REVISTA DIÁLOGOS MEDITERRÂNICOS
ISSN: 2237-6585

Camões e a tradição popular e medieval: os motes e glosas no poeta português

Camões y la tradición popular: los *motes* y *glosas* en lo poeta portugués

RAFAEL HOFMEISTER DE AGUIAR[1]

UFRGS/Universidade de Vigo (Espanha)

RESUMO

O presente trabalho aborda as relações entre a poesia de Camões, mais especificamente as redondilhas desenvolvidas em mote e glosa, e a tradição popular e medieval ibérica. O objetivo, portanto, é apontar como ocorrem tais relações. Para realizar esse intento, recorre-se a duas classificações dos motes e glosas, uma estrutural (FRENK, 2006b) e uma conteudística (ROMERALO, 1969), e a uma categorização das redondilhas segundo o seu conteúdo (BERNARDES, 2011). Como *corpus* de análise, utilizou-se as redondilhas em língua portuguesa com motes de autoria não camoniana, limitando-se a citar na íntegra apenas alguns desses poemas.

PALAVRAS-CHAVE: CAMÕES; TRADIÇÃO; POPULAR.

RESUMÉN

El presente trabajo trata sobre las relaciones entre la poesía de Camões, específicamente las redondillas desarrolladas en mote y glosa, y la tradición popular y medieval ibérica. Por lo tanto, el objetivo es señalar cómo se desarrollan dichas relaciones. Para lograr este propósito, se recurre a dos clasificaciones de los motes y glosas, una estructural (FRENK, 2006b) y otra de contenido (ROMERALO, 1969), así como a una categorización de las redondillas según su contenido (BERNARDES, 2011). Como corpus de análisis, se utilizaron las redondillas en lengua portuguesa con motes de autoría no camoniana, limitándose a citar en su totalidad solo algunos de estos poemas.

PALABRAS CLAVE: CAMÕES; TRADICIÓN; POPULAR.

[1] Pós-doutor em Filologia Galega pela Universidade de Vigo (Galícia/Espanha), doutor em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com pesquisa sobre a história da voz poética em improviso dos trovadores galego-portugueses aos poetas do Brasil Colônia (2018). É mestre em Processos e Manifestações Culturais - ênfase interdisciplinar em Literatura, História e Comunicação pela Universidade Feevale (2013) com dissertação sobre o habitar na poética da voz em Patativa do Assaré. Possui graduação em Letras - Português pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2010). É professor e pesquisador do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul - Campus Rolante. É líder do grupo de pesquisa Estudos historiográficos, multiculturais e comparatistas em poéticas da voz e da performance. É membro do Grupo de Investigación BiFeGa (Bitraga/Feminario/GAELT: Grupo de Investigación en Estudos Literarios e Culturais, Tradución e Interpretación) da Universidade de Vigo. É colaborador da I Cátedra Internacional José Saramago da Universidade de Vigo.

Introdução: a apropriação de versos populares e da tradição por Camões

Neste trabalho, volto-me para a poesia de Camões, mas não para a sua faceta clássica dos *Sonetos* e de *Os lusíadas*. Antes disso, abordo as *Rimas* com as suas redondilhas, mais especificamente os poemas descritos como *voltas* ou *glosas* a *motes alheios*, segundo as rubricas presentes na *Obra completa* editada pela Nova Aguilar. Excluo, para delimitação do *corpus* as composições em castelhano/espanhol, atendo-me somente aquelas compostas em língua portuguesa. Nessa abordagem, utilizo-me de duas classificações para os motes e glosas, (FRENK, 2006b)

A estudiosa mexicana Marguit Frenk (2006a, 2006b, 2006c, 2006d) tem se voltado a décadas para a apropriação de versos da antiga lírica medieval de raiz popular nos poetas quinhentistas da Ibéria, principalmente os hispânicos. Essa apropriação teria ocorrido também em Portugal. Dessa forma, Camões e outros poetas lusitanos do período, como Quevedo e Lope de Veja na Espanha, teriam se utilizado da lírica popular e tradicional que os precedeu para construir novos poemas na estrutura mote (versos alheios) e glosas (versos próprios).

Pelo motivo apontado, resolvi delimitar o *corpus* deste artigo aos poemas de Camões em que aparecem didascálias que indiquem que o mote não é do poeta, como *Perdigão perdeu a pena* e *Menina dos olhos verdes*. Para elucidar como ocorre a apropriação e como são constituídos esses versos, recorro à três classificações, duas aplicáveis aos versos de Camões, de Frenk (2006b) e Romeralo (1969), e uma específica aos versos do bardo português, de Bernardes (2011).

