

NOTAS SOBRE A OCORRÊNCIA DE OCCITANISMOS nas cantigas de amigo de D. Denis

Jacyntho Lins Brandão

Resumo

Este estudo tem por objetivo a análise da relação entre a utilização de occitanismos e o estilo poético nas cantigas de amigo de D. Denis. Conclui-se que palavras de origem provençal encontram-se apenas em poemas nos quais há inovações estilísticas importantes, relativas à rima e ao verso.

Resumé

Cette étude a pour but l'analyse des rapports entre l'utilisation de vocabulaire d'origine occitane et le style poétique dans les "cantigas de amigo" de D. Denis. Les mots d'origine provençale ne se trouvent que dans les poèmes ou il y a d'innovations stylistiques remarquables concernant la rime et le vers.

Eugênio Asensio, em seu consagrado trabalho sobre o cancionero medieval ibérico, observa que

a dívida da lírica galega com relação à provençal não se limita a simples materiais ou esquemas estróficos, mas se estende por uma esfera mais interior: o vocabulário e fraseologia, que carregam consigo um matiz de sentimento. Contudo, deve-se estabelecer que, em seu domínio restrito, a cantiga de amigo tem personalidade inconfundível. (Asensio 1970, p.67).

Com a intenção de verificar em detalhe a validade dessa afirmativa de caráter geral na obra de um único poeta, proponho estudar a presença de occitanismos nas cantigas de amigo de D. Denis, tomando o termo em sentido tanto restrito (no nível vocabular) quanto amplo (no nível estilístico). A escolha justifica-se de duas perspectivas: de um lado, por tratar-se de autor reconhecidamente inovador; de outro, por ser o gênero reconhecidamente conservador. Na tensão entre inovação e tradição, a análise da ocorrência de provençalismos nesse *corpus* pretende responder às seguintes indagações: 1. pode-se falar de influência provençal nas cantigas de amigo de D. Denis? 2. há relação entre a utilização de vocabulário occitânico e a forma literária da composição? 3. por outro lado, as canções de feição estilística mais tradicional apresentam também vocábulos mais arcaicos, logo, não aparecem nelas provençalismos?

É dispensável retomar os argumentos que comprovam a importância do lirismo provençal para todos os cancioneros medievais, e não apenas para o galego-português, uma vez que se trata de fenômeno já bem descrito e atestado (ver Asensio 1970; Lapa 1973; Lapa 1965; Spina 1972; Spina 1971). No que se refere ao cancionero português, a influência occitânica é patente com relação à cantiga de amor, havendo consciência da parte dos próprios poetas sobre isso. D. Denis não constitui exceção, manifestando mesmo declarado gosto de cantar "en maneira de proença" e reconhecendo que "proençaes soen mui ben trobar".

Ora, se é certo que existe marcada tendência do autor para a utilização de modelos e vocabulário occitânicos nas cantigas de amor, pode-se dizer o mesmo com relação às cantigas de amigo? De fato, acredita Nunes que o gosto que mostra

pelo paralelismo, patenteado em sete de suas cantigas, faz (...) suspeitar que, apesar do culto que professava pela trova provençal e não obstante sua esmerada educação, ouvia com agrado as cantigas em estilo popular, que na sua corte cantariam os jograis. (Nunes 1973, v.1, p.181).

Independentemente de suposições sobre os mecanismos através dos quais D.Denis poderia ter contato com a lírica "popular" de seu tempo, ou da separação entre esta e sua "esmerada educação" - considerações que não levam a nada - importa-me reter o uso do paralelismo em seus poemas, aliado ao fato de que sua obra abriga um *corpus* considerável de cantigas de amigo, típicas do cancionero galego-português e, em princípio, autóctones e livres da influência provençal.

Pode-se facilmente dividir as cantigas de amigo de D.Denis em dois grandes grupos¹: o primeiro, de feição mais tradicional e arcaica, em que se encontram poemas de estrutura extremamente simples, com marcado paralelismo, inclusive vocabular (grupo 1 do quadro abaixo); o outro, de tendência mais inovadora, incluindo poemas estruturalmente mais complexos, de vocabulário mais variado e paralelismo preferentemente conceitual ou de pensamento (grupo 2)². Este último, por sua vez, pode ser subdividido em dois subgrupos: um primeiro, constituído pelas cantigas com tendência para um tipo de paralelismo mais acentuado, de tipo estrutura1 (grupo 2.1); um segundo em que se registra paralelismo puramente de pensamento (grupo 2.2).

