong to the literature of a particular country, but to the imaginary of a time.

Key Words: Cantigas. *Minnelieder*. Love. Medieval Literature. Portuguese Literature. German Literature.

VERFASSUNG

Das Ziel dieser Arbeit ist die Vergleich von Liedern aus der Portugiesischen Literatur des Mittelalters und Liedern aus der Deutschen Literatur des Mittelalters, um Ähnlichkeiten und Unterschiede aufzuzeigen. Dafür wurden folgende Beispiele ausgewählt: „Cantigas de Amigo“ und „Cantigas de Amor“, aus der portugiesischen Literatur sowie *hohe Minnelieder* und *niedere Minnelieder*, aus der deutschen Literatur. Diese werden hinsichtlich des Themas und der Form verglichen. Ziel ist es, Bilder und Stile zu finden, die nicht nur der Literatur eines bestimmten Landes zugehörig sind, sondern einer ganzen Epoche.

Stichwörter: Cantigas. *Minnelieder*. Liebe. Literatur des Mittelalters. Portugiesische Literatur. Deutsch Literatur.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 AS FORMAS DA LITERATURA MEDIEVAL	10
2.1 O AMOR CORTÊS	11
2.2 MINNE	13
3 AS CANTIGAS DA LITERATURA PORTUGUESA	14
3.1 AS CANTIGAS DE AMOR.....	15
3.2 AS CANTIGAS DE AMIGO	18
4 AS CANTIGAS DA LITERATURA ALEMÃ (<i>MINNELIEDER</i>)	21
4.1 HOHE MINNELIEDER.....	22
4.2 NIEDERE MINNELIEDER	24
5 COMPARAÇÕES DIRETAS	26
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
REFERÊNCIAS	32

1 INTRODUÇÃO

Atualmente, a literatura portuguesa é famosa mundialmente por sua prosa. Agustina Bessa-Luís, António Lobo Antunes e, principalmente, o vencedor do Prêmio Nobel de Literatura de 1998, José Saramago, são alguns dos responsáveis por isso. O gênero lota as estantes das livrarias, sendo o mais “consumido” pela população em geral. Mas nem só de prosa vive a literatura portuguesa. Há outro gênero, talvez conhecido somente por quem estuda especificamente a Literatura Portuguesa: as Cantigas trovadorescas, tema do presente trabalho. Estas não parecem ser do agrado de muitos. Como diz Massaud Moisés (1970),

grande parte do vasto filão poético trovadoresco encontra-se hoje ultrapassada, envelhecida para o gosto do leitor moderno. [...] o trovadorismo exige do leitor de hoje um esforço de adaptação e um conhecimento adequado das condições histórico-sociais em que o mesmo se desenvolveu, sob pena de permanecer impermeável à beleza e à pureza natural que evolvem dessa poesia. (MOISÉS, 1970, p.29)

A escolha do tema deu-se pela escassez de trabalhos e, até mesmo, de bibliografia sobre o assunto. Também considerei esta uma boa oportunidade de aproximar duas de minhas áreas de estudo, a saber, literatura de língua portuguesa e literatura de língua alemã.

O apontamento de semelhanças e diferenças será feito a partir de comparações entre exemplares da literatura portuguesa e exemplares da literatura alemã. Serão analisados os diferentes tipos de Cantigas para que se veja como o trovador trata do amor e como se dirige à sua dama, entre outras coisas.

É interessante observar que as duas literaturas (a alemã e a portuguesa) criaram maneiras para destacar esse amor cortês, quase sagrado, que vai muito além do amor “pagão”, caracterizado pela simples realização amorosa. Na primeira, existe a palavra *Minne*, em oposição a *Liebe*, usada hoje em dia. Na segunda, a palavra é “Amor” mesmo, mas grafada com “A” maiúsculo, apresentando o sentimento quase como um sujeito e diferenciando-o do banal “amor”. Este é apenas um dos aspectos que serão explorados nos capítulos a seguir.

Cabe informar que as *Minnelieder*, utilizadas neste trabalho, serão apresentadas em sua forma original, em Alto Alemão Antigo. As traduções das mesmas são as encontradas na obra *Apresentação da Lírica Trovadoresca*, de Segismundo Spina. A escolha da obra se deu em razão de o autor apresentar um vasto repertório de Cantigas, bem como, traduções confiáveis para as mesmas.

2 AS FORMAS DA LITERATURA MEDIEVAL

O domínio cultural do Ocidente [...] é, por definição, aquele em que a língua erudita é o latim, o latim do Império Romano, o latim da Igreja de Roma. Mas o latim mantém, com diversas línguas vernáculas, relações variadas, que têm repercussões sobre a expressão literária nessas línguas e seu desenvolvimento. As línguas célticas e germânicas, que existiam independentemente do latim, tiveram manifestações literárias precoces (século VII-VIII), cujo vestígio escrito está subordinado à implantação da língua latina nas regiões onde elas são faladas. Derivadas do latim e, portanto, surgidas mais tarde, as línguas românicas vêem nascer, também mais tarde, sua literatura (fim do século IX para os primeiros monumentos, XII para o grande desabrochar). Porém, a literatura em língua d'oc² e mais ainda em língua d'oïl³ tornam-se rapidamente, e por vários séculos, o modelo imitado por outras literaturas da Europa. A poesia dos trovadores occitânicos inspira a dos *trouvères* franceses, dos *Minnesänger* alemães, dos poetas galegos e portugueses. [...] Canções de gesta e romances são adaptados em alemão do fim do século XII ao do XV e coexistem com os poemas baseados em lendas heroicas germânicas. (LE GOFF, 2002, vol. II, p. 83)

Quando se fala na literatura medieval, logo surgem na memória imagens de castelos, reis e rainhas e batalhas entre cavaleiros de armadura. Essas novelas de cavalaria (a famosa *Demanda do Santo Graal*, por exemplo) compunham, junto dos livros de linhagens, das hagiografias⁴ e dos cronicões, a produção prosística dessa época. Moisés (1970) as analisa:

Os livros de linhagens eram listas de nomes estabelecendo nexos genealógicos entre famílias fidalgas. Os cronicões, não raro escritos em Latim, possuem escasso valor literário, embora constituam os primeiros documentos historiográficos em Portugal. Menor ainda é a valia literária das hagiografias, também redigidas em Latim. (MOISÉS, 1970, p.29)

Com base nessa análise, acompanhamos o autor na conclusão de que, ainda que as primorosas histórias da corte do rei Artur dominem o imaginário referente à

² Língua d'oc, ou língua occitânica, "é uma língua falada ao sul da França (ao sul do rio Loire), assim como em alguns vales alpinos na Itália e no Val d'Aran, na Espanha." Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADngua_d%27oc>. Acesso em: 5 dez. 2011

³ Língua d'oïl "é a designação linguística e histórica das Línguas galo-românicas originadas nos territórios setentrionais da Gália romana, agora ocupados pela França setentrional, parte da Bélgica e as Ilhas do Canal." Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADngua_d%27o%C3%AFI>. Acesso em: 5 dez. 2011

⁴ "Hagiografia é um tipo de biografia [...] que consiste na descrição da vida de algum santo, beato e servos de Deus proclamados por algumas igrejas cristãs, sobretudo pela Igreja Católica, pela sua vida e pela prática de virtudes heroicas." Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Hagiografia>>. Acesso em: 4 dez. 2011.