A classificação estrutural dos motes e glosas de Frenk (2006b)

Frenk (2006b) faz uma classificação dos esquemas utilizados na apropriação de versos alheios, muitas vezes da antiga lírica tradicional e popular medieval, nas glosas de poetas cultos do Quinhentismo. Entretanto, sua categorização se utiliza tanto de critérios estruturais quanto conteudísticos, o que faz com que eu opte pelos aspectos estruturais. Nesse sentido, posso sintetizar as categorias de Frenk (2006b) da seguinte forma:

- glosa por ampliação do mote: intercalação de dois ou mais versos do mote com novos versos na mesma estrofe da glosa;
- glosa por desenvolvimento do mote: recorrência à elementos paralelísticos na(s) glosa(s), repetindo ou não versos do mote; e
- glosa como entidade a parte: paráfrase dos versos do mote na glosa ou utilização do mote como versos finais da estrofe.

Seguindo essa classificação, sintetizo o enquadramento dos poemas camonianos nela no quadro que segue.

Quadro 1 - Tipos de glosas em Camões a partir de Frenk (2006b)

Tipos de glosas	Poemas de Camões
Glosa por ampliação do mote	
Glosa por desenvolvimento	*1 - A dor que minha alma sente* *8 – Campos bem-aventurados* *9 – Caterina bem promete* *10 – Coifa de beirame* *36 – Menina dos olhos verdes* *37 – Menina fermosa* *41 – Muito sou meu inimigo* *66 – Se me desta terra for* *67 – Se me levam águas* *79 – Tende-me mão nele* *82 – Trabalhos descansariam* *83 – Triste vida se me ordena* *84 – Trocai o cuidado* *87 – Vede bem se nos meus dias* *88 – Vejo-a na alma pintada* *90 – Verdes são as hortas* *94 – Vós, Senhora, tudo tendes* *95 – Vosso bem-querer, Senhora?...*
Glosa como entidade aparte	*50 – Perdigão perdeu a pena* *62 – Se alma ver-se não pode 91 – Verdes são os campos* *2 – Amores de ũ casa* *19 – De pequena tomei amor* *32 – Mas porém a que cuidados?* *33 – Mas porém a que cuidados?* *34 – Mas porém a que cuidados?* *40 – Minha alma, lembrai-vos dela 49 – Pequenos contentamentos* *69 – Sem ventura é por demais* *70 – Sem vós, [e] com meu cuidado* *71 – Sem vós, [e] com meu cuidado* *85 – Tudo pode* ũa afeição

Fonte: elaborado pelo autor a partir de Frenk (2006b).

O quadro apresenta dados importantes: dezoito poemas ampliam o mote por desenvolvimento e catorze constituem-se entidades a parte. Disso depreende-se que a maior parte do *corpus* desenvolve os motes que podem ser ou não advindos da lírica tradicional.

Como os dados do quadro podem ser deveras abstratos, proponho a leitura de alguns poemas com o intuito de tornar claro o processo de apropriação do mote alheio por Camões. Inicio pelo poema *Vede bem se nos meus dias*.

Mote

Vede bem nos meus dias
Os desgostos vi sobejos,
Pois tenho medo a desejos
E quero mal a alegrias.

Glosas

Se desejos fui eu ter,
Serviram de atormentar-me;
Se algum bem pode alegrar-me,
Quis-me antes entristecer.
Passei anos, passei dias
Em desgostos tão sobejos,
Que, só por não ter desejos,
Perderei mil alegrias (CAMÕES, 2008, pp. 514-515).

Há no poema uma série de retomadas do mote sem repetir na integra seus versos. Esquematizo esse resgate no quadro abaixo.

Quadro 2: Glosas por desenvolvimento em *Vede bem nos meus dias*

Primeira estrofe		
Verso da glosa	Verso do mote	Procedimento de recuperação do mote na glosa
Se <u>desejos</u> fui <u>ter</u>	Pois <u>tenho</u> <u>desejos</u>	Repetição de "desejos" e utilização do verbo ter ("ter" na glosa e "tenho" no mote).
Segunda estrofe		
Vede bem os <u>dias</u>	Passei anos, passei <u>dias</u>	Repetição de "dias" em posição paralelística.
Em <u>desgostos</u> tão <u>sobejos</u>	Os <u>desgostos</u> vi <u>sobejos</u>	Repetição de "desgostos" e "sobejos" em posições paralelísticas.

Que, só por ter desejos	Pois tenho medo a desejos	Repetição de "desejos" em posição paralelística e utilização do verbo ter ("ter" na glosa e "tenho" no mote).
Perderei mil alegrias	Eu quero mal a alegrias	Repetição de "alegrias" em posição paralelística e mudança vocálica de /a/ no mote para /i/ na glosa na transformação de "mal" em "mil".

Fonte: elaborado pelo autor.

O quadro por si só descreve os procedimentos formais utilizados para a apropriação do mote. No entanto, há outra questão formal que não pode passar em branco: a manutenção do esquema de rimas do mote nas glosas. Mesmo que não sejam mantidas as mesmas rimas, mote e glosa alternam rimas interpoladas e emparelhadas no esquema ABBA.

