

A estrutura paralelística nas cantigas de Pero Meogo

LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO
Titular de Literatura Portuguesa da UERJ

Nas nove cantigas de Pero Meogo, conforme a nossa edição dos textos desse jogral¹, poucas vezes o paralelismo com encadeamento se ajusta ao modelo teórico ideal, em seguida dado:

1º par de díísticos	1ª estrofe	Verso A Verso B Refrão
	2ª estrofe	Verso A' (variante de A) Verso B' (variante de B) Refrão
2º par de díísticos	3ª estrofe	Verso B Verso C Refrão
	4ª estrofe	Verso B' (variante de B) Verso C' (variante de C) Refrão

Pelo esquema acima, verifica-se que a unidade rítmica e de sentido não é a estrofe, mas o par de estrofes ou o par de díísticos. As estrofes pares repetem o sentido das estrofes ímpares, com pequenas alterações formais, diferenciando ainda as palavras em rima. O encadeamento é garantido pelo *leixa-prem*, ou seja, pela repetição: o segundo verso da primeira estrofe é o primeiro verso

¹ AZEVEDO FILHO, Leogedário A. de. *As cantigas de Pero Meogo*. Rio de Janeiro, Gernasa, 1974.

da terceira, assim como o segundo verso da segunda estrofe é o primeiro da quarta. Algumas vezes, há mais de um par de dísticos, conforme o esquema:

	5ª estrofe	Verso C Verso D Refrão
3º par de dísticos		
	6ª estrofe	Verso C' (Variante de C) Verso D' (variante de D) Refrão

O encadeamento prossegue, pois o segundo verso da terceira estrofe é o primeiro da quinta, assim como o segundo da quarta é o primeiro da sexta.

Mas a estrutura paralelística nem sempre é regular, admitindo variações em formas mais complexas. Com efeito, algumas vezes, intercala-se o refrão nos dísticos, outras vezes aparece maior número de versos nas estrofes, além de várias outras alterações, como a do desaparecimento do próprio refrão (caso da cantiga de meestria) ou como a da ampliação ou diminuição do número de dísticos na cantiga. E mais ainda, como observa Entwistle: “o paralelismo rigoroso não ocorre sempre, não sendo a disposição sempre dupla, mas muitas vezes tríplice e às vezes quádrupla.”² De qualquer forma, através do paralelismo, realiza-se a estética da repetição.

Nesse sentido, em minha edição crítica das cantigas de Pedro Meogo, já aqui referida, a propósito da cantiga número VI, mais adiante transcrita, depois de classificá-la como cantiga de refrão: 8 x (2+1), estrofes paralelísticas do tipo aa-B, e isso na página 66, acrescentei a sábia observação de Entwistle de que, no caso, “não é empregado nenhum encadeamento, continuando a poesia por meio de dísticos duplos e paralelos.” (op. cit. p. 82). Sem definir o que seja encadeamento, entretanto, o professor Wilton Cardoso erra ao apontar equívoco inexistente em meu livro, como provarei mais adiante.

Mas vejamos, antes disso, pela ordem, todas as cantigas de Pero Meogo, em função da estrutura paralelística perfeita ou imperfeita que possam apresentar:

I

*O meu amg', a que preyto talhey,
con vosso medo, madre, mentir-lh'ey.*

E, se non for, assanhar-s'á.

*Talhey-lh'eu preyto de o ir veer
ena fonte, u os cervos van beber.*

E, se non for, assanhar-s'á.

*E non ey eu de lhi mentir sabor,
mays mentir-lh'ey, con vosso pavor.*

E, se non for, assanhar-s'á.

² ENTWISTLE, W. J. Dos “cossantes” às “cantigas de amor”. In: BELL, Aubrey F.G. et alii. *Da poesia medieval portuguesa*. 2ª ed. ampliada. Trad. de A.A. Dória. Lisboa, Occidente, 1974, p. 83.