QUADRO 1

Grupo 1	Grupo 2	
	Grupo 2.1	Grupo 2.2
XVI	XXXIX	II
XVII	XLIV	IV
XVIII	XLV	V
XIX	XLVI	VII
XX	XLVII	XV
XXI	LI	XXII
XL		XXVI
XLIII		XXVII
		XXX
		XXXIII
		XXXIV
		XXXV
		XXXVIII
		XLI
		XLII

		XLIV
		XLVIII
		XLIX
		L
		LIV

Considerando tratar-se de um *corpus* de cantigas de amigo, nas quais, a par de estruturas tradicionais, é comum encontrarem-se arcaísmos vocabulares, o elenco de termos occitânicos nelas ocorrente é significativo: das 54 composições, 21 apresentam occitanismos, algumas vezes mais de um exemplo numa mesma peça (ver quadro 2 abaixo). A lista de termos é a seguinte³:

1. *assaz*, do prov. *asatz*, etimologia admitida por Huber (1933, 40) e Magne (1944). Concordo com este último que a mediação do provençal é a única forma de justificar o -z, discordando de Leite de Vasconcelos, que o faz derivar diretamente do latim *ad satis*.

2. *coitado*, com a significação de 'apressado', provavelmente seria devido a influência do provençal, em que existe a forma *coytos* nessa acepção. Com esse sentido a forma ocorre apenas uma vez (cantiga XLI). Nas demais, tem o significado próprio do português: 'triste', 'atormetado', 'amargurado' (cf. Nunes 1973, v. III).

3. *comprida de ben* é expressão provavelmente calcada sobre a provençal *complida de prez* (cf. Nunes 1973, v. III, p. 598) Magne (1944) não alude a procedência occitânica, fazendo-a derivar do latim *complere* (de *cum-plenus*). Não me parece descabido admitir a influência provençal, com relação à expressão, não às palavras que a compõem, uma vez que a mesma aparece na produção da lírica do Languedoc.

4. *cousir*: Nunes (1973), sem propor procedências, anota a ocorrência no provençal da forma *causir* (no romance *Flamenca*), com o significado de 'escolher', e *causiments* e *chausimentz*, como 'discrição', 'juízo'. Ao termo português dá o sentido de 'ver', 'olhar', 'contemplar', 'admirar', 'levar a mal', 'censurar', 'repreender'. Huber (1933, 36) considera-o germanismo, vindo ao português através

do provençal ou do francês, com o sentido de "kritisch betrachten, tadeln ('cousidor' Tadler, 'cousimento' Tadel)". Lapa (1965, p.285, n.36), resenhando a obra de Huber, comenta: "a significação de *cousir* (CA 1595) que *Diez* traduziu por *tadeln*=repreender (*Hof-und Kunstpoesie*, 31) foi considerada incoerente por *Carolina Michaelis*: na tradução alemã, *verargen*=repreender, no Glossário, "aconselhar", que deve ser o bom sentido".

5. *greu*: Nunes (1973) admite a procedência do provençal, com o sentido de 'custoso', 'grave', 'penoso', com o que Huber (1933) também concorda, entendendo a expressão *m'é greu* como "es fällt mir schwer". O étimo latino é *grau-*. No corpus estudado encontramos "me foi greu" (XLVIII) e "m'é greu"(XLIX).

6. *nulha*: tanto Magne (1944) quanto Nunes (1973) admitem a procedência do provençal *nuil, nuill, nul, nulh, null*. O étimo latino seria "nullia, formado por analogia com *omnia*. Aparece no corpus estudado na expressão "nulha ren", também com equivalente em provençal.

7. *oimais*; talvez do provençal *oimais* (cf. Nunes 1973) ou *humais* (Magne 1944). Seria difícil admitir a evolução no próprio português, a partir de *oje-mais*, como sugere Magne. Aparece nos textos como "oimais" (cantiga II), "oi mais" (XLIV) e "des oi mais" (XXX e LIV).