época, elas foram ofuscadas “pelo brilho da poesia trovadoresca.” (MOISÉS, 1970, p. 29) Ainda assim, oferecem elas elementos muito presentes nas cantigas. Analisemos isto mais a fundo.

A cavalaria há muito perdeu seu mero sentido militar, equivalente a “grupo de guerreiros dedicados à arte das justas⁵”, assumindo uma conotação social aristocrática a partir do controle que a nobreza passa a exercer sobre ela, emprestando-lhe sua ideologia. A cavalaria torna-se a “expressão militar da nobreza” (LE GOFF, 2002, p. 185). A Igreja não acompanha com muito entusiasmo o progresso desta nova classe e procura imprimir nela um ideal elevado, religioso, tanto na proteção das igrejas no Ocidente, quanto nas Cruzadas contra os “infiéis” no Oriente. Isto se refletiu também na literatura, como observa Le Goff (2002):

De fato, é de ideologia que é preciso falar a respeito da cavalaria. Talvez mesmo de mitologia, de tal forma a palavra ficou carregada de conotações honoríficas, idealistas, éticas. A literatura, apropriando-se dela desde suas origens, transfigurou-a pouco a pouco, através de heróis emblemáticos como Rolando ou Lancelote do Lago, Alexandre ou o rei Artur; sonho e realidade misturaram-se assim para formar nos espíritos uma cavalaria que, mais que corporação ou confraria, torna-se uma instituição, um modo de viver e de pensar, reflexo de uma civilização idealizada. (LE GOFF, 2002, vol. I, p. 185)

Tais idealizações do “ser cavaleiro” estão impressas nos fundamentos do Amor cortês.

2.1 O AMOR CORTÊS

O autor francês André, o Capelão, em sua obra *Tratado do Amor Cortês*, de 1184, de extrema importância para o assunto devido à sua codificação do comportamento da corte na matéria do amor, aponta as doze principais regras do Amor:

- I. Foge da avareza, como de uma peste nociva, e abraça o seu contrário.
- II. Deves conservar a castidade para a tua amada.
- III. Não tentes perverter uma mulher que sabes estar idoneamente unida ao amor de outro.

⁵ A justa “consiste numa competição marcial entre dois cavaleiros montados, usando uma variedade de armas [...] muitas vezes, como parte de um torneio.” Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Justa_\(desporto\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Justa_(desporto))>. Acesso em: 5 dez. 2011.

- IV. Não procures eleger o amor daquela com a qual o pudor natural te impede de contrair núpcias.
- V. Lembra-te de evitar completamente o engano.
- VI. Não queiras ter muitos confidentes do teu amor.
- VII. Esforça-te por te agregares à milícia do amor, obedecendo sempre a todos os preceitos das damas.
- VIII. Ao oferecer e receber os prazeres do amor, o pudor deve estar junto à vergonha.
- IX. Não deves ser maledicente.
- X. Não queiras ser o propagador dos segredos dos amantes.
- XI. Mostra-te educado e cortês em todas as ocasiões.
- XII. Quando te entregares aos prazeres do amor, não te sobreponhas aos desejos da tua amada. (CAPELÃO, 2000, p.09)

Estas regras contêm vários dos valores que eram aplicados, não apenas na relação entre o trovador e sua dama, mas também entre outros setores da sociedade. Por exemplo, ao falar da avareza como uma peste, o autor exalta a generosidade, virtude esta que “era um dos pilares da relação entre o senhor feudal e seus vassallos”. (MONGELLI, 2003, p. 67) Outro desses pilares é a obediência. Ao obedecer “aos preceitos das damas”, o trovador aumenta suas chances de conseguir o amor de uma mulher de posição social superior.

Estas doze regras poderiam muito bem ser comparadas aos Dez Mandamentos da Igreja Católica, já que, para os trovadores, o Amor era uma verdadeira religião. Neste caso, a dama seria a entidade merecedora de culto. Diz-se “entidade” justamente para ressaltar a impessoalidade da mulher retratada nas Cantigas que, assim como um deus, não tem forma específica. Ainda tratando o Amor como religião, pode-se apontar as provações pelas quais passam seus “fiéis”. O sofrimento do trovador é praticamente infinito. Primeiro, há o sofrimento infligido pela dama de sua adoração, que não responde aos seus apelos. Mas ele espera, fiel que é, pois “o amor quer que se sofra e que se espere; mas em pouco tempo amor repara todos os tormentos que fez sofrer”. (SPINA, 1956, p. 377) Depois de longo tempo de vassalagem amorosa, em que o trovador se aperfeiçoa moral e literariamente, ele se torna merecedor da chamada *joy*, a alegria suprema, nesse caso, recompensa amorosa. Mas há um sofrimento quase masoquista, em que o poeta não quer a concretização de seu amor para não profaná-lo, de modo que não parece haver saída que culmine com a felicidade do pobre amante.

2.2 MINNE

Tratar-se-á, aqui, da *Minne* em seu sentido elevado, a *hohe Minne*.

Minne é o amor na sua forma mais elevada. [...] É a Minne, todo o fundamento da religião cortês e do ritual poético do trovadorismo. [...] é um ideal espiritual, um fator de aperfeiçoamento do homem, uma verdade intelectual e sentimental, ao mesmo tempo. (SPINA, 1956, p. 414)

O culto à *Minne* surgiu nos ambientes palacianos, em meio às cortes dos nobres, fazendo parte do que se denomina *höfische Literatur* (“Literatura cortês”). Os fundamentos da *Minne* se assemelham aos do Amor cortês. É dito que o sentimento brota quando, além dos atrativos físicos que a dama teria (visto que esta também é idealizada), também as virtudes espirituais da mesma são exaltadas. Todo o esquema de vassalagem amorosa, presente nas Cantigas galego-portuguesas, aparece também em suas primas germânicas.

Com o passar do tempo, é possível visualizar certos aspectos mundanos impregnados na *Minne*, (a chamada “crise da *Minne*”). Walther von der Vogelweide, maior expoente alemão do período, desenvolve várias Cantigas com o que pode ser classificado como *ebene Minne* (“amor temperado”, em tradução livre). São Cantigas nas quais a *Minne* perdeu um pouco de seu caráter de elevação, sem “decair” ao ponto de receber a classificação de *niedere Minne* ou *Liebe*, o amor meramente físico, vulgar.

