

A natureza nas cantigas de amigo: funcionalidade poética e valores simbólicos

Rui Tavares de Faria¹

Resumo: O presente artigo incide sobre a presença da natureza enquanto tema literário nas composições líricas medievais galego-portuguesas, particularmente nas cantigas de amigo. O estudo pretende analisar um *corpus* em que a natureza surge representada nos seus diferentes estados, como cenário e/ou paisagem ou como entidade personificada/humanizada. Daí se procura comentar a funcionalidade poética e os valores simbólicos que os diferentes elementos naturalistas têm como eixo temático estruturante na produção lírica dos primórdios da literatura portuguesa. Considerando que as investigações desenvolvidas sobre o tópico se circunscrevem a verbetes dicionarísticos ou a artigos científicos que ora se debruçam sobre um elemento da natureza em específico, ora não desenvolvem a hermenêutica simbólica de modo pertinente, o presente estudo propõe-se sistematizar um conjunto de perspectivas dispersas e aprofundar certas linhas interpretativas, proporcionando ao leitor moderno uma visão abrangente, mas devidamente fundamentada, da presença da natureza nas cantigas de amigo. A análise e reflexão desenvolvidas ao longo do artigo comprovam que a natureza é, por via dos seus diversos estados e elementos, um tópico de indiscutível relevância na literatura e na cultura portuguesas desde a remota fundação da nacionalidade.

Palavras-chave: Natureza. Funcionalidade. Simbologia. Cantigas de Amigo.

Nature in the cantigas de amigo: poetic functionality and symbolic values

Abstract: This article focuses on the presence of nature as a literary theme in the medieval Galician-Portuguese lyrical compositions, particularly in the cantigas de amigo. The study aims to analyse a *corpus* in which nature is represented in its different states, as a setting and/or landscape or as a personified/humanized entity. Therefore, it seeks to comment on the poetic functionality and the symbolic values that the different naturalistic elements have as a structuring thematic axis in the lyrical production of the early Portuguese literature. Considering that the investigations conducted on the topic are limited to dictionary entries or scientific articles that either focus on a specific element of nature or do not develop symbolic hermeneutics in a relevant manner, this study aims to systematize a set of dispersed perspectives and deepen certain interpretative lines, providing the modern reader with a comprehensive, yet properly grounded, view of the presence of nature in the cantigas de amigo. The

¹ Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade do Porto (2009). Doutor em Estudos Clássicos, Ramo de Poética e Hermenêutica, pela Universidade de Coimbra (2023). Professor Auxiliar Convidado do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade dos Açores. Investigador Integrado do CECH - Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra. Investigador Integrado do CEHu - Centro de Estudos Humanísticos da Universidade dos Açores. E-mail: rui.mv.faria@uac.pt.

analysis and reflection developed throughout the article demonstrate that nature, through its various states and elements, is an indisputably relevant topic in Portuguese literature and culture since the remote foundation of the nation.

Keywords: Nature. Functionality. Symbolology. Cantigas de Amigo.

Introdução

A Natureza é, desde sempre, um dos domínios de culto e de interesse do homem. Seja em sentido lato, seja através de algum elemento específico, a Natureza manifesta-se nos mais diversos âmbitos como objeto de estudo, pano de fundo, fonte de inspiração, reflexo de estados emocionais ou, tão simplesmente, como espaço físico, lugar concreto para encontros ou desencontros, sítio onde crescem árvores e flores e onde habitam as mais variadas espécies animais. Nas artes plásticas, pintores e escultores recriam nas suas obras a Natureza nos seus diferentes estados; no teatro, na música e na dança, os artistas procuram representar a Natureza através do impacto visual, auditivo e performativo que ela pode causar no público ou audiência; nas ciências naturais, biólogos, geólogos e profissionais afins dedicam-se à investigação para conhecer melhor a Natureza e compreender os desafios que ela vai colocando à humanidade; na literatura, poetas, romancistas e dramaturgos cantam e descrevem a Natureza em todo o seu esplendor, reconfigurando-a de acordo com o papel que assume – e tem assumido – na relação com o ser humano ao longo dos tempos.

Referindo-se especificamente à literatura portuguesa, Luís Forjaz Trigueiros (1997, p. 704) assinala que

em vários sentidos se pode considerar ou estudar a Natureza como tema literário: enquanto espectáculo, dá lugar primacial à paisagem; secundariamente surge como cenário, enquadrando o Homem e o seu comportamento, e como circunstância ou meio envolvente de que o Homem depende ou é produto [...]; aparece, ainda, como reflexo ou termo de contraste com estados subjetivos.

Pelo que se depreende, a Natureza é um tópico recorrente e profícuo em termos de criação literária, o que, no caso de Portugal, se justifica também pelas características físicas do próprio território, o qual integra e regista uma diversidade de aspetos e elementos que vão desde o mar à montanha, passando por vales e planícies onde há rios e nascentes, ou desde a fauna variada à flora exuberante com a qual ganham cor e movimento os campos e os montes, os jardins e os parques naturais.