No que diz respeito as glosas como entidade a parte, há treze poemas nessa condição. Como exemplo apresento a redondilha *Sem voz, [e] com meu cuidado*.

Mote

Sem vós, [e] com meu cuidado...

Olhai com quem – e sem quem!

Glosa

Vendo Amor que, com vos ver,

Mais levemente sofria

Os males que me fazia,

Não me pôde isto sofrer;

Conjurou-se com meu Fado,

Um novo mal me ordenou;

Ambos me levam forçado

Não sei onde, pois que vou

Sem vós, e com meu cuidado.

Não sei qual é mais estranho

Destes dous males que sigo:

Se não vos ver, se comigo

> Levar imigo tamanho.
>
> O que fica e o que vem,
>
> Um me mata, outro desejo;
>
> Com tal mal e sem tal bem,
>
> Em tais extremos me vejo.
>
> Olhai com quem – e sem quem! (CAMÕES, 2008, p. 492).

Como é perceptível, o poeta se limita a utilizar o mote como refrão. O primeiro verso do mote fecha a primeira estrofe e o segundo encerra a segunda. No plano do conteúdo, as glosas explicam o mote, mas essas questões temáticas serão abordadas nas próximas seções deste trabalho.

A classificação temática das redondilhas de Camões por Bernardes (2011)

As *redondilhas* camonianas são classificadas como tradicionais e assumem "uma importância incontornável no âmbito da obra" de Camões (BERNARDES, 2011, p. 580). Essa poesia tradicional recebe a seguinte classificação sintetizada por Aguiar (2018, p. 125-126):

> • tópicos de circunstância: o tema aproxima da "poesia cortesanesca" e é inspirado "por incidentes pontuais ou situações insólitas, próprias do convívio palaciano" (BERNARDES, 2011, p. 580);
>
> • desconcertos do mundo: o tema trata das incongruências (desconcertos) que existem no mundo e que são concertadas/ postas no devido arranjo no discurso poético;
>
> • desengano: o tema liga-se à reversão de "estigmas negativos que as amadas lançam" ao sujeito poético, mas também apresenta "varias versões na poesia tradicional: uma de raízes medievais [...], identificável com a autoinimizade [...] e outras de ressaibos clássicos, onde prepondera a vertente existencial" (BERNARDES, 2011, p. 581); refere-se, também, ao desencanto com a vida; e
>
> • amor: o tema é abundante, tratando de diversos aspectos da relação amorosa, inclusive na "denúncia da sua subversão através da mentira da amada ou da sua secundarização em face de interesses materiais" (BERNARDES, 2011, p. 581). (AGUIAR, 2018, p. 125-126).

Diante dessas quatro categorias temáticas, a distribuição do *corpus* nelas pode ser descrita da seguinte forma:

- tópicos de circunstância: *Perdigão perdeu a pena*;

- desconcerto do mundo: *Há um bem que chega e foge*;
- desengano: *Muito sou meu inimigo* e *Sem ventura é por demais*; e
- amor: *A dor que minha alma sente*, *Amores de ũa casada*, *Campos bem aventurados*, *Caterina bem promete*, *Coifa de Beirame*, *De pequena tomei amor*, *Mas porém a que cuidados*, *Menina dos olhos verdes*, *Menina fermosa*, *Minha alma, lembrai-vos dela*, *Pequenos contentamentos*, *Se alma ver-se podei, Se me desta terra for*, *Se me levam águas*, *Sem vós, [e] com meu cuidado*, *Sem vós, [e] com meu* cuidado, *Tende-me mão nele*, *Trabalhos descansariam*, *Triste vida se ordena*, *Trocai o cuidado*, *Tudo pode ũa afeição*, *Vede bem se nos meus dias*, *Vejo-a na alma pintada*, *Verdes são as hortas*, *Verdes são os campos*, *Vós, Senhora, tudo tendes* e *Vosso bem-querer, senhora?...*

Há uma preponderância da temática de amor, ocorrendo somente quatro poemas nas três outras categorias. Nos tópicos de circunstância, está o poema que cito na íntegra.