3 AS CANTIGAS DA LITERATURA PORTUGUESA

A origem exata e o tempo de surgimento do lirismo trovadoresco são de difícil definição. Em uma época em que os livros eram todos escritos à mão e a literatura era, em grande parte, oral, registros precisos não são fáceis de serem encontrados. É apontada, como início, a data (incerta) de 1189, quando Paio Soares de Taveirós dedica uma cantiga, mistura de Amor e Escárnio, a Maria Pais Ribeiro. A principal influência, sobretudo nas cantigas de Amor, veio da Provença, que, ao se misturar ao novo ambiente (a Península Ibérica), sofreu algumas adaptações. A mais perceptível foi a intensificação do aspecto casto da confiança amorosa: “Dentro do trovadorismo português, o ponto mais alto do processo sentimental situava-se *antes* da dama atender aos reclamos do apaixonado.”. (MOISÉS, 1970, p. 15)



Mapa de Portugal na Idade Média. Além do idioma, o país se unia à Galícia pelas terras.

Característica indissociável da Cantiga é o acompanhamento musical, razão do nome da mesma. Por vezes, sua declamação (em especial nas Cantigas de Amigo) era acompanhada por dança. Seu compositor era chamado “trovador” e, via de regra, era alguém de posição social mais elevada, tendo, assim, maior acesso à erudição. A poesia trovadoresca portuguesa é dividida em duas: a lírico-amorosa e a

satírica. A primeira é subdividida em Cantiga de Amigo e Cantiga de Amor e a segunda em Cantiga de Escárnio e Cantiga de Maldizer. O idioma empregado é o galego (galaico)-português por haver certa unidade linguística entre Portugal e a Galícia. Aponta-se, como data de fim do período, o ano de 1418, quando Fernão Lopes é nomeado por D. Duarte, Guarda-Mor da Torre do Tombo (conservador do arquivo do Reino). Destacam-se, entre os trovadores do período, o nobre Martim Soares, também compositor de Cantigas de Escárnio e o rei D. Dinis I, conhecido como “Rei-poeta” devido à sua obra literária e um dos principais responsáveis pela criação da identidade nacional e o alvor da consciência de Portugal, enquanto estado-nação.

Após esta caracterização geral das Cantigas da literatura portuguesa, far-se-á a caracterização da poesia lírico-amorosa através dos tipos que a compõem, a saber, as Cantigas de Amor e as Cantigas de Amigo.

3.1 AS CANTIGAS DE AMOR

Na Cantiga de Amor o trovador faz com sua própria voz, a dolorosa e angustiante confissão de seu Amor para um dama que, via de regra, é impassível a seus apelos. Em virtude disso, sofre o amante, derramando toda a sua angústia na Cantiga. Ele se dirige à sua dama, na maioria das vezes, utilizando-se dos termos *mia senhor* ou *mia dona*, revelando uma subserviência nos moldes da que existia entre vassalos e senhores feudais.

Uma Cantiga que apresenta bem o sofrimento do trovador, bem como, os termos “tradicionais” dos cantares d’Amor é a seguinte, de Martim Soares:

Mal conselhado que fui, mia senhor,
quando vos fui primeiro conhecer,
ca nunc’ar pudi gran coita perder,
nen perderei já, mentr’eu vivo for!
Nen viss’eu vos, nen quen mi-o conselhou!
Nen viss’o dia ‘n que vos fui ver!

Ca des entom me fez o voss’amor
na mui gran cuita, ‘n que vivo, viver.
E por mi-a non leixar escaecer
e mi-a fazer cada dia mayor,
faz-me, senhor en vos sempre cuidar,
e faz-mi-a Deus por mia morte rogar,

e faz a vos a min gran mal fazer.

E quen se fez de mi conselhador
que viss'o vosso mui bom parecer,
aquant'eu posso de vos entender,
de mia mort'ouv'e de meu mal sabor.
E, mal pecado! non moir'eu por en,
nen moiro porque seria meu ben,
nem moiro, porque queria morrer.

E porque me seria mui melhor
morte ca mais esta coita sofrer;
pois non mi-á prol de vo-la eu dizer,
nen vus faz outrem por min sabedor.
nen me val ren de queixar m'end'assi,
nen me val coita que por vos soffr'i,
nen me val Deus, nen mim poss'eu valer.

Pero, entanto com'eu vivo for',
queixar-m'ei sempre de vos e d'amor,
pois conselh'outro non posso'i prender. (Cancioneiro da Ajuda, vol. I, p.
106-108)

Como sofre o trovador! Ele amaldiçoa o momento em que viu, pela primeira vez, sua dama e perdeu para sempre sua liberdade. Este é um dos sinais do Amor. O poeta hispano-árabe Ibn Hazm trata desses sinais em versos de sua autoria em *O colar da pomba*, obra sobre a arte do amor. Um destes versos parece perfeito para descrever o aprisionamento do amante: “Meus olhos não repousam senão em ti./É como se tivesses as propriedades do ímã./Levo-os aonde vais e conforme te movimentas./Tal como na gramática, o atributo segue o nome.” (apud MONGELLI, 2003, p.48) Diante do tormento doloroso, semelhante a uma doença, a morte aparece como solução para seu drama passionai (“E porque me seria mui melhor/morte ca mais esta coita sofrer”).

Algumas vezes, o sofrimento é tanto que é expresso até mesmo na forma da Cantiga, no caso das Cantigas de refrão, como esta, também de autoria de Martim Soares:

Non ouso dizer nulha ren
a mia senhor; e sen seu bem
non ei mui gran coita a perder:
Vedes que coita de soffrer!

D'amar a quen non ousarei
falar, pero non perderei
gran coita sen seu ben-fazer:
Vedes que coita de soffrer!

Por gran coita per tenh'atal

d'amar a quen nunca meu mal
 nen mia coita ei a dizer:
 Vedes que coita de soffrer!

E vejo que moiro d'amor,
 e pero vej'a mia senhor,
 nunca o per min á saber:
 Vedes que coita de soffrer! (Cancioneiro da Ajuda, vol. I, p. 117)

Tão intenso e maciço é o sofrimento que o tortura que o enamorado não encontra palavras muito variadas para sua confissão. Daí o uso do refrão. Nesta Cantiga, percebe-se ainda um aspecto bem interessante da servidão amorosa: a impossibilidade do trovador declarar-se em presença de *sua senhor* (“Non ousou dizer nulha ren/a mia senhor”).