*De lhi mentir nenhum sabor non ey,
con vosso med'a mentir-lh'avery.
E, se non for, assanhar-s'á.
(CV – 789; CBN – 1.184)*

Aqui se nota, em relação ao primeiro par de dísticos, que o segundo verso da segunda estrofe (*ena fonte, u os cervos van beber*) não é variante do segundo verso da primeira estrofe (*con vosso medo, madre, mentir-lh'ey*). O quarto verso, como de norma, é variante do primeiro. Em relação ao segundo par de dísticos, embora a quarta estrofe repita o sentido da terceira, num paralelismo perfeito, nota-se que o verso inicial da terceira estrofe (*E non ey eu de lhi mentir sabor*) não coincide com o segundo verso da primeira estrofe (*con vosso medo, madre, mentir-lh'ey*), pois apresenta até sentido adverso. Mas é, sem dúvida, uma cantiga de refrão: 4 x (2+1). Estrofes paralelísticas: aa-B. E isso a despeito das alterações indicadas. A quebra do paralelismo puro talvez se explique, literariamente, pelo receio ou aflição da filha em ver o seu encontro com o namorado impedido pela mãe. Queremos dizer: a emoção, que responde pelas alterações psicológicas da jovem enamorada, reflete-se na quebra da estrutura paralelística. Trata-se, é claro, de uma hipótese de interpretação estilística.

II

*Por muy fremosa que sanhuda estou
a meu amigo, que me demandou
que o foss'eu veer
a la font', u os cervos van beber.*

*Non faç'eu torto de mi lh'assanhar,
por s'atrever el de me demandar
que os foss'eu veer
a la font', u os cervos van beber.*

*Afeyto me ten já por sandia,
que el non ven, mas envia
que o foss'eu veer
a la font', u os cervos van beber.
(CV – 790; CBN – 1.185)*

O esquema paralelístico da segunda cantiga também é imperfeito: 3 x (2+2). Estrofes paralelísticas: aa-B. E é imperfeito, de início, por não existir o segundo par de dísticos. Mas é perfeito o paralelismo no primeiro par de dísticos, pois os versos 5 e 6 reproduzem, com variantes, o sentido dos versos 1 e 2. O segundo par de dísticos como vimos, está reduzido a uma estrofe apenas, sem outra que lhe seja paralela, quanto ao sentido. Haveria omissão da estrofe final da cantiga, por descuido dos copistas? De qualquer modo, a estrutura se apresenta imperfeita.

– *Tal vay o meu amigo, con amor que lh'eu dey,
come cervo ferido de monteyro d'el-Rey.*

*Tal vay o meu amigo, madre, com meu amor,
come cervo ferido de monteyro mayor.*

*E, se el vay ferido, irá morrer al mar;
si fará meu amigo, se eu d'el non pensar.*

.....
.....
– *E guardade-vos, filha, cá já m'eu atal vi
que se fez coitado, por guaanhar de min.*

*E guardade-vos, filha, cá já m'eu vi atal
que se fez coitado, por de min guaanhar.*

(CV – 791; CBN – 1.186)

A terceira cantiga não apresenta refrão (cantiga de meestria). Mas o seu paralelismo é inegável, desde que se aceite a hipótese, por mim formulada, de omissão da quarta estrofe. Assim, a segunda estrofe reproduz, precisamente, o sentido da primeira. Por outro lado, o verso inicial da quinta estrofe não repete o segundo verso da terceira estrofe. Mas a sexta estrofe reproduz, exatamente, o sentido da quinta. O paralelismo não é perfeito, mas existe. A hipótese da omissão da quarta estrofe, a nosso ver, é indispensável, para a exata compreensão da estrutura rítmica da cantiga. Apresentamos a cantiga com versos de 13 sílabas e não com versos de 6 sílabas, como fazem outras editoras.

IV

*Ay, cervos do monte, vin-vos preguntar,
foy-s'ò meu amigu', e, se alá tardar,
que farey, velidas!*

*Ay, cervos do monte, vin vo-lo dizer,
foy-s'ò meu amigu', e querria saber
que faria, velidas!*

(CV – 792; CBN – 1.187)

A quarta cantiga se reduz a um dístico de perfeito paralelismo entre as suas duas estrofes, como se vê acima. De fato, o sentido da primeira estrofe se repete, exatamente, na segunda. No caso, há dois dísticos duplos e paralelos, com ausência de encadeamento, por falta do segundo dístico.

V

*[Levou-s'a louçana,] levou-s'a velida:
vay lavar cabelos, na fontana fria.*

Leda dos amores, dos amores'leda.

[Levou-s'a velida,] levou-s'a louçana:
vai lavar cabelos, na fria fontana.

Leda dos amores, dos amores leda.

Vay lavar cabelos, na fontana fria:
passou seu amigo, que lhi ben queria.

Leda dos amores, dos amores leda.

Vay lavar cabelos, na fria fontana:
passa seu amigo, que a muyt'amava.

Leda dos amores, dos amores leda.

Passa seu amigo, que lhi ben queria:
o cervo do monte a águia volvia.

Leda dos amores, dos amores leda.

Passa seu amigo, que a muyt'amava:
o cervo do monte volvia a águia.