No que diz respeito às primeiras manifestações literárias portuguesas, i.e., as composições poéticas trovadorescas, “a presença da Natureza define-se quase apenas como cenário” (Trigueiros, 1997, p. 704), do qual há a destacar elementos associados ao mar, à fauna e à flora, que podem ter, no contexto em que ocorrem, uma dada simbologia ou encerrar outros sentidos que não aqueles que expressam num discurso denotativo. Mas, para além de cenário paisagístico, a Natureza desempenha também o papel ouvinte e confidente do sujeito lírico dessas composições poéticas e assiste-se, nesse sentido, a uma personificação de certos elementos, como as ondas do mar, as árvores ou as flores.

Circunscrevendo-se às Cantigas de Amigo, “um dos três géneros principais da tradição lírica medieval galego-portuguesa, conservada nos *Cancioneiros da Ajuda, da Biblioteca Nacional e da Biblioteca Vaticana*” (Lanciani, 1993, p. 135), e considerando os estudos que tratam a presença da Natureza nestas composições, o presente artigo procura sistematizar a funcionalidade e os valores simbólicos dos elementos naturalistas que integram a paisagem e o cenário poéticos, destacando os aspetos que os configuram, por um lado, e, pelo outro, comentar a personificação a que é sujeita a Natureza nalgumas cantigas. O nosso estudo apoia-se num

corpus de trinta e uma Cantigas de Amigo,² as quais vão sendo referidas e/ou citadas com a indicação do autor e do cancionero em que se encontram antologiadadas.

A Natureza nos seus diferentes estados: funcionalidade poética e valores simbólicos

Enquanto representativa de uma paisagem ou cenário, a Natureza reveste-se das feições de um espaço físico que ilustra uma dada época ou período histórico. No caso das Cantigas de Amigo está-se perante “a mais antiga manifestação do génio literário português” (Nemésio, 1963, p. 7), o que implica revisitar *en passant* as primeiras décadas da fundação da nacionalidade para se compreender de que modo a Natureza é aí configurada. Tendo por referência visual o espaço geográfico que hoje corresponde ao centro e norte de Portugal continental e à região espanhola da Galiza, o elemento da Natureza que desde logo se destaca é o mar. Tópico constante e permanente na literatura portuguesa, “o mar dos trovadores medievais quebra de encontro às ribas litorâneas as suas ondas de amor” (Trigueiros, 1997, p. 598)

Na verdade, a Natureza em estado líquido ou aquático, tal como representada pelo “mar” e pelas suas “ondas”, pelo “rio”, pelas “fontes”, pela “ribeira”, e também por variantes que associam dois ou mais elementos, como “ribeira do rio” ou “ribeira do alto”, é um dos eixos temáticos dos cantares de amigo galaico-portugueses que mais tem suscitado o interesse dos

² Todas as citações de Cantigas de Amigo, a indicação da onomástica atualizada dos autores e a referenciação dos cancioneros são feitas a partir da edição crítica, em dois volumes, das *Cantigas medievais galego-portuguesas. Corpus integral profano*, coordenada por Graça Videira Lopes.

O corpus de apoio ao nosso estudo integra as seguintes composições, que aqui listamos a partir do nome do autor, por ordem alfabética, com a indicação dos cancioneros onde estão antologiadadas: Airas Nunes, B 879, V 462, B 868,869,870, V 454; D. Dinis, B 568, V 171, B 569, V 172, B 579, V 173; Estêvão Coelho, B 721, V 322; Fernando Esquio, B 1298, V 902; Gonçalo Anes do Vinhal, B 708, V 309; João Airas de Santiago, B 967, V 554; João Zorro, B 1150, V 753, B 1155, V 757, B 1156, V 758, B 1157, V 759, B 1158, V 760, B 1158bis, V 761; Martim Codax, B 1278, V 884, B 1280, V 886, B 1282, V 888, B 1284, V 890; Mendinho, B 852, V 438 Nuno Fernandes Torneol, B 641, B 644; Nuno Porco, B 1127, V 719; Paio Gomes Charinho, B 817, V 401, B 838, V 424; Pero Gonçalves de Portocarreiro, B 920, V 507; Pero Meogo, B 1187, V 792, B 1188, V 793, 1189, V 794, B 1192, V 797; Rui Fernandes de Santiago, B 927, V 515

investigadores.³ Segundo Maria do Rosário Ferreira, “as cantigas com motivos aquáticos, por vezes combinados com outros motivos naturalistas, constituem apenas um subconjunto, [mas é] o mais extenso e o mais representativo” (Ferreira, 1999, p. 13) do *corpus* de composições que integram no seu assunto elementos da Natureza.

Esta consideração ficará a dever-se, provavelmente, à dimensão simbólica que o “mar” e os outros motivos aquáticos referidos comportam. Além da ideia da imensidão desconhecida que representa no ideário medieval peninsular,⁴ o mar é “símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e a ele regressa: lugar de nascimentos, transformações e renascimentos.” (Chevalier & Gheerbrant, 1994, p. 439) Até que ponto os trovadores medievais terão sido sensíveis a essa simbologia? Ter-se-ão cingido à integração da Natureza líquida/aquática apenas enquanto paisagem e cenário? Ou, pelo contrário, terá sido esta Natureza líquida/aquática enquanto paisagem e cenário um dos pretextos encontrados pelos poetas galaico-portugueses para cantar e dar a conhecer a “dinâmica da vida” do seu tempo?