Se o Amor é a religião do trovador e a Dama é a entidade do culto, a palavra dela é a lei. Encontra-se um bom exemplo disso na prosa, no romance *O Cavaleiro da Charrete*, de Chrétien de Troyes, no amor dito perfeito entre Lancelote e Guinevere. O cavaleiro se submete à infâmia de subir na charrete, tornando-se alvo de ridicularização, porque assim lhe havia *ordenado* sua dama, Guinevere. Deste mesmo romance, exemplificam-se outros aspectos das Cantigas de Amor e do Amor Cortês em geral. A mulher é, a princípio, inatingível, ou por ser casada (o que ocorreria em adultério) ou por ser de classe social mais elevada. Guinevere preenche ambas as condições, mas Lancelote, paciente como o Amor exige que seus “fiéis” sejam, aguarda pelo momento em que poderá ter seus apelos por ela atendidos. E isso acontece. Após o incidente com a charrete e um combate que o fere consideravelmente, Lancelote é recompensado por Guinevere, que a ele se entrega.

O exemplo de Lancelote e Guinevere foi dado apenas como forma de ilustração das qualidades do Amor Cortês, presente nas Cantigas de Amor, visto que o objetivo do trabalho não envolve prosa, e sim, Cantigas. Tal ressalva é feita porque, apesar de Lancelote ter recebido sua recompensa, “entre os trovadores, mantém-se grande distância entre a dama e aquele que a corteja, o objeto amado é frequentemente inacessível: até a palavra parece audaciosa demais.” (LE GOFF, 2002, vol. I, p. 50) Isso tudo também porque “os apelos do trovador colocam-se alto, num plano de espiritualidade, de idealidade ou contemplação platônica [...]” (MOISÉS, 1970, p. 22) É quase como se a dama fosse a Virgem Maria (teoria

apontada por alguns para o surgimento do Amor Cortês); o trovador apenas faz suas “preces” sem poder exigir nada em troca. É apenas um suplicante. O professor português José Joaquim Nunes disserta um pouco sobre o assunto:

[...] de mim para mim penso se não seria a devoção a Maria Santíssima, que na alta Idade Média, portanto pouco antes do aparecimento do trovadorismo, acendia todos os corações, uma e talvez a principal das suas tão debatidas origens. O culto que se tributava à Mãe de Salvador, ao mesmo tempo tão ingênuo e exaltado, como se depreende das várias colecções dos seus milagres, organizadas antes do século X, não se estenderia ou melhor não faria que, pela semelhança do sexo e alta posição, como rainha do céu, a veneração que àquela era tributada se estendesse, ainda que com grande exagero, à mulher que na terra, pela sua fidalguia ocupava lugar distinto? (NUNES, 1972, p. 18-19)

Nunes faz referência aqui às Cantigas de Santa Maria, escritas por Afonso X, rei de Leão e Castela, que tinham como assunto os milagres de Nossa Senhora.

3.2 AS CANTIGAS DE AMIGO

As Cantigas de Amigo também são escritas por um trovador; contudo, a voz não é mais dele. Através de sua Cantiga, ele dá voz a uma mulher que conta para a mãe, para as amigas, para os pássaros e para as árvores, entre outros, o sofrimento de ter sido abandonada por seu “Amigo” (palavra que significa “namorado”, no caso) em virtude de ter ele ido para a guerra ou de tê-la trocado por outra mulher.

A mulher aqui representada geralmente é pertencente às classes populares; são humildes e ingênuas camponesas e pastoras. Massaud Moisés (1970, p. 24) aponta os motivos pelos quais é o trovador quem escreve a Cantiga e não a moça: “1) pode ser êle (o trovador) precisamente o homem com quem a moça vive sua história; o sofrimento dela, o trovador é que o conhece melhor do que ninguém; 2) por ser a jovem analfabeta, como acontecia mesmo às fidalgas.”

A Cantiga de Amigo é mais realista se comparada à de Amor, mais idealista. Ela também “possui caráter mais narrativo e descritivo que a de Amor, de feição acentuadamente analítica e discursiva.” (MOISÉS, 1970, p. 25) As personagens das Cantigas não detalham seus sentimentos, apenas os relatam, posto que, apesar de possuírem a sensibilidade juvenil, são incultas e não podem versar sobre o Amor em elaboradas Cantigas “de maestria”⁶

É interessante perceber que as Cantigas de Amigo transmitem a simplicidade das moças do povo, não apenas no tema, mas também na forma. Essas Cantigas são geralmente “de refrão”, mais frequentes e mais fáceis por possuírem “estribilho”, a parte final das cobras (estrofes) que é sempre repetida.

Um exemplo de uma Cantiga de Amigo “típica”, de refrão, de autoria de Martim Codax.

Mha irmãa fremosa, treydes comygo
a la igreja de Vig', hu é o mar salido:
e miraremo'-las ondas.

Mha irmãa fremosa, treydes de grado
a la igreja de Vig', hu é o mar levado:
e miraremo'-las ondas.

A la igreja de Vig', hu é o mar salido,
e uerrá hy, madre, o meu amigo:
e miraremo'-las ondas.

A la igreja de Vig', hu é o mar levado,
e uerrá hy, madre, o meu amado:
e miraremo'-las ondas. (apud SPINA, 1956, p. 338)

Esta Cantiga é um bom exemplo de Cantiga de Amigo. Além da presença do refrão, nota-se a estrutura simples dos versos, repetindo termos (“hu é o mar levado”, “hu é o mar salido”) e rimas (“grado/amado”, “levado/amado”). Além disso, aparece o interlocutor da moça, no caso, a irmã (“Mha irmãa fremosa”).

Um exemplo de Cantiga de Amigo de Maestria é a seguinte, de autoria de Joan Garcia de Guilhade:

⁶ Cantigas de maestria: cantigas nas quais não há o *estribilho*. Recebem este nome “por tratar-se dum esquema estrófico mais difícil, mais intelectualizado, sem o suporte facilitador daquele recurso repetitivo.” (MOISÉS, 1970, p. 24)

Por Deus, amigas, que será,
 pois (que) o mundo non é ren,
 nen quer amig'a senhor bem?
 e este mundo que é já
 pois i amor non á poder?
 que presta seu bom parecer
 nen seu bom talh'a quen o á?

vedes por que o dig' assi,
 porque non á no mundo rei
 que viss'o talho que eu ei
 que xe non morresse por mi,
 siquer meus olhos verdes son,
 e meu amig' agora non
 me viu e passou per aqui.

mais dona que amig' ouver
 des oie mais (crea per Deus)
 non s'esforç'em os olhos seus,
 ca des oimais non lh' é mester,
 ca já meus olhos viu alguen
 e meu bom talh' e ora vem
 e vai-se tanto que s'ir quer.

E, pois que non á de valer
 bon talho, nen bon parecer,
 arescamos já como quer. (apud SPINA, 1956, p. 336)

Spina (1956) fala sobre esta Cantiga: “Repare-se para a ausência de refrão – processo poemático característico da poesia primitiva: trata-se de evidente influência dos cantares d’amor.” (p. 337)

4 AS CANTIGAS DA LITERATURA ALEMÃ (*MINNELIEDER*)

A lírica trovadoresca alemã inicia-se depois de 1170 na Áustria e na Baviera, berços dessa tradição que se espalhou posteriormente pela Turíngia (que ofereceu grande inspiração em suas belas florestas), Suábia e Suíça. Entre os trovadores alemães (*Minnesängers*) destacam-se o grande Walther von der Vogelweide e o cavaleiro Heinrich von Morungen.