Leda dos amores, dos amores leda.

(CV – 793; CEN – 1.188)

A quinta cantiga, como procuramos mostrar em livro já citado aqui, apresenta estrutura paralelística em sua forma inteiramente regular. E isso porque, nela, as estrofes pares repetem o sentido das estrofes ímpares, sem qualquer alteração. Por isso, tal cantiga não pode ser lida com versos de cinco sílabas alternados com versos de onze sílabas, como pretendia a tradição escrita, por nós corrigida. O professor Wilton Cardoso nos honra ao adotar um texto idêntico ao que eu estabeleci, deixando de lado o texto de Méndez Ferrín, em livro a que adiante faremos referência.

VI

*Enas verdes ervas,
vi anda' las cervas,
meu amigo.*

*Enos verdes prados,
vi os cervos bravos,
meu amigo.*

*E con sabor d'elas
lavey myas garcetas,
meu amigo.*

*E con sabor d'elos
lavey meos cabelos,
meu amigo.*

*Des que los lavey,
d'ouro los liey,
meu amigo.*

*Des que las lavara,
d'ouro las liara,
meu amigo.*

*D'ouro los liey
e vos asperey,
meu amigo.*

*D'ouro las liara
e vos asperara,
meu amigo.*

(CV – 794; CBN – 1.189)

A estrutura paralelística da sexta cantiga é extremamente curiosa. Nela não há encadeamento puro, como já observou Entwistle (op. cit. p. 82), “continuando a poesia por meio de dísticos duplos e paralelos.” De fato, para que houvesse encadeamento, em sua forma regular, o segundo verso da primeira estrofe (*vi anda' las cervas*) teria que ser o primeiro verso da terceira estrofe (**E con sabor d'elas**). Como se vê, não se verifica encadeamento aqui, mas continuação de sentido. Por isso é que Entwistle nos diz que a poesia *continua* por meio de dísticos duplos e paralelos. Ainda para que houvesse encadeamento, o segundo verso da segunda estrofe teria que ser o primeiro verso da quarta estrofe, o que não se verifica: *vi os cervos bravos* (segundo verso da segunda estrofe). E *con sabor d'elos* (primeiro verso da quarta estrofe). Como de maneira certíssima observou Entwistle, não há encadeamento, continuando a poesia apenas por meio de dísticos duplos e paralelos. E a falta de encadeamento mais se acentua no primeiro verso da quinta estrofe (**Des que los lavey**), que está longe de ser a repetição do segundo verso da terceira estrofe (*lavey myas garcetas*). Por fim, mas excepcionalmente, o segundo verso da quinta estrofe (*d'ouro los liey*) é o primeiro verso da sétima estrofe (**D'ouro los liey**), só aqui havendo encadeamento.

Entretanto, escreve o professor Wilton Cardoso:

 Não é certo, como observa J. Entwistle, induzindo em erro recente editor do texto – Leodegário A. de Azevedo Filho, que, no poema, (sic) “não é empregado nenhum encadeamento, continuando a poesia por meio de dísticos duplos e paralelos.”³

 E acrescenta: “Ao contrário. A cantiga consta de oito estrofes [8 x (2+1)] e parece ter sido conscientemente dividida em duas partes, com quatro estrofes cada uma.” (op. cit. p. 146).

 Ora, a observação final é a que está no meu livro: 8 x (2+1). Estrofes paralelísticas: aa–B. Mas na cantiga (nunca **poema**, como escreve o professor Wilton Cardoso), como acima provei, não existe encadeamento, a não ser em dois versos de sua parte final. O **leixapren**, ou **leixa-prem**, base do encadeamento, é inexistente ao longo da cantiga, conforme a observação certíssima de Entwistle. O que se tem, portanto, são dísticos duplos e paralelos, mas sem

³ CARDOSO, Wilton. *Da cantiga de seguir no cancionero peninsular da Idade Média*. Belo Horizonte, Imprensa da U.F.M.G., 1977, p. 145.

encadeamento. Onde, pois, o erro de Entwistle, seguido por mim? Qual é, afinal, o conceito que o professor Wilton Cardoso tem de encadeamento?