Se, por um lado, o sujeito lírico – que, nas Cantigas de Amigo, é normalmente um sujeito feminino,⁵ identificado, na maioria das vezes, com uma jovem donzela – sobe “nas torres sôbe’lo mar” (Gonçalo Anes do Vinhal, B 708, V 309) para daí avistar o amigo que regressa ou, então, vai “a lo mar” (Nuno Porco, B 1127, V 719) ao encontro daquele para lhe perguntar “se querrá viver” com ela, por outro, é também na Natureza líquida que o mesmo “eu” poético se banha, só (Cf. Estêvão Coelho, B 721, V 332) ou na companhia das amigas (Cf. Martim Codax, B 1282, V 888), é “na fontana fria” (Pero Meogo, B 1188, V 793) que “a velida,/ vai lavar cabelos”, e é “pela ribeira do rio” (João Zorro, B 1155, V 757) que “cantand’ia a dona virgo/d’amor: «Venhan’as barcas polo rio/a sabor.»” Neste contexto, o “mar” e os demais elementos aquáticos representam um lugar físico que permite determinar a localização do “eu” lírico no espaço Natureza *sensu lato*, um espaço sugestivo de encontros e convívios que parece traduzir um meio ambiente alegre e propício ao sentimento amoroso.

³ Para um estudo aprofundado da funcionalidade dos motivos aquáticos na Cantiga de Amigo, *vide* Ferreira, 1999.

⁴ Leia-se, a propósito, as considerações Oliveira Marques, 2020, p. 93-95.

⁵ *Vide* Lanciani, 1993, p. 135-16.

Mas ao mesmo cenário paisagístico o trovador também atribui significações menos agradáveis que condicionam as emoções do sujeito da enunciação. Enquanto espera pelo amigo que ainda não regressou do mar – se é que regressará –, a donzela vê-se cercada por “ondas, que grandes som!”, “ondas do alto mar” (Mendinho, B 852, V 438) que lhe causam inquietude e angústia. Ou, noutros casos, estes mesmos sentimentos são igualmente experimentados quando o “eu” lírico vê, “per ribeira do rio”, “remar o navio” (João Zorro, B 1150, V 753) onde segue o amado, eventualmente porque foi integrado nalguma expedição militar marítima, como sugerem outras cantigas do trovador João Zorro (Cf. B 1156, V 758, B 1157, V 759).

Assim, no que diz respeito à Natureza em estado líquido ou aquático, as Cantigas de Amigo não só a representam como paisagem e cenário poético como também exploram, ainda que involuntariamente, a dimensão simbólica que lhe é própria. Ao definir a barcarola ou marinha, variedade da Cantiga de Amigo em que o mar e os elementos que lhe estão associados constituem o tópico dominante, Carlos Alvar assinala que há um “simbolismo oculto sob o motivo da água (seja ela fonte, rio, mar ou lago) [que] não é senão o da fecundidade, ligado portanto de forma inseparável à figura da mulher.” (1993, p. 79).

“Oculto” não é, porém, o simbolismo que decorre e transparece dos elementos da Natureza flórica e/ou vegetal e da Natureza animal. Também referidos nas Cantigas de Amigo, os “ramos”, as “froles”, o “verde pino”, o “monte” e as “avelaneiras” são elementos que remetem diretamente para a primavera, estação do ano associada à fecundidade e a tudo quanto se relaciona com ela, e, para além de contribuírem para uma paleta de cores variada, que estimula na imaginação do leitor/ouvinte a exuberância da Natureza ao nível da flora, comportam valores simbólicos importantes.

Em termos gerais, os “ramos” e as “froles” ligam-se, respetivamente, ao masculino e ao feminino. Aos primeiros costuma associar-se a força e a robustez, pois são eles que, brotando do tronco da árvore, lhe dão forma e suportam os frutos e a folhagem que dá volume à copa. As “froles”, por sua vez, simbolizam a beleza e a elegância *grosso modo* conotadas com a figura feminina. Numa esfera mais particular, deve ter-se em conta o “verde pino”, “o monte” e as “avelaneiras”, elementos da Natureza que também especificam lugares. É “so lo verde pino”

(Pero Gonçalves de Portocarreiro, B 920, V 507) que o sujeito lírico diz ter perdido o anel que lhe deu o amigo e é às “flores do verde pino” (D. Dinis, B 568, V 171) que a donzela se dirige em busca de “novas do amigo”. É também sob um pinheiro, depois de ver a “frol do pinho” (D. Dinis, B 579, V 173), que a jovem enamorada, apercebendo-se de que terá amanhecido, instiga o companheiro a “guisade d’andar”.

Se, do ponto de vista simbólico, o pinheiro “evoca a espera” (Chevalier & Gheerbrant, 1994, p. 527), situação que se verifica nas duas composições de D. Dinis, então “so lo verde pino” é mais um local de encontro entre os jovens enamorados a juntar à lista de tantos outros. O mesmo se aplica ao “monte”, lugar onde o amigo aguarda pela menina que não disfarça perante a mãe a alegria do encontro:

Rui Fernandes de Santigado
B 927, V 515

Se vos non pesar ende,
madr’, irei u m’atende
meu amigo no monte.