Um ponto interessante das *Minnelieder* é que, ao contrário de suas primas lusitanas, elas eram compostas por trovadores de todas as esferas sociais: “desde grandes senhores, príncipes, duques, condes, até burgueses, religiosos e vagabundos...” (SPINA, 1956, p. 27)

Outra característica a ser apontada é o uso dos dialetos da região como veículo de expressão literária, a exemplo dos trovadores galego-portugueses e ao contrário dos trovadores italianos, que usaram a língua provençal ao invés do seu *romanzo*.



Alemanha na Idade Média

É preciso ressaltar que na Idade Média a Alemanha ainda não existia como um país unificado. O que havia eram várias tribos, unidas por costumes,

características físicas e dialetos. A unificação da Alemanha, como país, só ocorreu em 1871. Contudo, em 1453 ocorreu uma espécie de unificação do idioma alemão através da tradução da Bíblia feita por Martinho Lutero, realizando uma junção dos dialetos mais falados na região, resultando no *Hochdeutsch* (Alto Alemão).

Os poetas alemães receberam o nome de *Minnesänger* por cantarem o amor mais sutil, sublime (a *Minne*), em contraponto à *Liebe* (o amor “vulgar”). Em virtude disto, suas poesias eram chamadas *Minnesang*, significando, propriamente, “canto consagrado à *Minne*”, e não, “Cantiga de Amor”. A tradução errônea do termo poderia levar a problemas maiores no futuro, visto que, ao tentar enquadrar uma *Minnelied* nos moldes das Cantigas de Amor, poder-se-iam encontrar características que se julgaria serem mais pertinentes às Cantigas de Amigo. É necessário que se faça, então, outra classificação, que será apresentada a seguir.

4.1 HOHE MINNELIEDER

É a canção de amor cortês. “A canção foi de início um monólogo de mulher – do tipo das cantigas d’amigo galego-portuguêsas; essa forma não desapareceu do movimento trovadoresco alemão, pois vamos encontrá-la ainda em Walther von der Vogelweide.” (SPINA, 1956, p. 414)

Ainda que Spina aponte esta característica, ela é pouco presente nas *hohe Minnelieder* em geral. Pelo ponto de vista da idealização e pela feição analítica e discursiva, pode-se aproximar as *hohe Minnelieder* das Cantigas de Amor, tomando, obviamente, uma série de cuidados para não fazer generalizações.

Eis uma *hohe Minnelieder* que muito se assemelha à Cantiga de Amor de refrão de Martim Soares apresentada anteriormente:

Ist ir liep min leit und ungemach,
wie solt ich dan iemer mere rehte werden fro?
sine getrurte nie, swaz mir geschah:
klaget ich ir min jamer, so stuont ir daz herze ho.
sist noch hiute vor den ougen min als si was do
und ichs ane sach.
owe, solte ich iemer sten also.

Si hat liep ein kleine vogellin,
 daz ir singet und ein lützel nach ir sprechen kan:
 müest ich dem geliche ir heimlich sin,
 so swüer ich wol daz nie frouwe solchen vogel gewan.
 für die nahtegal wolt ich ir hohe singen dan:
 owe schone, liebe frouwe, min,
 nu bin ich doch din:
 mahtu trosten mich vil senden man?

Sist mit tugenden und mit werdeheit
 so behuot vor aller slahte unfrouwelicher tat,
 wan des einen daz si mir verseit
 ir genade und minen dienest so verderben lat.
 wol mich des daz si min herze so besezen hat
 daz der stat da nieman wirt bereit
 als ein har so breit,
 swenne ir rehtiu liebe mich bestat.⁷ (apud SPINA, 1956: 238)

A presente Cantiga de Heinrich von Morungen é analisada por Spina (SPINA, 1956, p. 240):

Na presente canção, o tema incorrespondência da mulher atingiu suas últimas consequências: o trovador é uma desgraçada vítima do desprezo feminino, e os protestos de sua vassalagem são de tal fidelidade que o poeta - como já vimos - promete continuar seu serviço mesmo depois da morte.

As qualidades da dama são exaltadas como sendo as melhores entre todas as mulheres (“Seu valor e suas virtudes preservam-na de toda falta”) e, em virtude de ser ela tão boa, o fato de não conceder qualquer recompensa pelo “serviço” do trovador, não faz com que ela perca seu lugar exclusivo no coração deste (“...meu coração que dela se sente tão repleto, que ninguém mais encontraria nêle um lugarzinho siquer”). É o sofrimento masoquista do pobre enamorado!

⁷ Se minha inquietude e meu pranto lhe são (motivos) de alegria, como poderei algum dia ter alegria verdadeira? Nunca, suceda-me o que fôr, ela sentiu mágoa em seu coração; eu lhe contava o meu sofrimento, ela (no entanto) parecia impassível. E todavia eu lhe quero sempre como outrora, quando para mim sua palavra tinha alguma ternura e eu ficava lá, com os olhos fitos nela: mas eis! que aí não estou sempre! / Ela adora um pequeno passarinho que canta e com ela aprende a dizer algumas palavras. Assim, como êle, quisera ser seu familiar; dama nenhuma, juro, nunca teve um pássaro melhor. Melhor que o rouxinol, eu chamarei por ela: Olá! dama querida, favorece-me, acaso não sou teu? Venha aliviar a tristeza que me punge! / Seu valor e suas virtudes preservam-na de toda falta, de qualquer ação má, salvo de me fazer chamar por sua clemência em vão, e por meu serviço não ter senão desdém. Feliz meu coração, que dela se sente tão repleto, que ninguém mais encontraria nêle um lugarzinho sequer – mesmo que fosse o espaço de um cabelo, se dela um verdadeiro amor me surpreendesse”

4.2 NIEDERE MINNELIEDER

Segundo Spina (1956: 418), é o “amor vulgar, que se opõe à *Minne* – o amor platônico, espiritual. [...] começou a reaparecer a partir da poesia de Walther von der Vogelweide, quando, na concepção de *Minne*, se infiltram elementos mundanos, sensuais.” Novamente tomando muito cuidado, pode-se dizer que do ponto de vista do realismo e pelo caráter narrativo e descritivo, as *niedere Minnelieder* se aproximam das Cantigas de Amigo da Literatura Portuguesa.