Cantiga *a esta cantiga alheia*

Perdigão perdeu a pena,
não há mal que lhe não venha:
VOLTAS
Perdigão, que o pensamento
subiu em alto lugar,
perde a pena do voar,
ganha a pena do tormento.
Não tem no ar nem no vento
asas, com que se sustenha:
não há mal que lhe não venha.
Quis voar a ũa alta torre
mas achou-se desasado;
e, vendo-se depenado,
de puro penado morre.
Se a queixumes se socorre,
lança no fogo mais lenha:
não há mal que lhe não venha

Segundo Oscar Mendes (1978), as glosas de Camões dão-se de improviso a partir de uma canção antiga e tradicional em um episódio palaciano. Conta-se que Jorge da Silva, por amor à princesa, teria invadido a sua residência, o que resultou na sua prisão, sendo assunto amplamente comentado no Paço da Ribeira. Diante disso, em um serão nesse local, o poeta teria sido inquirido pela infanta D. Maria a glosar o mote "Perdigão perdeu a pena/ não há mal que lhe não venha". Isso posto, é possível inferir, levando em conta o suposto contexto, que um tópico de circunstância também pode se enquadrar no grupo temático do amor. Isso ressalta a observação de Romeralo (1969, p. 55) que diz que "el tema universal del villancico es el amoroso".

Segundo Leogedário Azevedo Filho (1995, p. 166), por sua vez, são "os paradoxos da vida cotidiana, que afinal compõe o desconcerto do mundo". Um desses paradoxos é a incongruência de ganhar para em seguida perder, tema do poema *Há bem que chega e foge*.

Mote

Há um bem que chega e foge;

E chama-se este bem tal

Ter bem pera sentir mal.

Glosa

Quem viveu sempre num ser,

Inda que seja em pobreza,

Não viu o bem da riqueza

Nem o mal de empobrecer:

Não ganhou pera perder;

Mas ganhou, com vida igual,

Não ter bem nem sentir mal (CAMÕES, 2008, 466).

Se o mote apresenta o desconcerto de ganhar para perder ("Há um bem que chega e foge"), a glosa procura concertar/ por em harmonia essa condição pelo discurso poético (BERNADES, 2011). A forma de o concertar, por em ordem, é abordar a condição do pobre que não pode deixar de possuir bens materiais, por nada ter. Assim, por extensão, o melhor é não dispor de nenhum bem, compreendido em sentido amplo, porquanto não há nada de material ou de imaterial a perder.

Quanto ao tema do desengano, é exemplo claro o poema *Muito sou meu inimigo*.

Mote

Muito sou meu inimigo,

Pois que não tiro de mi[m]
Cuidados com que na[s]ci,
Que põem a vida em perigo.
Oxalá que fora assi[m]!
Glosa
Viver eu, sendo mortal,
De cuidados rodeado,
Parece meu natural;
Que a peçonha não faz mal
A quem foi nela criado.
Tanto sou meu inimigo
Que, por não tirar de mi[m]
Cuidados com que na[s]ci,
Porei a vida em perigo.
Oxalá que fora assi[m]!
Tanto vim a acre[s]centar
Cuidados, que nunca amansam,
Enquanto a vida durar,
Que canso já de cuidar
Como cuidados não cansam.
Se estes cuidados que digo
Dessem fim a mi[m] e a si,
Fariam pazes comigo;
Que pôr a vida em perigo,
O bom fora para mi[m] (CAMÕES, 2008, p. 473).

Nesse poema, o eu lírico aborda o tema dos cuidados que o ser humano sempre deve ter, pois é rodeado de males, pois entre eles foi criado. Ademais, mesmo que o sujeito se sinta protegido do mal ("Que a peçonha não faz mal/ a quem foi nela criado"), ele coloca-se como seu próprio inimigo que procura o perigo e, portanto, o mal. Assim, o indivíduo encontra-se em desengano, uma vez que nem ele é capaz de se salvar das penas e dores da vida.

Acerca do amor, optei por abordar o poema *Menina dos olhos verdes*.

Mote

Menina dos olhos verdes,

Por que me não vedes?

Glosas

Eles verdes são,

E têm por usança

Na cor esperança

E nas obras, não.

Vossa condição

Não é de olhos verdes,

Porque me não vedes.

Isenção a molhos

Que eles dizem terdes,

Não são de olhos verdes,

Nem de verdes olhos.

Sirvo de geolhos,

E vós não me credes,

Porque me não vedes?

Haviam de ver,

Por que possa vê-los,

Que uns olhos tão belos

Não se hão de esconder.

Mas fazeis-me crer

Que já não são verdes,

Porque me não vedes.

Verdes não o são

No que alcanço deles;

Verdes são aqueles

Que esperança dão.

Se na condição

Está serem verdes,

Por que me não vedes? (CAMÕES, 2008, pp. 469-470).

O poema trata do amor não correspondido do eu lírico pela *menina dos olhos verdes*, sendo construído através do jogo poético verdes-ver. Esse artifício já aparece no mote e é desenvolvido nas glosas, em que a simbologia do verde como cor da esperança aparece constantemente. Assim sendo, por não ver o sujeito, atitude expressa pelos versos "Porque não me vedes"/ "Por que não me vedes" – não dar esperança ao amador – , que ora aparecem como afirmação (últimos versos das estrofes 1 e 3) ora como interrogação (últimos versos das estrofes 2 e 4), a menina perde a condição de ter olhos verdes ("Não é de olhos verdes", "Não são de olhos verdes,/ Nem de verdes olhos", "Que já não são verdes", "Verdes não o são"), ao tolher as esperanças do amador em ser amado.