Irei, se Deus vos valha,
por non meter em falha
meu amigo no monte.

E filhe-xi-vos doo
como m’atende soo
meu amigo no monte. (Lopes, 2016, 2, p. 449)

Em qualquer um dos casos, o momento da espera ou a possibilidade de um encontro tanto podem revelar alegria e felicidade como, pelo contrário, tristeza e desânimo.

Já os espaços configurados sob as “avelaneiras” – também referidas como “avelanal” (Nuno Fernandes Torneol, B 644) e “avelanedo” (Airas Nunes, B 868, 869, 870, V 454) – convidam à festa, ao encontro e à sedução. De facto, na Cantiga de Amigo “Bailemos agora, por Deus, ai velidas,/so aquestas avelaneiras froridas”, de João Zorro (B 1158bis, V 761), a qual

foi reelaborada por Airas Nunes (B 879, V 462),⁶ o ambiente primaveril e festivo incita ao bailado “so aquestas avelaneiras froridas.” De acordo com Chevalier & Gheerbrant, “esta árvore e o seu fruto – a avelã – desempenharam um papel importante na simbólica dos povos germânicos e nórdicos. [...] A aveleira tem muitas vezes um lugar nos ritos de casamento” (1994, p. 102), estando, por isso, associada à fecundidade. Por outro lado, os autores também a referem como uma árvore ligada às práticas de magia, tendo os seus ramos sido utilizados como varinhas por druidas e feiticeiros. Chevalier & Gheerbrant concluem que a aveleira se torna “pouco a pouco a árvore da incontinência, da luxúria e, por fim, do diabo” (1994, p. 102), o que, no ideário medieval, terá certo impacto.⁷

Ora, procurando compreender a presença desse elemento da Natureza nas Cantigas de Amigo, impõe-se uma hermenêutica que a justifique. Em primeiro lugar, as “avelaneiras froridas” traduzem a disponibilidade e o intuito das donzelas bailarinas em contrair matrimônio. Abençoadas pela árvore da fertilidade, as jovens recorrem ao bailado com o objetivo de seduzir os amigos. Todo o meio envolvente, colorido e alegre, estimula o nascimento da paixão, assim é o ritmo cíclico da Natureza. Na verdade, como assinala Natália Correia,

ao contrário da cantiga de amor, que se nutre da sublimidade de um sentimento que transcende a carne, a cantiga paralelística oferece uma tópica que repõe o amor na sua dimensão humana, patrocinado pela natureza que tudo consente. Eis porque o tema da natureza e a situação amorosa se entrelaçam nesse enclave bucólico do Trovadorismo. (Correia, 1998, p. 38-39)

Em segundo lugar, o cenário desenhado pelo bailado “so aquestas avelaneiras froridas” não está isento de um certo erotismo, propiciado não só pelos intuitos de sedução, mas também por outras interpretações simbólicas que se podem atribuir à árvore e ao fruto sob os quais as bailarinas se propõem encantar os seus amigos. Se ao “ramo destas avelanas” (Airas Nunes, B 879, V 462) se associar a figura do homem e se nas “avelanas” se vir a representação parcial dos genitais masculinos (i.e. os testículos), não é de todo despropositado afirmar-se que a

⁶ A propósito da reelaboração referida, *vide* Gonçalves, 1983, p. 312.

⁷ Leia-se, a título exemplificativo, Cardini 1982.

composição poética revela, de facto, um conteúdo erótico e sexualizado. Assim, o bailado ao ar livre, sob as bênçãos da mãe Natureza, “so aquestas avelaneiras froridas” ou “so aqueste ramo destas avelanas”, pode ser entendido como uma espécie de ritual preliminar do contacto íntimo entre os enamorados.

No âmbito da Natureza animal, as Cantigas de Amigo também registam elementos que, embora em número reduzido, quando comparados com os restantes domínios, suscitam uma leitura interessante e impõem alguns comentários em matéria de simbologia. Enquanto espécie genérica, as “aves” reportam-se ao universo feminino. Além de haver correspondência ao nível do género gramatical, às “aves” associa-se naturalmente o canto, do mesmo modo que às jovens meninas se delega a enunciação discursiva da Cantiga de Amigo. Cúmplices nas mais variadas situações, sobretudo no que ao amor diz respeito, as amigas regozijam-se com a felicidade de umas e de outras, assim como se reconfortam umas às outras nos momentos de tristeza e desalento. Elas são simbolicamente “tôdalas aves do mundo [que] d’amor dizian[m]:/leda m’and’eu” (Nuno Fernandes Torneol, B 641, V 242).

Na cantiga “Vaíamos, irmana, vaíamos dormir”, de Fernando Esquio (B 1298, V 902), a identificação das “aves” com as jovens donzelas afigura-se mais óbvia. O “eu” lírico convida a “irmana” para irem as duas dormir “nas ribas do lago” onde “andar vi[u]/a las aves [seu] amigo”. Tido por caçador, o rapaz traz consigo um “arco na mão” para “as aves ferir”, “a las aves tirar”. Aparentemente violento, o conteúdo da composição esclarece-se quando, no último par de coplas, a donzela canta

Seu arco na mano as aves ferir
 e las que cantavam leixa-las guarir,
 a las aves meu amigo.