8. *osmar*: Huber (1933) considera oriunda do provençal *esmar*, significando 'avaliar', 'apreciar', 'estimar' ("schätzen") Magne (1944) dá-lhe os mesmos sentidos, acrescentando os de 'calcular', 'imaginar', 'cogitar'. O étimo latino é *aestimare*, 'pesar', 'avaliar'. A palavra continua em uso em Trás-os-Montes na expressão "a meu osmo", 'a meu cuidado' (cf. Huber 1933 40; Magne 1944).

9. *prez*: Nunes (1973), Huber (1933) e Magne (1944) dão o étimo provençal *pretz*, do latim *pretiu-*, com sentido de 'preço', 'valor', 'mérito', 'glória' (cf. Magne), 'Preis', 'Wert' (Huber 40), 'dignidade', 'estima', 'apreço' (Nunes). É fora de dúvida, empréstimo occitânico, pois o latim *pretiu-* dá em português *preço*.

10. *sazon*: Magne (1944) e Nunes (1973) lembram o correspondente provençal *sazon*, 'ocasião', 'tempo', 'época'. Não creio descabido admitir a procedência, uma vez que o étimo latino *statione*- dá em português *estação*.

11. *sen*: Huber (1933, 36) anota como provençalismo, o que considero razoável, tendo em vista a existência de termo genuinamente português correspondente ao étimo latino *sensu*- (port. *siso*), com o mesmo sentido de 'juízo', 'entendimento'.

12. *toste*: Magne (1944) considera termo português oriundo do provençal *tost*, do latim *tostus*, "participio do verbo 'torrere', secar ao sol, queimar, com evolução semântica análoga à do substantivo latino 'torrens". Nunes (1973) dá-lhe a acepção de *cedo*, sem indicar procedência.

O quadro abaixo, indica a ocorrência de cada desses termos nas diversas cantigas:

QUADRO 2

Grupo 1	Grupo 2		
	Grupo 2.1	Grupo 2.2	
XVI	XXXIX	II	oimais
XVII	XLIV		comprida de ben
XVII	XLV	IV	osmar
XIX	XLVI	V	sazon
XX	XLVII	VII	toste
XXI	LI	XV	sazon
XL		XXII	nulha ren
XLIII		XXVI	sen
		XXVII	prez
		XXX	des oi mais
		XXXIII	nulha ren
		XXXIV	prez
		XXXV	sen
			nulha ren
		XXXVIII	nulha ren
		XLI	coitado

		XLII	cousir
		XLIV	oi mais
		XLVIII	greu
		XLIX	greu
		L	assaz
			sen
		LIV	des oi mais

Como se vê, os occitanismos ocorrem exclusivamente nas cantigas do grupo 2.2, isto é: nas de feição mais inovadora; no primeiro, de tendência tradicional, paralelística, não se registra nenhum exemplo. Os occitanismos, portanto, podem ser tomados como critério para melhor caracterização dos dois grupos, o que concorda com a declaração de Lapa (1965:11): "... é ponto assente que nas cantigas paralelísticas e só nelas aparecem termos arcaicos". No caso de D. Denis, a observação poderia ser mais detalhada, admitindo-se uma tendência arcaizante em termos de vocabulário nas cantigas em que ocorre paralelismo literal ou vocabular.

De fato, não se encontra, em nenhuma das cantigas assinaladas com a ocorrência de occitanismos, esse tipo de paralelismo, distintivo do próprio gênero. Nesse grupo de composições, todavia, o recurso evolui de vocabular para conceitual. Geralmente aparecem nelas ainda o 'refram' e a 'fiinda'. O primeiro reforça o esquema paralelístico, que adquire um caráter estrutural, a par do meramente conceitual.

Outra observação importante diz respeito ao uso da rima, que as cantigas de feitio inovador preferem soante. Pode tratar-se, no cancionero galego-português, de uma estrutura rímica nova, cuja difusão pode ter vindo no bojo do influxo provençal. Quanto a esse uso de rima soante, as peças do grupo 2 apresentam uma regularidade sem exceção. Por seu lado, as cantigas do grupo 1 adotam o sistema de assonâncias, alternadas regularmente nas estrofes pares e ímpares, no esquema i/a tradicional, conforme mostra o quadro 3, abaixo⁴.