Na leitura desses poemas, suponho que explicitei a classificação temática de Bernardes (2011). Realizada tal tarefa, parto para a abordagem de Romeralo (1969).

4 - A classificação temática de Romeralo (1969)

O estudo de Romeralo sobre os *villancicos*/ vilancetes data de 1969 e tornou-se um clássico para quem estuda as relações entre a lírica tradicional e popular e a poesia dita culta do Quinhentismo ibérico. Por esse motivo, apesar da distância temporal que nos separa dos estudos do autor, é imprescindível voltar-se para as suas contribuições. Neste artigo, porém, exponho somente a classificação temática dos vilancetes realizada pelo autor. Autor (2018) sistematiza essa categorização no quadro que segue.

Quadro 3 – Temas dos *villancicos*/ vilancetes

Tema	Subtema
A. Sobre a menina/ mulher	1. **A moreninha**: é um dos temas mais frequentes e revela o ideal popular de beleza pela mulher de olhos e cabelos negros, mas com pele clara.
	2. **O jogo do olhar**: os olhos são os traços femininos mais cantados com o motivo persistente do jogo do olhar em seu levantar e abaixar das pálpebras (piscar).
	3. **Os cabelos**: os cabelos são cantados por causa da sua significação: o cabelo longo é símbolo de virgindade; o pedido dos cabelos era solicitar a virgindade da donzela; o ato de pentear-se para alguém possui caráter de promessa amorosa; etc.
B. Sobre o encontro amoroso	1. **A espera**: a espera pelo amado ausente é cantada pela mulher, a quem ele prometeu a encontrar, mas tarda a chegar.
	2. **O amanhecer**: o amanhecer possui uma significação erótica especial: hora de o amigo cantar à amada; hora para um encontro amoroso; e hora penosa da despedida dos amantes.

	3. **A ida à fonte ou a lavar no rio**: a ida à fonte ou ao rio possui significação erótica, supondo o encontro amoroso.
	4. **Os banhos de amor**: os banhos de amor ligam-se às festas de São João, quando os amantes se banham juntos.
	5. **A romaria como ocasião de encontro**: a romaria é um tema antigo com inúmeros exemplos nas cantigas galego-portuguesas, em que o evento religioso se constitui um pretexto para o encontro amoroso e adquire implicações eróticas.
C. Sobre as dores de amor	1. **A insônia**: a insônia dos enamorados, principalmente da amiga, é um tema antigo e comum nas tradições culta e popular.
	2. **A ausência**: a ausência é tema comum que aborda a dor causada pela ausência do amado.
	3. **O esquecimento e a infidelidade/ a impossibilidade de esquecer o amor**: o esquecimento é considerado resultado da ausência; o esquecimento e a infidelidade são resultado da separação; e a impossibilidade de esquecer um amor pode acontecer mesmo que diante da infidelidade.
	4. **As dores de amor e o mar**: os apaixonados concebem o mar como um reflexo dos seus sofrimentos.
	5. **A malcasada**: tema é *clássico* na lírica românica, abordando a mulher que teme casar mal ou que está em um mau casamento.
D. Sobre o desenfado e o protesto	1. **A menina precoce**: o tema é carregado de um gracejo malicioso que aborda a menina que, precocemente, desperta para a vida amorosa.
	2. ***Collige, virgo, rosas***: o tema aborda a vontade de viver, plenamente, a juventude.
	3. **A vigilância**: a jovem protesta contra a vigilância da mãe.
	4. **A menina que não quer ser freira**: a jovem se rebela e se nega a entrar no monastério/ convento.
E. Sobre as festas do amor	1. **As festas de São João**: a festa de São João é abordada como festa do amor, em que se destacam três costumes na celebração: banhar-se, colher ervas e enramar as portas na manhã de São João.
	2. **As festas de maio**: o tema é antiquíssimo e remete às festas de Vênus, podendo aludir à união matrimonial.

Fonte: Autor (2018, p. 107).

A partir do exposto no quadro, é possível classificar os poemas do *corpus* segundo as categorias de Romeralo (1969).