Seu arco na mano a las aves tirar
 e las que cantavam non’as quer matar
 a las aves meu amigo. (Lopes, 2016, 1, p. 297)

São poupadas de quaisquer ferimentos “las que cantavam”, o mesmo é assumir que o canto as salva porque entoa manifestamente a expressão do sentimento amoroso que as “aves”/donzelas dirigem ao amigo/caçador.

Ainda no domínio das aves, há uma composição de Airas Nunes (B 868, 869, 870, V 454)⁸ em que o sujeito da enunciação, no caso uma voz masculina, descreve e reproduz versos do canto da pastora que ele encontra à beira de “ũa ribeira”. Num dado momento, a figura feminina canta o seguinte:

“Ai estorninho do avelanado,
cantades vós e moir’eu e pen’
e d’amores hei mal” (Lopes, 2016, 1, p. 123)

O “estorninho” é um passeriforme de tamanho médio que pertence à família dos esturnídeos e é conhecido pelo seu chilreio melodioso. Ao ouvi-lo a cantar, a jovem recorda-se de um certo amor, ao que parece incorrespondido, e expressa o seu sofrimento. Até que ponto o “estorninho do avelanado” é apenas um mero interlocutor da pastora? Não poderá representar a figura masculina por quem ela ainda sente afeto? Se o canto está conotado “pela conceção da poesia como canto de amor, alegria e esperança” (Gonçalves, 1983, p. 310) e se o “estorninho” canta e a melodia do seu chilreio desperta na menina tristeza e desânimo, não quererá isto significar que o amigo não lhe corresponde no amor porque, tal como o pássaro esturnídeo, não cessa de cantar e fá-lo para “todalas aves”? Sendo aceitável esta leitura, faz sentido considerar-se que, do mesmo modo que as donzelas são representadas simbolicamente pelas “aves”, também o elemento masculino da composição poética pode ser identificado com um passeriforme.

Além das “aves” e do “estorninho”, há outro elemento da Natureza animal, desta vez um mamífero, que é evocado nas Cantigas de Amigo e cuja simbologia revela ser pertinente para se desconstruir e interpretar umas quantas situações que não podem ser lidas nem tomadas ao pé da letra. Trata-se do “cervo do monte” (Pero Meogo, B 1188, B 1189, B 1192, V 793, V

⁸ A classificação dessa composição como pertencente ao género da pastorela não reúne consenso. Sobre o assunto consulte-se Picchio 1979.

794, V 797), animal conhecido pela sua robustez e velocidade. De acordo com as várias simbólicas que lhe apontam Chevalier & Gheerbrant, importa destacar que,

pela sua alta cornadura, que se renova periodicamente, o cervo é muitas vezes comparado à árvore da vida. Simboliza a fecundidade, os ritmos de crescimentos, os renascimentos. [...] O cervo é ainda símbolo de velocidade, mas também de temor. [...] Escritores e artistas fizeram do cervo um símbolo de prudência, porque ele foge no sentido do vento que leva consigo o seu odor, e porque ele reconhece por instinto as ervas medicinais. Símbolo também do ardor sexual: figura junto do casal Afrodite e Adónis, junto de Susana no banho, espiada por velhos, etc.; do sentido do ouvido, porque, com as orelhas erguidas, nada se lhe aproxima sem que ele oiça o barulho; da poesia lírica, porque se encontra junto da musa Erato a quem ele ama; da música, ao ponto de se deitar para a ouvir e porque a sua cornadura é em forma de lira. (Chevalier & Gheerbrant, 1994, p. 185-196)

Nas três Cantigas de Amigo de Pero Meogo que selecionamos para ilustrar a simbologia do “cervo”, torna-se sugestivo, em duas delas, o envolvimento sexual entre a donzela e o amigo. A indicação de que “o cervo do monte a augua volvia”, seja no singular, como sucede em “[Levou s’aa alva], levou-s’a velida” (B 1188, V 793), seja no plural, como se verifica em “- Digades, filha, mia filha velida” (B 1192, V 797), pode ser interpretada como um momento de cópula. Ao tecer considerações sobre o carácter narrativo destas duas composições de Meogo, Asensio destaca “la figura venatória y erótica del ciervo”, associando-o ao elemento masculino como símbolo da virilidade, e refere-se ao “enturbiando las aguas” como “sugiriendo misteriosamente una intimidade amorosa de los sexos.” (1970, p. 48)

A própria mãe não aceita a desculpa dada pela filha para justificar o seu atraso e logo a desarma, chamando-lhe à razão:

- Mentir, mia filha, mentir por amigo,
nunca vi cervo que volvesse o rio;
- Os amores hei.
- Mentir, mia filha, mentir por amado,
Nunca vi cervo que volvesse o alto;
- Os amores hei. (Lopes, 2016, 2, p. 415)

Mais velha e experiente, a figura materna compreende a simbologia da expressão “cervos do monte a augua volv[i]an” porque também ela terá passado por circunstância idêntica no seu tempo de juventude. É como se a justificativa apresentada fosse uma espécie de linguagem de código que só entre mulheres se partilha.