Eis uma “típica” *niedere Minnelied*, de autoria de Walther von der Vogelweide, a famosa “Unter den Linden”:

Unter den linden an der heide,
 dâ unser zweier bette was,
 dâ mugt ir vinden
 schône beide gebrochen bluomen unde gras.
 vor dem walde in einem tal -
 tandaradei!
 schône sanc die nachtigal.
 Ich kam gegangen zuo der ouwe,
 dô was mîn friedel komen ê.
 da wart ich enpfangen hêre frouwe,
 daz ich bin sâlic iemer mê.
 kuster mich? wol tûsenstunt!
 tandaradei!
 seht, wie rôr mir ist der munt.
 Dô het er gemachet also riche
 von bluomen eine bettestat.
 des wird noch gelachet innecliche,
 kumt iemen an daz selbe pfat.
 bî den rôsen er wol mac -
 tandaradei!
 merken, wâ mirz houbet lac.
 Daz er bî mir läge, wessez iemen,
 - nu enwelle got - sô schamt ich mich.
 wes er mit mir pflæge, niemer niemen
 bevinde daz wan er unt ich
 und ein kleinez vogellîn!
 tandaradei!
 daz mag wol getriuwe sîn.⁸

⁸ “Sob a tília, à orla do prado, tínhamos ambos nosso leite. Lá podereis encontrar amassadas as flores e as ervinhas num vale, à beira do bosque, tandaradei! Cantava alegremente o rouxinol. / Eu me dirigia para o prado: meu amigo me havia antecedido. Fui então recebida, “Nobre dama!” E para sempre me sinto arrebatada! Se êle me beijara? Um milhão de vêzes! tandaradei! Vêde esta boca, está vermelha ainda! / Êle havia preparado, ~ Que maravilha! Um leite ~ de flores guarnecido. Rides sempre, bem sei, e a todo gôsto, mas se passardes por essa vereda, nas rosas reconhecereis, tandaradei! o lugar em que reposei a cabeça. / Se alguém descobrisse que êle partilhou do meu leite,

Eis a realização amorosa. A jovem conta sobre o encontro que teve com seu amigo, que culminou com a consumação do amor que perde, assim, um pouco do seu caráter elevado (“Se ele me beijara? Um milhão de vêzes! [...] Vêde esta boca, está vermelha ainda!”). Na própria paisagem, o interlocutor poderia encontrar evidências do encontro (“Lá podereis encontrar amassadas as flores e as ervinhas [...] se passardes por essa vereda, nas rosas reconhecereis [...] o lugar em que repousei a cabeça.”). Este convite à realização amorosa, ao *carpe diem*, encontra-se na poesia boêmia de outra classe de poetas vigente, sobretudo, na França e Inglaterra dos séculos XI e XII, os chamados clérigos vagantes ou goliardos. Essa legião de frades que abandonaram a batina devido ao rigor da ordem monástica e à superpopulação da classe clerical, procurou, no ambiente secular das ruas e das praças, uma vida fácil de boemia tabernária e romântica. Diz Spina:

A poesia goliárdica exercita-se sobretudo no temário amoroso, na poesia do vinho e do jogo [...]. A vida, enquanto mocidade, deve ser desfrutada em todas as oportunidades. Com uma aguda consciência da precariedade da vida, o convite aos prazeres da vida material é mais uma característica do barroquismo da poesia goliárdica. (SPINA, 1990, p. 28)

A descrição da paisagem campestre também ganha espaço (“Sob a tília, à orla do prado [...] num vale, à beira do bosque [...] cantava alegremente o rouxinol.”). É interessante ainda observar a composição da Cantiga: é uma Cantiga de estribilho. Com certeza não se esperava menos de Walther von der Vogelweide! Contudo, há que se perguntar se ele não teria exagerado no refinamento de um cantar que deveria partir de uma moça simples do campo...

(Não praza a Deus!), que grande confusão! O que comigo fêz êle, ninguém, ninguém o saiba, senão eu e êle, e aquela avesita, tandaradei! que, oxalá não proclame.”

(Disponível em:

<<http://www.martinschlu.de/kulturgeschichte/mittelalter/hochmittelalter/walter/walterunterdenlinden.htm>>. Acesso em: 25 out. 2011)

5 COMPARAÇÕES DIRETAS

Passemos, agora, às comparações diretas. A primeira será entre a Cantiga “Mal aconselhado que fui, mia senhor”, de Martim Soares, apresentada no capítulo 2.1 do presente trabalho, e a seguinte Cantiga, *Nein, Ja!* (“Não, sim!”), de Heinrich von Morungen:

Frouwe, wilt du mich genern,
so sich mich ein vil lützel an.
ichn mac mich langer niht erwern,
den lip muoz ich verlorehan.
ich bin siech, min herze ist wunt.
frouwe, daz hant mir getan,
min ougen und din roter munt.

Frouwe, mire swere sich,
e ich verliese minen lip.
ein wort du spreche wieder mich:
verkere daz, du selic wip.
sprichesr iemer neina nein,
neina neina neina nein,
daz brichet mir min herze enzwein.

maht du doch etswan sprechen ja,
ja ja ja ja ja ja ja?
daz lit mir an dem herzen na.”⁹ (apud SPINA, 1956, p. 240)

Primeiramente, deve-se notar a maneira como o poeta dirige-se ao “objeto” de sua afeição. O trovador utiliza o termo “mia senhor”. O *Minnesänger* fala em *Frouwe*, forma antiga da palavra *Frau* (mulher) que aqui foi traduzida (livremente) como “Dama”, mas que também poderia ter sido traduzida como “senhora”. Estes termos apresentam a servidão amorosa, principal tópico do amor cortês. E essa servidão

⁹ “Dama, se tu queres salvar-me, volta um pouco para mim o teu olhar! Não posso de forma alguma lutar por mais tempo, tão logo me será preciso morrer! Doente estou, e o coração pungido: Dama, são teus lábios róseos e meus olhos as causas dêste mal. / Dama, contempla a minha angústia, antes que a vida se me vá! Tu dizes sempre a mesma palavra; dize o contrário, nobre dama! Estás sempre a dizer: não, não, não, não e não, por certo não! Esta palavra minhalma dilacera. / Não podes tu dizer então: sim, sim, sim, sim, sim, sim, sim, sim? Assim meu coração se alegraria.”

não é fácil. O amante desesperado é capaz de qualquer façanha para conseguir alguma recompensa da amada, um olhar (“volta para mim um pouco o olhar!”), um sorriso ou até um encontro. Diante da negativa destes gestos, encontra-se o pobre em um sofrimento (coita) tão grande que deseja a morte (“Nem moiro, porque queria morrer...”). Outro aspecto interessante e comum nas duas Cantigas é a importância do olhar. Régnier-Bohler (apud LE GOFF, 2002, vol. I, p. 50) diz que “ao olhar da dama é atribuído o poder de vida e morte” (“Dama, se tu queres salvar-me, volta um pouco para mim o teu olhar!”). O olhar como veículo para que o amor tome conta do enamorado também é uma constante: “por isso é um motivo recorrente a alusão à experiência do primeiro encontro com a dama; um encontro fatal” (FREIXEDO, 2003: 79), como no trecho seguinte: “Nen viss’eu vos, nen quen mi-o aconselhou! / Nen viss’o dia ‘n que vus fui veer!”). Somado a isso o caráter pungente dos versos, não se tem dúvidas de que se está diante de cantares de amor.