Quadro 4 - Camões e os temas dos villancicos

Tema	Poemas de Camões no tema	Subtema	Poemas de Camões no subtema

A. Sobre a menina/ mulher	*36 – Menina dos olhos verdes* *37 – Menina Fermosa* *62 – Se alma ver-se pode* *90 – Verdes são as hortas* *91 – Verdes são os campos* *94 – Vós, Senhora, tudo tendes*	1. **A moreninha**	
		2. **O jogo do olhar**	*36 – Menina dos olhos verdes* *62 – Se alma ver-se pode* *90 – Verdes são as hortas* *91 – Verdes são os campos 94 – Vós, Senhora, tudo tendes*
		3. **Os cabelos**	
B. Sobre o encontro amoroso	*9 – Caterina bem promete*	1. **A espera**	*9 – Caterina bem promete*
		2. **O amanhecer**	
		3. **A ida à fonte ou a lavar no rio**	
		4. **Os banhos de amor**	
		5. **A romaria como ocasião de encontro**	
C. Dores de amor	*1 – A dor que minha alma sente* *2 – Amores de ũ casada* *8 – Campos bem aventurados* *9 – Caterina bem promete* *10 – Coifa de Beirame* *32 – Mas porém a que cuidados* *33 – Mas porém a que cuidados* *34 – Mas porém a que cuidados 36 – Menina dos olhos verdes 40 – Minha alma, lembrai-vos dela* *49 – Pequenos contentamentos* *66 – Se me desta terra for* *67 – Se me levam águas* *70 – Sem vós, [e] com meu cuidado* *71 – Sem vós, [e] com meu cuidado* *79 – Tende-me mão nele* *82 – Trabalhos descansariam* *83 – Triste vida se ordena* *84 – Trocai o cuidado* *85 – Tudo pode ũa afeição* *87 – Vede bem se nos meus dias* *88 – Vejo-a na alma pintada* *95 – Vosso bem-querer, senhora?...*	1. **A insônia**	
		2. **A ausência**	*1 – A dor que minha alma sente* *66 – Se me desta terra for* *67 – Se me levam águas* *70 – Sem vós, [e] com meu cuidado* *71 – Sem vós, [e] com meu cuidado* *88 – Vejo-a na alma pintada*
		3. **O esquecimento e a infidelidade/ a impossibilidade de esquecer o amor**	*9 – Caterina bem promete* *79 – Tende-me mão nele* *83 – Triste vida se ordena* *84 – Trocai o cuidado*
		4. **As dores de amor e o mar**	*67 – Se me levam águas*
		5. **A malcasada**	
D. Desenfado e protesto	*19 – De pequena tomei amor*	1. **A menina precoce**	*19 – De pequena tomei amor*
		2. ***Collige, virgo, rosas***	
		3. **A vigilância**	
		4. **A menina que não quer ser freira**	
E. As festas do amor		1. **As festas de São João**	
		2. **As festas de maio**	

Fonte: elaborado pelo autor a partir de Romeralo (1969, pp. 56-84) e Camões (2008).

Do quadro se depreendem, ao menos, duas informações importantes. A primeira é a utilização de quatro dos cinco temas delimitados pelo pesquisador, não constando apenas o tema das festas de amor. A segunda é a predominância do tema amoroso, uma vez que esse é, como

dito logo acima, “el tema universal del villancico” (ROMERALO, 1969, p. 55). Nesse mesmo sentido, dos dezenove subtemas apontados pelo autor, apenas seis são abordados no *corpus*: o jogo de olhar, a espera, a ausência, o esquecimento e a infidelidade/ a impossibilidade de esquecer o amor, as dores de amor e o mar e a menina precoce. No entanto, para além desses dados quantitativos, considero importante lançar um olhar para os poemas e os temas gerais, abordando os subtemas quando possível. Opto por apresentar um poema de cada categoria.

Inicio pelo tema “Sobre a menina/ mulher”. Nesse, todos os poemas pertencem ao subtema que trata do jogo de olhar. Insigne modelo desse subtema é o poema *Meninas dos olhos verdes*, abordado linhas acima quando explorei as categorias de Bernardes (2011). Para não repetir dados já apresentados quando tratei da classificação de Bernardes (2011), utilizo como exemplo a composição *Verdes são os campos*.

Mote

Verdes são os campos,

De cor de limão:

Assi[m] são os olhos

Do meu coração.

Glosas

Campo, que te estendes

Com verdura bela;

Ovelhas, que nela

Vosso pasto tendes,

De ervas vos mantendes

Que traz o Verão,

E eu das lembranças

Do meu coração.

Gados que pa[s]ceis,

Com contentamento,

Vosso mantimento

Não o entendereis:

Isso que comeis

Não são ervas, não:

São graças dos olhos

Do meu coração. (CAMÕES, 2008, p. 517).

Ao abordar o poema, antes de partir para o conteúdo em si, pondero ser importante discorrer sobre a musicalidade do poema estabelecido através da métrica. Tal ponderação é importante para perceber como Camões se utiliza dos elementos do mote de origem tradicional.

Mesmo que a quadra, estrofe de gosto popular, tenha uma "estrutura menos elaborada" (GOLDSTEIN, 2004, p. 40), podendo rimar somente os versos pares, as redondilhas do mote apresentam uma estrutura elaborada através dos esquemas rítmicos 1-3-5 (versos ímpares) e o 2-5 (versos pares), que impregnam os versos de uma cadência musical.