Ao ato de “volver a água” aliam-se outras considerações hermenêuticas, formuladas à luz da simbólica do “cervo”, como a rapidez/velocidade e a pujança/força que podem caracterizar o envolvimento físico entre os enamorados. Efetivamente, partindo do princípio de que as idas à fonte se faziam ora para a menina “lavar cabelos”, ora para encher os potes com água para abastecimento doméstico, é de crer que a duração da tarefa não fosse muito extensa, pelo que o “volver das águas” seria, então, célere e desembaraçado, tendo apenas a Natureza por testemunha. Além disso, na outra cantiga de Pero Meogo a que se fez menção (B 1189, V 794), o sujeito lírico refere-se aos “cervos” como “bravos”, imagem sugestiva da robustez do corpo do animal ou de algum comportamento mais agressivo ou violento, como o que decorre, por exemplo, das lutas entre os da mesma espécie em época de acasalamento.⁹

Por outro lado, o “eu” poético também integra no círculo de espécies animais a que alude ou interpela, as “cervas do monte” (Pero Meogo, B 1187, B 1189, V 792, V 794). Trata-se de um cervídeo-fêmeo que tem, à semelhança do congênere macho, uma simbologia associada à “vivacidade, velocidade, beleza, acuidade visual, [...] qualidades que sempre distinguiram este gracioso animal e constituíram os ingredientes da sua utilização simbólica.” (Chevalier & Gheerbrant, 1994, p. 348) Nas duas composições de Pero Meogo atrás referidas, é possível considerar-se as “cervas”, tanto as que são interpeladas na cantiga “Ai cervas do monte, vin-vos perguntar”, a quem o “eu” lírico pergunta como proceder perante a ausência do amigo, como as que, na composição “Enas verdes ervas”, estão com a donzela sujeito da enunciação, que “com elas lavou as suas garcetas”, como sendo as amigas, as “irmanas”. Há,

⁹ Na época do acasalamento, os cervídeos machos escolhem locais que sejam descampados e, através de um comportamento excessivo, com o objetivo de chamar à atenção das fêmeas, emitem sons e lutam entre si. O vencedor é aquele que empurrar mais através do encaixe das hastas um no outro. Durante esta época de brama, os machos chegam a perder até 40% do seu peso. Informação adaptada de <https://amontesinho.pt/a-montesinho/a-brama-dos-veados/>.

portanto, uma identificação dos “cervos” com os amigos, do mesmo modo como as “cervas” são a personificação das jovens meninas no imaginário das Cantigas de Amigo.

Mas, contrariamente à associação destas últimas com as “aves”, sejam elas domésticas ou selvagens, os “cervos” e as “cervas” são uma espécie animal indomesticável. No caso da região norte de Portugal, e por extensão a Galiza, os cervídeos fazem parte da fauna, ao que parece desde os primórdios da fundação da nacionalidade. De acordo com o portal dedicado à biodiversidade existente na Península Ibérica, pode ler-se que o cervo (veado) é “o maior mamífero na natureza em Portugal” e “ocorre em variados habitats, sobretudo em florestas, agroflorestas e matos, com zonas de abertas, de clareiras e prados, e vegetação herbácea abundante”. Todos estes cenários surgem configurados no “monte” e nas “verdes ervas” das duas cantigas de Pero Meogo.

A personificação da Natureza: funcionalidade e simbologia

Além de se projetar enquanto paisagem e cenário, enquanto fauna e flora, nos cantares de amigo dos trovadores galego-portugueses, também a Natureza é personificada em algumas composições, passando a desempenhar o mesmo papel que o “eu” lírico confere à mãe ou às amigas, isto é, o papel de ouvinte, confidente e conselheira. Do *corpus* por nós escolhido fazem parte três cantigas em que a Natureza é humanizada, duas da autoria de Martim Codax (B 1278, V 884, B 1284, V 890) e uma de D. Dinis (B 568, V 171).

Tendo em conta que a personificação “consiste em atribuir qualidades, comportamentos, atitudes e impulsos humanos a coisas ou seres inanimados e a animais irracionais” (Ceia, 2009), distinguindo-se do animismo, uma vez que este último se operacionaliza quando “a característica atribuída a um ser inanimado for própria [exclusivamente] de um animal e não de um ser humano” (Ceia, 2009), aos elementos da

Natureza que o sujeito poético interpela no seu canto – as “ondas” nos textos de Martim Codax e as “flores do verde pino” na cantiga de D. Dinis – são efetivamente dadas características humanas.