Vejamos agora a Cantiga *Mutter und Tochter* (“Mãe e Filha”) de Neidhart von Reuertal:

Nu ist der küele winder gar zergangen;
 diu naht ist nurz, der tac beginnet langen:
 sich hebet ein wunneclichiu zit
 diu al der werlde vreude git;
 baz gesungen nie vogele e noch sit

Komen ist uns ein liehtiu ougenweide:
 man siht der rosen wunder uf der heide;
 die bluomen dringent durch daz gräs.
 wie schone ein wise getouwet was,
 da mir min gesselle zeinem kranze las!

Der walt hat siner grise gar vergezzen;
 der meie ist uf ein grüenez zwi gesezzen;
 er hat gewonnen loubes vil.
 bint dir balde, trutgespil:
 du weist wol daz ich mit einem ritter wil.
 Daz gehorte de mägde muoter tougen.
 si sprach: behalte hinne für din lougen
 din wankelmuot ist offenbar,
 wint ein hêtel um din har.
 du muost an die dinen wat, wilt an die schar.

Muoter min, wer gap iu daz ze lehen
 daz ich iuch miner waete solde vlehen?
 dern gespunnet ir nie vadem.
 lazet ruowen solhen kradem.
 wa nu slüzzel? sliuz uf balde mir daz gadem.

Diu wat diu was in einem schrine versperret.
 daz wart bi einem staffel uf gezerret.
 diu alte ir leider nie gesach.

do daz kint ir kisten brach,
do gesweic ir zunge, daz si niht ensprach.

Dar uz nam si daz röckel also balde.
daz waz gelegen in maneger kleinen valde.
ir gürtel was ein rieme smal.
in des hant von Riuwental
warf diu stolze maget ir gickelvehen bal.¹⁰ (apud SPINA, 1956, p. 256)

E a Cantiga de Pero Amigo, de Sevilha:

- Dizede, madre, por que me metestes
em tal prison e por que mi tolhestes
que non possa meu amigo veer?
- Por que, filha, des que o vós conhocestes
nunca punhou ergu'en mi vos tolher.

E sei, filha, que vos trag'enganada
con seus cantares, que non valen nada,
que lhi podia quen quer desfazer.
- Non dizen, madr', ess' em cada pousada
os que trobar saben bem entender.

Sacade-me, madre, d'estas paredes
e ve(e)rei meu amigu' e veredes
que logo me met'em vosso poder.
- (Nonvos sacarei d'aquestas paredes),
nen m'ar venhades tal preito mover,

Ca sei eu bem qual preito vos el trage
e sodes vós, filha, de tal linhage
que devia vosso servo ser.
- Coidades vós, madre, que é tan sage
que podess'el comigu'esso poer?

¹⁰ Excepcionalmente é apresentada aqui pelo autor do livro uma versão poética desta poesia:

“O Áquilo e o Inverno já foram: são longos os dias e breves as noites: eis que surge a radiosa Primavera que torna alegre o universo inteiro. Jamais tão belamente os pássaros cantaram! / “Deleitam-se os olhos com as coisas doces, o campo, em abundância, já oferece rosas, com ímpeto rebentam as flôres na verdura. Eu adoro a planície que o orvalho molha: Foi nela que meu bem quis um chapéu colher. / Os bosques já perderam o palor da sêca, maio repousa sôbre um verde ramo, transbordando em emoções que seu destino traz. Depressa, minha amiga, enfeita teu capuz, sabes tu que me espera um cavalheiro!” / Mas a mãe, que espreitava, ouvindo, diz: “Não tens necessidade de mentir! Percebem-se bem teus pensamentos maus! Amarra um lenço à volta dos cabelos! Hábitos não terás, vai trabalhar nos campos!” / “Minha mãe, é um direito! Então, para vestir-me é preciso implorar? Das minhas roupas ninguém, a não ser eu, tecera um fio! Terminemos com este palavrório! Depressa, onde está a chave? Abre-me o quarto!” / Num cofre estava o hábito guardado: lança mão da cadeira e força a fechadura. Jamais destreza igual a velha vira! Vendo a filha forçar a todo custo a caixa, atônita ficou, sem proferir palavras. / A filha tira logo o seu vestido que entre as pregas de um linho ela guardava; cinge à cintura um cintozinho estreito; Ruental a esperava, e logo em suas mãos lançou a altiva moça a péla marchetada.”

Sacade-me, madre, d'estas prijoes,
 ca non avedes de que vos temer.
 - Filha, bem sei eu vossos corações,
 ca non querem gram pesar atender. (apud SPINA, 1956, p. 357)

Nestas duas Cantigas temos uma situação parecida: As moças imploram para que as mães as deixem sair do quarto onde as trancaram para impedi-las de encontrar seus amigos (cavaleiros): (“Onde está a chave? Abre-me o quarto!” e “Sacade-me, madre, d'estas paredes!”). Ao contrário das Cantigas de Amor analisadas anteriormente, não há aqui dualidade com relação ao termo utilizado pelas jovens para se referir aos namorados. Na primeira, o termo é *ritter*, que em todas as acepções significa “cavaleiro”. Na segunda, o termo é “amigo(u)”, linguagem característica do trovadorismo português. Característica essencial das Cantigas de Amigo é o diálogo. Frequentemente, elas trazem uma conversa (que por vezes parece um monólogo) da jovem com suas amigas, sua mãe ou com elementos da natureza e animais. A primeira Cantiga, de Neidhart, apresenta o diálogo entre a jovem e uma amiga e entre a jovem e sua mãe. A segunda, de Pedro Amigo, apresenta simplesmente o diálogo entre a jovem e sua mãe. O interessante destes diálogos é que os mesmos revelam um pouco como é o Amor nas Cantigas de Amigo. O Amor idealizado dos cantares de Amor encontra aqui realização. Preocupadas com a primavera, que pode acender nas filhas as vontades juvenis, as mães as trancam no quarto para evitar que elas encontrem seus “amigos” e consumam seu sentimento. Uma mãe adivinha as intenções da filha (“Não tens necessidade de mentir! Percebem-se tão bem teus pensamentos maus!”) e adverte: “Amarra um lenço à volta dos cabelos!”, visto que uma donzela não deveria expor os cabelos (signo de sensualidade) em público. As paisagens campestres também povoam os cantares de Amigo, como tão bem apresentado é por Neidhart (“O campo, em abundância, já oferece rosas, com ímpeto rebentam as flores na verdura. Eu adoro a planície que o orvalho molha...”). Assim percebe-se que se está diante de cantares de Amigo. Novamente tem-se aqui a presença dos ideais dos poetas goliardos. Segundo Spina (1990):

A poesia dos vagantes trouxe, não há dúvida, uma contribuição preciosa para a formação do lirismo occitânico, especialmente da lírica alemã [...]. Na poesia dos goliardos encontram-se inúmeros temas, motivos e imagéticos que constituem boa parte da espiritualidade poética trovadoresca. O contato íntimo com o povo, com as populações campestres e com a natureza criou

os temas da estação florida, do rouxinol, da tília, dos prados, das florestas, da *joie* trazida pela primavera [...]. (p. 29)

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como proposta realizar a comparação entre as Cantigas da Literatura Portuguesa e as Cantigas da Literatura Alemã, subdividindo as mesmas em categorias mais específicas e analisando as imagens utilizadas por elas para tratar do Amor.