QUADRO 3

Grupo 1		Grupo 2	
		Grupo 2.1	Grupo 2.2
XVI	amigo/amado	XXXIX	II
	migo/mandado	XLI	IV
	digo/grado	XLV	V

	amigo/namorado	XLVI	VII
	comigo/chegado	XLVII	XV
XVII	amigo/amado	LI	XXII
	saido/passado		XXVI
	desmentido/perjurado		XXVII
XVIII	amigo/amado		XXX
	velido/loução		XXXIII
	cingo/trago		XXXIV
	comigo/ambos		XXXV
XIX	amigo/amado		XXXVIII
	saido/passado		XLI
	pio/ramo		XLII
	comigo/jurado		XLIV
	vivo/são		XLVIII
XX	velida/louçã		XLIX
	camisas/delgadas		L
	desvia/levava		LIV
	ira/sanha		
XXI	amigo/amado		
	pio/ramo		
	baiozinho/cavalo		
XL	amigo/amado		
	comigo/talhado		
	digo/falo		
XLIII	velida/loada		
	ballia/ballada		
	vila/casa		
	queria/amava		
	garrida/jurava		

Observa-se ainda que, nas cantigas do grupo 1, inexistente qualquer interdição a opor-se vogal oral a nasal, o mesmo acontecendo com relação à rima interna dos dísticos, o que pode portanto, se considerado mais um traço distintivo, no nível fônico e estilístico, entre os dois grupos. Não creio que a lição do códices deva ser corrigida, como sugere Lapa (1965), pois essa tendência seria mesmo das mais autênticas das cantigas de

amigo tradicionais. Se passa a haver interdição, ela é posterior e pode ser decorrência dos novos cânones poéticos importados da Provença, já que no segundo grupo de cantigas não se registra um único exemplo de rima opondo /i/ e /ã/a. Não considero que tais esquemas sejam incompatíveis, como bem demonstrou Cunha (1949, p.7), não considerando ainda admissível que, na época, as vogais nasais não fossem pronunciadas como tais, como sugere Lapa (1965), tendo em vista o próprio exemplo de D.Denis, que usa de critérios diversos, dependendo do tipo de composição, o que elimina a possibilidade de se considerarem estágios diacrônicos diferentes. Trata-se, portanto, de diferentes opções estilísticas da parte do poeta, com relação aos modos de trovar à maneira da terra ou "en maneira de provençal", ainda no âmbito das cantigas de amigo.

Outro dado arcaico que distingue algumas composições do primeiro grupo consiste na reordenação dos termos do verso, a fim de se obter o efeito desejado na oposição de pares, recurso que Asensio considera marca de arcaísmo estilístico⁵.

*Bon dia vi amigo
pois seu mandad'ei migo,
louçãa*

*Bon dia vi amado
pois migu'ei seu mandado,
louçãa.
(Cantiga XVI)*

Apesar de ocorrer em apenas 3 composições do grupo 1 (cantigas XVI, XIX e XL), a importância do recurso é indiscutível, levando-se em conta o reduzido número de cantigas desse grupo. Se de fato ele pode ser entendido como marca distintiva de arcaísmo estilístico, reforçaria a validade da divisão proposta.

Assim, creio que se pode responder às indagações levantadas no início desse trabalho:

1. Como é patente a influência da lírica provençal nas cantigas de amor de D.Denis, não é ela menos evidente com relação às cantigas de amigo, apesar do feitio conservador deste gênero. Pode-se opor dois grandes grupos de cantigas de amigo, distribuídas entre arcaizantes e provençalizantes. Isso permite observar, com bastante clareza, as inovações introduzidas pelo autor num gênero consagradamente conservador, a saber:
 - a) uso de occitanismos;
 - b) abandono do esquema paralelístico literal e manutenção apenas de paralelismo de pensamento, em maior ou menor escala, que pode derivar para estrutural;
 - c) uso de rima escrupulosamente soante;
 - d) observação da interdição de rimar vogal oral com nasal.