Primeiramente, e embora os animais irracionais tenham, à semelhança dos humanos, sensação auditiva, às “ondas” e às “flores do verde pino” são dirigidas perguntas, pelo que a ausência ou presença de resposta são um procedimento que decorre da audição/escuta ativa e reflexiva, propriedade sensorial de que apenas os seres humanos são dotados. Se, nas cantigas de Martim Codax, as “ondas” não respondem aos apelos do sujeito lírico, na composição de D. Dinis, a donzela que questiona as “flores do verde pino” sobre o paradeiro do amigo obtém delas uma resposta, concretizando-se um processo comunicacional que não é de natureza instintiva, mas sim reflexiva. Não se trata, como sucede com os animais irracionais, de reagir ou responder a um estímulo, assiste-se à verbalização de um diálogo.

Além disso, os componentes da Natureza interpelados pela *persona loquens* são gramaticalmente nomes/substantivos femininos. Não é o “mar”, onde se formam as “ondas”, nem os “ramos”, dos quais brotam as “flores do verde pino”, que o “eu” poético questiona, mas sim os elementos que, pertencendo ao gênero feminino, se aproximam das figuras humanas com quem, por variadas vezes, a donzela partilha as suas emoções, os medos e as alegrias, que são a mãe e as amigas. Considerando os motivos das questões e o estado de espírito de ansiedade e preocupação por desconhecer onde se encontra o amigo ou a razão do seu atraso ao encontro, faz sentido que a donzela responsável pela enunciação do canto se dirija às suas congêneres que saberão como auxiliá-la na situação evocada.

Neste sentido, tanto as “ondas” como as “flores do verde pino” comportam, apesar de humanizadas, simbologias diferentes e isso deverá justificar o facto de o “eu” poético não ter reação verbal das primeiras, mas sim das segundas. Segundo Chevalier & Gheerbrant, as “ondas” (vagas) estão associadas às Nereides, as ninfas que eram filhas de Nereu e Dóris na mitologia grega; está-se, portanto, no universo do feminino e do belo e, “como elas, as vagas simbolizam o princípio passivo, atitude daquele que se deixa levar, que vai ao sabor da maré” (Chevalier & Gheerbrant, 1994, p. 674). Talvez se deva ao valor simbólico da passividade

imane a ausência de interação das “ondas” nas cantigas de Martim Codax. As “ondas” são aí meras ouvintes, não reagem, por isso, à aflição da donzela que indaga sobre a ausência do namorado:

Martin Codax
B 1278; V 884

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
e ai Deus, se verrá cedo?

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
e ai Deus, se verrá cedo?

Se vistes meu amigo?
o por que eu sospiro;
e ai Deus, se verrá cedo?

Se vistes meu amado?
o por que ei gram coidado;
e ai Deus, se verrá cedo? (Lopes, 2016, 2, p. 79)

Martin Codax
B 1284; V 890

Ai ondas que eu vim veer,
se me saberedes dizer
por que tarda meu amigo sem mim?

Ai ondas que eu vim mirar,
se me saberedes contar
por que tarda meu amigo sem mim? (Lopes, 2016, 2, p. 82)

Quanto às “flores do verde pino” e “apesar de cada flor ter, pelo menos secundariamente, um símbolo próprio” (Chevalier & Gheerbrant, 1994, p. 329), em geral elas

são também “símbolo do princípio passivo” (Chevalier & Gheerbrant, 1994, p. 329). Mas, contrariamente às “ondas”, dialogam com o sujeito lírico na composição de D. Dinis. A que se deverá essa interação? Em primeiro lugar e de novo ao contrário das “ondas”, as “flores” são elementos naturalistas estáticos, não se revolvem ou se erguem como as vagas marinhas, particularidade que justifica uma maior atenção auditiva às interpelações do “eu” poético. Em segundo lugar, a “flor” não deixa de expressar um grau de fragilidade superior às “ondas”; enquanto estas últimas podem ser nocivas ao ser humano, dado o dinamismo que naturalmente lhes assiste e a força que revelam, sobretudo quando embatem contra os rochedos, as “flores” são delicadas e não oferecem comportamentos agressivos ou violentos a quem as contempla ou interpela. Por fim, ao reagirem ao canto da donzela, as “flores do verde pino” tranquilizam-na e passam a desempenhar a função de mensageiras. Segundo sugere António Gedeão, é nesta situação aflitiva que a namorada interroga as flores do pinho, porque o pinheiro é alto, as flores estão lá no cimo, e é daí que se vê a paisagem descoberta e o horizonte extenso. Daí se poderá descortinar a hoste, quando vier de regresso, e ela anseia por tornar a ver o seu amado. Só as flores, que alcançam o horizonte distante, lá do alto, sossegam-na e dizem que o amigo está vivo e são. (Gedeão, 1975, p. 52).

Na verdade, perante as perguntas da donzela, as “flores do verde pino” intervêm e dizem-lhe:

Dinis
B 568; V 171

[...]

- Vós me perguntades polo voss'amigo
e eu bem vos digo que é san'e vivo
Ai Deus, <e u é>?

- Vós me perguntades polo voss'amado
e eu bem vos digo que é viv'e sano
Ai Deus, e u é?

- E eu bem vos digo que é san'e vivo
 e será vosco ant'o prazo saído
 Ai Deus, e u é?