Para mais perfeito entendimento do leitor, vou apresentar os dísticos duplos e paralelos a que se refere Entwistle e que estão indicados em sua obra:

- | | |
|--|---|
| 1. <i>Enas verdes ervas,
vi anda' las cervas,
meu amigo.</i> | 2. <i>Enos verdes prados,
vi os cervos bravos,
meu amigo.</i> |
| 3. <i>E con sabor d'elas
lavey myas garcetas,
meu amigo.</i> | 4. <i>E cons sabor d'elos
lavey meos cabelos,
meu amigo.</i> |
| 5. <i>Des que las lavara,
d'ouro las liara,
meu amigo.</i> | 6. <i>Des que los lavey,
d'ouro los liey,
meu amigo.</i> |
| 7. <i>D'ouro las liara,
e vos asperara,
meu amigo.</i> | 8. <i>D'ouro los liey
e vos asperey,
meu amigo.</i> |

Verifica-se ainda, como curiosidade, que as duas leituras paralelas acima indicadas em sua ordem ideal, formam sentido verticalmente, como se tivéssemos, na verdade, duas cantigas (jamais poemas!) isoladas e interpenetradas. A bem dizer, são cortes sintagnáticos superpostos, que permitem duas leituras paralelas, a primeira ligada a *cervas* e a segunda ligada a *cervos*. Aliás, na cantiga número VI, aqui examinada, a ordem das estrofes não é a mesma no CV e no CBN, havendo embaralhamento estrófico por conta dos copistas. Em tais casos, cabe ao editor escolher uma delas, e dei preferência à ordem do CV, levando em conta a corrigenda com o sinal +, colocado à margem do manuscrito. Através desse sinal, com efeito, o copista retifica o seu engano. É isso nos leva ainda a admitir que a ordem ideal das estrofes seria a que indicamos acima: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8 e 7, interpenetrando-se duas cantigas numa só como a sugerir (isso sim!) a conjunção entre *cervos* e *cervas*. E a descodificação do símbolo nos indica a própria ligação erótica entre namorado e namorada, com perda da virgindade da jovem, de acordo com a tese defendida em meu livro e repetida no livro do professor Wilton Cardoso, sem qualquer novidade. Com tal disposição estrófica, haveria encadeamento na segunda parte da cantiga, mas não na primeira.

Diga-se ainda que, em face da ideal disposição estrófica acima dada, os dísticos duplos e paralelos (jamais negados por mim ou por Entwistle) teriam melhor correspondência e simetria. E o possível engano do copista na disposição das estrofes, disposição divergente no CV e no CBN, como vimos, justifica a hipótese aqui formulada e que não ocorreu ao professor Wilton Cardoso, na crítica dirigida a Entwistle e a mim, sem qualquer fundamento. Aliás, tudo indica que a cantiga se destinava a dois coros alternados, ou a duas vozes, igualmente alternadas, sendo o refrão dito em conjunto.

Mas quero fazer justiça num ponto: o professor Wilton Cardoso, embora considere Méndez Ferrín o mais autorizado editor do texto de Pero Meogo, e

eu apenas “um editor recente”, honra-me muito ao adotar o texto por mim estabelecido — deixando sempre de lado o **meus** no lugar de **meos**” inclusive reproduz um erro meu de revisão no 11º Verso: Para qualquer confronto, basta consultar as páginas 169 — 170, da edição de Méndez Ferrín, e a página 65, da minha edição.

VII

*Preguntar-vos quer'eu, madre,
que mi digades verdade,
se ousará meu amigo
ante vós falar comigo.*

*Poys eu migu'ey seu mandado,
querria saber, de grado,
se ousará meu amigo
ante vós falar comigo.*

*Irey, mya madre, a la fonte,
u van os cervos do monte,
se ousará meu amigo
ante vós falar comigo.
(CV — 795; CBN — 1.190)*

Embora se trate de uma cantiga de refrão: 3 x (2 + 2), estrofes aa — BB, nela o paralelismo é inexistente. Note-se, ainda, que a cantiga só tem três estrofes.

VIII

*Fostes, filha, eno baylar
e rompestes i o brial:
poys o namorado i ven,
esta fonte seguide-a ben,
poys o namorado i ven.*

*Fostes, filha, eno loir
e rompestes i o vestir:
poy'lo cervo i ven,
esta fonte seguide-a ben,
poy'lo cervo i ven.*

*E rompestes i o brial,
que fezeistes ao meu pesar:
poy'lo cervo i ven,
esta fonte seguide-a ben,
poy'lo cervo i ven.*

*E rompestes i o vestir,
que fezeistes apesar de min:
poy'lo cervo i ven,
esta fonte seguide-a ben,
poy'lo cervo i ven.*

(CV — 796; CBN — 1.191)

A oitava cantiga: 4 x (2+3), estrofes aa–BBB e cc–BBB, apresenta estrutura paralelística regular. Assim, nela, o sentido das estrofes pares é a repetição do sentido das estrofes ímpares. O refrão apresenta três versos, aí notando-se a substituição de **namorado** por **cervo**. Tal substituição é importante, pois nos dá a chave para descodificar um dos símbolos da narrativa lírica.