1 2 3 4 5

Ver/des/ **são**/ os/ **cam**pos,

1 2 3 4 5

De/ **cor** /de/ li/**mão**:

1 2 3 4 5

As/si[m]/ **são**/ os/ **o**lhos

1 2 3 4 5

Do/ **meu**/ co/ra/**ção**.

Nas glosas, esses esquemas rítmicos são mantidos, mas não alternando-se em versos ímpares e pares. O esquema 1-3-5 permanece nos versos 1, 2, 4 e 5 e o 2-5 nos versos 3, 6, 7 e 8, o que contribui para o andamento melódico do poema, conforme é perceptível abaixo.

1 2 3 4 5

Cam/po/, **que**/ te es/**ten**des

1 2 3 4 5

Com/ ver/**du**/ra/ **be**la;

1 2 3 4 5

O/**ve**/lhas/, que/ **ne**la

1 2 3 4 5

Vos/so/ **pas**/to/ **ten**des,

1 2 3 4 5

De **er**/vas/ **vos**/ man/**ten**des

1 2 3 4 5

Que/ **traz**/ o/ Ve/**rão**,

1 2 3 4 5

E/ **eu**/ das/ lem/**bran**ças

1 2 3 4 5

Do/ **meu**/ co/ra/**ção**.

Ainda na questão estrutura, enquanto o mote está em quadra, rimando somente os versos pares (ABCB), as glosas são oitavas com rimas ABBAACDC, ou seja, com rimas "mais elaboradas". Entretanto, dividindo as oitavas em quadras, temos uma primeira com rimas interpoladas (A) e emparelhadas (B): ABBA; na segunda somente rimam os versos pares (ABCB), sendo nessa em que ocorre a repetição do verso do mote ("Do meu coração").

No plano do conteúdo, o poema glosa sobre um dos caracteres femininos mais explorados nos *villancicos*, ou seja, os olhos (ROMERALO, 1969). Na composição, essa característica se mistura com a paisagem, mas não na perspectiva classicista do *locus amoenus* do *bucolismo*. Distante disso, o eu lírico repreende ovelhas e gados que pastam a erva e a grama verdes, pois estão a comer os olhos verdes de sua amada. Assim, infiro que a presença da amada, de seus olhos e seu jogo de olhar são tão marcantes no sujeito amador que ele passa a os ver em todos os lugares, inclusive no pasto do campo onde os animais se alimentam.

O tema do encontro amoroso, por seu turno, está presente no poema *Caterina bem promete*.

Mote

Caterina bem promete;

Era má! Como ela mente!

Glosa

[...]

Jurou-me aquela cadela

De vir pela alma que tinha;

Enganou-me: tem a minha,

Dá-lhe pouco de perdê-la.

A vida gasto após ela,

Porque ma dá, se promete;

Mas tira-ma, quando mente.

[...]

Prometeu-me ontem de vir,

Nunca mais apareceu;

Creio que não prometeu
Senão só por me mentir.
Faz-me enfim chorar e rir:
Rio, quando me promete;
Mas choro, quando me mente (CAMÕES, 2008, p 449).

Nesse poema, de certa maneira, o poeta retoma a tradição lírica e satírica galego-portuguesa, ainda que sem deliberada intenção. Por versar sobre o desencontro amoroso, é possível ler o poema, embora aqui o eu lírico seja masculino, desde o ponto de vista das cantigas de amigo que, em grande parte, se ocupam da espera ou lamento da jovem pelo amigo (namorado/amado) que não comparece ao lugar marcado para se encontrarem. Por outro lado, é possível aproximar essas redondilhas às cantigas satíricas de maldizer, pois, da mesma forma que nelas, o sujeito nomeia uma pessoa, no caso Caterina, a quem critica abertamente, ressaltando os seus defeitos, inclusive com expressões *chulas*, ou seja, através de um "recurso ao léxico máis vulgar" (FREIXEDO, 2017, p. 46) por meio da comparação da mulher que mente e não o encontra a uma cadela. Ademais, além da categoria do encontro amoroso, esse poema se enquadra nas dores de amor, uma vez que o eu lírico sofre por causa das juras não cumpridas da pessoa a quem ama.

Especificamente no tema das dores de amor, considero importante o poema *Se me levam as águas*, por permitir, novamente, uma leitura comparativa com a lírica medieval galego-portuguesa e trazer o subtema das dores de amor e o mar.

Mote
Se me levam águas,
Nos olhos as levo.

Glosas
Se de saudade
Morrerei ou não,
Meus olhos dirão
De mi[m] a verdade.
Por eles me atrevo
Alcançar as águas
Que mostrem as mágoas
Que nesta alma levo.