- Eu bem vos digo que é viv'e sano
 e será vosc[o] ant'o prazo passado
 Ai Deus, e u é? (Lopes, 2016, 1, p. 221)

Não se trata de uma resposta exata às questões colocadas pelo “eu” lírico, mas de uma mensagem acerca do estado em que se encontra o amigo que, na leitura de Gedeão, estará integrado numa expedição militar. O facto de ele estar “san'e vivo” ou “viv'e sano” é motivo para que a jovem donzela fique tranquila e continue à sua espera. Equiparadas às amigas ou à mãe, as “flores do verde pino” falam à *persona loquens* como se elas próprias tivessem experienciado um estado de angústia semelhante ao que a menina lhes manifesta. Há, assim, uma espécie de partilha emocional entre o sujeito poético e os elementos da Natureza, o que intensifica a humanização concretizada pelas “flores”. Além disso, não é despiciendo considerar-se o efeito terapêutico que a intervenção destas últimas tem em quem lhes dirige, suplicante, a pergunta “se sabedes novas do meu amigo/amado?”. A mensagem das “flores do verde pino” traduz, no fundo, o desejo da donzela, i.e., assegura-lhe que o amigo está vivo e está bem, mesmo que isso não corresponda ou venha a corresponder à realidade.

Considerações finais

Não restam dúvidas de que o tema da Natureza assume particular importância na literatura portuguesa. As cantigas de amigo, enquanto gênero poético autóctone e ilustrativo das primeiras manifestações literárias levadas a cabo nos primórdios da fundação de Portugal, dão conta da presença de elementos naturalistas cuja funcionalidade não é apenas a de representar ou descrever um espaço ou uma paisagem. Nestas composições trovadorescas, o recurso à Natureza reveste-se de valores simbólicos que refletem não só o modo de pensar da era medieval, mas são também representativos da forma como o ser humano concebe e interpreta

a realidade que o rodeia, independentemente da época em que vive. Por isso, as significações simbólicas que detêm certos elementos naturalistas evocados, descritos e integrados nos cantares de amigo são de todos os tempos.

Na verdade, à Natureza em estado líquido/aquático continua a associar-se a ideia de dinâmica da vida, do mesmo modo que à Natureza animal e vegetal ainda é habitual atribuir-se uma simbologia que ora é sugestiva de perigo, ora é representativa do belo. De acordo com o estado emocional em que se encontra o ser humano, a Natureza ganha feições diferentes e acaba por ser vista e interpretada como o reflexo de emoções e pensamentos. Nas cantigas de amigo analisadas, assiste-se, num plano denotativo, à criação de uma relação entre o “eu” que fala e a Natureza, seja por meio dos elementos naturalistas que constituem o cenário poético, seja através da descrição de um dado lugar; trata-se, afinal, do meio ambiente em que se encontra o sujeito lírico. Num plano conotativo, a Natureza surge personificada, processo estilístico que lhe confere o papel de ouvinte e amiga, confidente e mensageira e aí “o ser e o universo fundem-se num mesmo sentir” (Ferreira, 1999, p. 46), o mesmo é concluir que o “eu” lírico atenua e/ou controla as suas emoções ao partilhá-las com os elementos da Natureza, podendo encontrar nesta relação de partilha a solução para os seus males e o motivo para superá-los.

Referências

- ALVAR, C. “Barcaloras (ou Marinhas)”. In LANCIANI, G., TAVANI, G. (Coord.). *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, p. 78-79. Lisboa: Caminho, 1993.
- ASENSIO, E. *Poética y Realidad en el Cancioneiro Peninsular de la Edad Media*. Madrid: Editorial Gredos, 1970.
- CARDINI, F. *Magia, brujería y superstición en el occidente medieval*. Barcelona: Editorial Península, 1982.
- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Teorema, 1994.
- CORREIA, N. *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

- FERREIRA, M. R. *Águas doces, águas salgadas. Da funcionalidade dos motivos aquáticos na Cantiga de Amigo*. Porto: Granito Editores e Livreiros, 1999.
- GEDEÃO, A. “Ay flores, ay flores do verde pino.” *Colóquio Letras* 26, p. 45-53, 1975.
- GONÇALVES, E. *A Lírica Galego-Portuguesa*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1983.
- LOPES, G. V. *Cantigas medievais galego-portuguesas. Corpus integral profano. Vol.1*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Instituto de Estudos Medievais, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, 2016.
- LOPES, G. V. *Cantigas medievais galego-portuguesas. Corpus integral profano. Vol.2*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Instituto de Estudos Medievais, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, 2016.
- NEMÉSIO, V. *A Poesia dos Trovadores. Antologia*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1963.
- OLIVEIRA MARQUES, A. H. *Novos Ensaio de História Medieval Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, 2020.
- PICCHIO, L. S. *A lição do texto: filologia e literatura. Volume I: Idade Média*. Lisboa: Edições 70, 1979.
- TRIGUEIROS, L. F. “Natureza”. In PRADO COELHO, J. (Dir.). *Dicionário de Literatura*. Porto: Figueirinhas, p. 704-705, 1997.
- LANCIANI, G. “Cantiga de Amigo”. In LANCIANI, G., TAVANI, G. (Coord.). *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, p. 135-136, 1993.

Recebido em: 24 de junho de 2025.

Publicado em: 20 de dezembro de 2025.