2. Vê-se que há uma profunda relação entre o uso de occitanismos e o tipo de composição. Não é por acaso que o poeta emprega vocabulário de origem provençal mas, pelo contrário, o faz com plena consciência e domínio de sua arte. Não abandona, todavia, as formas tradicionais pelas importadas. Há uma evolução da cantiga de amigo, sob o influxo da lírica provençal, sem que as peças deixem de ser cantigas de amigo, próprias, como se sabe, do cancioneiro galego-português. Contribui para isso a manutenção de certos elementos, como o paralelismo, mudado de formal ou literal para conceitual ou de pensamento. Há mesmo algumas peças em que se constata estágios dessa "evolução", como a cantiga LI que, fugindo do esquema tradicional, ainda está muito próxima dele:

*Pois que diz meu amigo
que se quer ir comigo,
(e), pois que a el praz,
praz a mi, ben vos digo;
est'é o meu solaz.*

*Pois diz que todavia
nos imos nossa via,
(e), pois que a el praz,
praz-m'e vej'i bon dia;
est'é o meu solaz⁶.*

3. As cantigas do grupo 1 escapam das inovações vocabulares e estilísticas. É nesse momento que cabe fazer o caminho inverso, no sentido de aclarar o que seriam as marcas distintivas da cantiga de amigo de feição tradicional, a saber:
- a) paralelismo literal;
 - b) presença constante do "refram";
 - c) rima toante;
 - d) possibilidade de rimar nasal com oral;
 - e) vocabulário pouco variado, com ausência total de occitanismos.

Referências bibliográficas:

- ASENSIO, Eugenio. *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*. Madrid: Gredos, 1970.
- CANCIONEIRO DA BIBLIOTECA NACIONAL (COLOCCI-BRANCUTI). Fac-símile com transcrição, leitura, comentário e glossário por Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado. Lisboa: Revista de Portugal, s/d.
- CUNHA, Celso Ferreira da. *O cancionero de Joan Zorro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1949.
- HUBER, Joseph. *Altportugiesisches Elementarbuch*. Heidelberg: Carl Winters, 1933.
- LAPA, M. Rodrigues. *Crestomatia arcaica*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960.
- LAPA, M. Rodrigues. *Lições de literatura portuguesa: época medieval*. Coimbra: Coimbra Editora, 1973.
- LAPA, M. Rodrigues. *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965.
- MAGNE, Augusto. *A demanda do Santo Graal*. Vol 3: Glossário. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.
- NUNES, José Joaquim. *Cantigas de amigo dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1973.
- NUNES, José Joaquim. *Crestomatia arcaica*. Lisboa: Livraria Clássica, 1970.
- SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca*. Rio de Janeiro: Grifo, 1972.
- SPINA, Segismundo. *Manual de versificação românica medieval*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1971.
- VASCONCELOS, José Leite de. *Textos arcaicos*. Lisboa: Livraria Clássica, 1970.

Notas

1. Utilizo a edição das cantigas de amigo de Nunes (1973, v.II), tendo o cuidado de observar os minuciosos reparos feitos à mesma por Lapa (1965, p.9 ss). Com relação ao objeto deste estudo, os occitanismos, deve-se notar que nenhuma objeção foi levantada pelo segundo à lição estabelecida por Nunes. Quanto ao critério de definição do gênero das cantigas, segui ainda Nunes, que se baseia na *Poética* apenas ao Colocci-Brancutti (atual *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*), segundo a qual se deve atentar se "é o namorado ou a namorada que fala em primeiro lugar". As cantigas de D.Denis apresentadas na citada edição são tratadas sob a rubrica de "cantigas de amigo" nos próprios manuscritos.
2. Adoto a classificação proposta por Asensio (1970, p.72): "paralelismo literal o de palabra, paralelismo estructural y paralelismo mental o de pensamiento".
3. Não considero 'ar', 'er', 'adur', consignados por Huber (1933) como provençalismos, por concordar com o parecer de Lapa (1965, p.285), Magne (1944), Nunes (1973) e outros.
4. Sobre o assunto, veja-se Asensio (1970, p.81): "La asonancia y el gusto por las rimas atávicas, heredadas, singulariza lãs bailadas gallego-portuguesas y las sitúa en el opuesto al 'trobar clus' y a las rimas ricas de los trovadores provenzales".
5. Asensio (1970, p.78) refere-se a três processos próprios do paralelismo em geral: reiteração do verso e do movimento rítmico variando só o final; redobramento do conceito pela expressão de pensamento oposto; reiteração do verso inteiro, mudando-se a sintaxe, o ritmo, etc. Sobre a reordenação de termos em pauta, comenta: "La simple inversión verbal que junto con el hipébaton altera el ritmo es uno de los primeros y comunes rasgos retóricos de la canción popular, pero no ha prosperado en los cancioneros".
6. Também as cantigas do subgrupo 2.1 têm essa característica.