IX

– *Digades, filha, mya filha velida,
poque tardestes na fontana fria.*

Os amores ey.

*Digades, filha, mya filha louçana,
porque tardastes na fria fontana.*

Os amores ey.

– *Tardey, mya madre, na fontana fria,
cervos do monte a águia volvian.*

Os amores ey.

*Tardey, mya madre, na fria fontana,
cervos do monte volvian a águia.*

Os amores ey.

– *Mentir, mya filha, mentir por amigo,
nunca vi cervo que volvess'o rio.*

Os amores ey.

*Mentir, mya filha, mentir por amado,
nunca vi cervo que volvess'o alto.*

Os amores ey.

(CV – 797; CBN – 1.192)

Finalmente, na última cantiga, há uma espécie de paralelismo dialogal, pois se verifica através do diálogo entre mãe e filha. Assim, no primeiro dístico, fala a mãe, em duas estrofes perfeitamente paralelas. No segundo dístico, fala a filha, em duas estrofes igualmente paralelas. Aí, entretanto, o primeiro verso da terceira estrofe não repete o segundo verso da primeira, pois apenas lhe dá resposta. Por fim, e ainda por força do diálogo, o primeiro verso da quinta estrofe também deixa de repetir o segundo verso da terceira estrofe, afastando-se o paralelismo de sua forma regular.

Tudo isso, como se vê, não é tão simples como pensa o professor Wilton Cardoso, ao afirmar, singelamente num impreciso conceito de paralelismo:

Como se sabe, os códices da poesia peninsular medieval que conservaram as produções de Pero Meogo registram um grupo de nove cantigas d'amigo: sete paralelísticas com refrão, uma, embora sem refrão, caracteristicamente paralelística, e, por fim, uma que, a despeito de conter refrão e não apresentar pares de estrofes repetidas, é indiscutivelmente de inspiração popular e se aproxima

da forma paralelística, se nos ativermos ao conceito de imobilidade temática e de conteúdo reduzido a uma afirmativa singela com que W. J. Entwistle caracteriza o gênero. (op. cit. p. 94-95).

Mas ocorre que, a rigor, a estrutura paralelística no conjunto das nove cantigas de Pero Meogo só é regular (ou quase) em três delas: a quarta (reduzida a um dístico de perfeito paralelismo); a quinta (desde que lida com versos de 11 sílabas, como propomos); e a oitava (notando-se a substituição de *namorado* por *cervo*, no refrão). Apresentam paralelismo imperfeito as cantigas: I, II, III, VI, e IX, como vimos. Na sétima cantiga o paralelismo é inexistente, embora se trate de uma cantiga de refrão. Entwistle induz em erro o professor Wilton Cardoso, ao falar em “mobilidade temática”, pois tal fato não existe.

Muito complexa se apresenta, portanto, a estrutura paralelística em cantares medievais, nem sempre observando-se a sua forma regular. No caso, como tentamos fazer em relação às cantigas de Pero Meogo, o importante é procurar uma justificação literária para a quebra da regularidade. Mesmo porque, nesse jogral, em tudo a transgressão aos códigos parece ser a norma. E isso porque, no conjunto das nove cantigas de Pero Meogo, há uma forma lírica que se investe de sentido narrativo, através de uma linguagem poética que deve ser lida em dois planos: o literal (sintagmático) e o simbólico (paradigmático), como já assinalou Eugenio Asensio.⁴ Ao nível literal, tendo-se a figura da mãe da namorada como destinatária, desenvolve-se uma função conjuntiva em relação ao código comunitário. Ao nível paradigmático, tendo-se o símbolo do *cervo* como elemento de transgressão do código, desenvolve-se uma função disjuntiva. Trata-se, por isso, de uma linguagem poética em que o pensamento do símbolo predomina sobre o pensamento do signo, daí resultando a admirável ambigüidade do texto. Tudo isso, afinal, responde pela qualidade estética das cantigas de Pero Meogo, através das quais habilmente se estrutura uma seqüência narrativa com o seu ponto culminante na transgressão do código comunitário. E o desfecho, unindo-se o plano literal ao plano simbólico, é configurado quando a mãe recusa a desculpa da filha e descobre a sua mentira, descodificando-se os símbolos integrados na própria narrativa.

⁴ ASENSIO, Eugenio. *Poetica y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*. Madrid, Gredos, 1957, p. 55. (2ª ed. 1970).