Pretendia-se, com isso, evidenciar que essas imagens não pertencem à literatura de um determinado país, mas sim, ao imaginário de uma época. Acreditamos que o objetivo foi alcançado, tendo em vista os resultados obtidos a partir das comparações aqui apresentadas.

Com o fim do estudo, tem-se a ideia de vários outros aprofundamentos possíveis que poderão ser retomados no futuro. O primeiro deles, seria a exploração da questão do pecado na literatura e de como a Igreja medieval buscou anulá-lo através da sublimação da imagem da mulher ou da tentativa de suprimi-la totalmente, nos casos em que a mulher era vista como a própria encarnação do diabo. Outra questão explorável seria a evolução das imagens do Amor, passando pelas diversas épocas, na literatura de diversos países. Ainda no domínio da poesia, poder-se-ia realizar comparações entre as Cantigas de Escárnio e Maldizer da Literatura Portuguesa e suas equivalentes na Literatura Alemã que, já se sabe, existem, ainda que de difícil localização. Tendo sido trabalhadas, no presente estudo, as imagens do Amor, poder-se-ia trabalhar, então, as imagens do Riso. Por último, passando à prosa, poder-se-ia realizar comparações entre as Novelas de Cavalaria portuguesas e as produções equivalentes da Literatura Alemã, como *Tristan*, *Das Nibelungenlied* e *Percival*.

Outra constatação a que se chegou foi de que várias destas imagens permanecem até hoje na literatura, na música e em outros segmentos da arte em

diversos países, reforçando seu caráter imaginário que, desnecessário dizer, é coletivo. O período literário que melhor apresenta características do trovadorismo é o Romantismo. Nas obras do período, é facilmente observável a forte presença da natureza, tão cara aos trovadores dos cantares de amigo. Outra característica é o “morrer de amor”: a ideia de que a morte é a única solução quando a realização amorosa é impossível. Um exemplo claro disto está na obra prima de Goethe, *Os Sofrimentos de Jovem Werther*, o suicídio mais famoso da literatura. Werther recebe da amada Charlotte indícios de que ela partilha de seu sentimento (ao contrário do que sugerem muitas das traduções) e fica extasiado com isso. Contudo, ela está noiva do melhor amigo do rapaz, Albert. A ideia de concretizar o amor e, com isso, incorrer em adultério e traição é insuportável para Werther. Mas viver sem Charlotte também o é. Diante disto, a solução lhe parece clara: o suicídio. Desta forma, estaria salvando a si mesmo e a amada. Alguns exemplos da presença da Idade Média na atualidade são livros e filmes como *O Senhor dos Anéis*, *As Crônicas de Nárnia* e o famoso *Harry Potter*. Apesar de a ação se passar, por vezes, em terras imaginárias e apresentar elementos fictícios, a inspiração parte da Terra real, segundo o escritor J. R. R. Tolkien, autor de *O Senhor dos Anéis*. Ele concebeu uma Europa mitológica medieval, habitada por humanos e outras raças humanoides como elfos e anões. Os castelos, os cavaleiros, reis e rainhas também marcam presença nessa obra de arte literária da década de 50. Os fãs do período vão ainda mais longe, buscando vivê-lo nos dias de hoje. Fazem-no através dos inúmeros jogos de RPG (*Role-playing game*, “jogo de interpretação de papéis”) que têm por plataforma o cenário medieval ou participando de verdadeiros torneios, como o *Kaltenberg Ritterturnier*, na Alemanha. O festival conta com a “presença” do rei Artur e sua corte e encenações de batalhas entre guerreiros devidamente montados e armados com lanças e espadas. A Idade Média não pode ser deixada no passado.

Segundo Massaud Moisés (1970, p. 29),

para algumas situações e sentimentos amorosos, os trovadores encontraram palavras que ainda continuam a vibrar, por sua flagrante limpidez e precisão, compondo imagens duma beleza achada quase sem dar por isso, no simples ato de poetar, e não procurada artificialmente.

Conclui-se com uma frase de Segismundo Spina, grande contribuinte para o desenvolvimento do trabalho, que serve de excelente fechamento:

O amor concebido nestes termos determina infalivelmente um quadro de situações convencionais, de temas que se repetem, de motivos, de tópicos

que se reproduzem, e somente as qualidades individuais dos grandes trovadores puderam enriquecer, variar essa topologia literária. (SPINA, 1956, p. 377)

REFERÊNCIAS

BREA, Mercedes; GRADÍN, Pilar Lorenzo. *A Cantiga de Amigo (Introdução)*. Vigo (Portugal): Xerais, 1998.

CAPELÃO, André. *Tratado do Amor Cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FREIXEDO, José Bieito Arias. *Antoloxía da lírica galego-portuguesa*. Vigo (Portugal): Xerais, 2003.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Minnesang>. Acesso em: 7 dez. 2011.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Hagiografia>. Acesso em: 4 dez. 2011

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Justa_\(desporto\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Justa_(desporto)). Acesso em: 5 dez. 2011

http://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADngua_d%27o%C3%AFI. Acesso em: 5 dez. 2011

http://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADngua_d%27oc. Acesso em: 5 dez. 2011

http://www.uesb.br/anpuhba/artigos/anpuh_III/adriano_goncalves.pdf. Acesso em: 17 dez. 2011

http://de.wikisource.org/wiki/D%C3%BB_bist_m%C3%AEn,_ich_bin_d%C3%AEn. Acesso em: 17 dez. 2011

http://pt.wikipedia.org/wiki/D._Dinis. Acesso em: 17 dez. 2011

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. v.1. São Paulo: Edusc, 2002.

_____. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. v. 2. São Paulo: Edusc, 2002.

MONGELLI, Lênia Márcia; VIEIRA, Yara Frateschi. *A Estética Medieval*. Cotia: Íbis, 2003.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Editora Cultrix, 1968.

_____. *A Literatura Portuguesa através dos textos*. São Paulo: Editora Cultrix, 1970.

NUNES, José Joaquim. *Cantigas de Amor dos trovadores galego portugueses*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1972.

SPINA, Segismundo. *Apresentação da Lírica Trovadoresca*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1956.

_____. *A Lírica Trovadoresca*. São Paulo: Edusp, 1990.