As águas que em vão
Me fazem chorar,
Se elas são do mar
Estas de amar são.
Por elas relevo
Todas minhas mágoas;
Que, se força d'águas
Me leva, eu as levo.
Todas me entristecem,
Todas são salgadas;
Porém as choradas
Doces me parecem.
Correi, doces águas,
Que, se em vós me enlevo,
Não doem as mágoas
Que no peito levo. (CAMÕES, 2008, p 491).

Assim como nas cantigas de amigo, o tema da ausência da pessoa amada é tematizada no poema camoniano ("Se de saudade"). Entretanto, se, nas cantigas, é a moça que lamenta a partida do amigo (namorado), como na composição, atribuída a Martin Codax, *Ondas do mar de Vigo* (CODAX in: FREIXEDO, 2003, p. 592), na qual a moça pergunta ao mar se o amigo que está longe, possivelmente no próprio mar, retornará logo, em Camões, é o homem que lamenta a sua partida no mar, deixando sua amada em terra. Nesse caso, levando em conta a perspectiva de Lemaire (1992, p. 176) de que Camões "conhecia a fundo a tradição oral da canção da fonte e que possuía todos os códigos do gênero", sendo capaz de imitar os preceito dessa modalidade, é possível que também conhecesse toda tradição das cantigas de amigo, sabendo que o mar e suas ondas situam-se "como símbolo da paixón amorosa", em que as ondas aparecem "como menxageiras ou como única vía de conexión entre a moza e o seu amigo que está lonxe" (FREIXEDO, 2003, p. 593).

É, na possibilidade de que a tradição da poesia trovadoresca, principalmente a paralelística, tenha sobrevivido através da transmissão oral, perfazendo "as fases [...] da existência do poema" (ZUMTHOR, 2010, p. 33) da conservação e repetição, em uma conservação pela repetição na voz do povo, que avento a probabilidade de Camões conhecer as cantigas de amigo e a partir delas ter construído as suas glosas. Dessa forma, utilizando-se dos códigos da lírica medieval, o poeta inverteu o ponto de visto, do feminino para o masculino, e pôde traçar a percepção do homem

diante do distanciamento da amada, o que lhe provoca mais dor e mágoas, levando-o a chorar e cogitando a possibilidade de morrer de saudade.

Acerca do desenfado e protesto, o subtema da menina precoce aparece no poema *De pequena tomei Amor*.

Mote

De pequena tomei Amor,
Porque o não entendi;
Agora, que o conheci,
Mata-me com desfavor.

Glosa

Vi-o moço e pequenino,
E a mesma idade ensina
Que se incline ũa menina
Às mostras de um menino.
Ouvi-lhe chamar Amor,
Pelo nome me venci;
Nunca tal engano vi
Nem tamanho desamor.

Cre[s]ceu-me de dia em dia
Com a idade a afeição,
Porque amor de criação
Na alma e na vida se cria.
Criou-se em mi[m] este amor,
E senhoreou-se de mi[m];
Agora, que o conheci,
Mata-me com desfavor.
As flores me tornam abrolhos,
A morte me determina
Quem eu trouxe de menina

Nas meninas dos meus olhos.
Desta mágoa e desta dor
Tenho sabido [que] enfim,
Por amor me perco a mi[m]
Por quem de mi[m] perde o amor.
Parece ser caso estranho
O que Amor em mi[m] ordena:
Que em idade tão pequena
Haja tormento tamanho.
Sejam milagres de Amor,
Hei-os de sofrer assi[m];
Até que haja dó de mi[m]
Quem entender esta dor. (CAMÕES, 2008, pp. 456-457).

Romeralo (1969) aponta que a subcategoria da menina precoce abrange um gracejo malicioso. No entanto, essa prerrogativa não ocorre nos versos de Camões. Pelo contrário, perfazendo também o tema das dores de amor, o clima do poema é de tristeza, em virtude do amor que surgiu em idade precoce e foi crescendo com o passar do tempo não ser correspondido. É interessante notar que Camões, da mesma maneira que no poema *Coifa de beirame*, da voz a um eu lírico feminino, concebendo os sentimentos dessas mulheres de maneira hábil e verossímil, talvez, como já foi apontado, por conhecer a tradição das "canções cantadas por mulheres, geralmente jovens, que se dirigiam de manhã, muito cedo, à fonte buscar água para a comunidade" (LEMAIRE, 1992, p. 172), ou seja, a tradição das cantigas de mulheres.

Considerações finais

Com o exame das três classificações, espero que tenha ficado perceptível como Camões se utiliza de versos da lírica tradicional para construir suas glosas. Aqui, retomo alguns apontamentos que considero importantes. Seguindo os ensinamentos de Frenk (2006b), foi demonstrado como há uma recuperação por meio de elementos estruturais: em dezoito poemas, há o desenvolvimento do mote por meio da recorrência a elementos paralelístico, e, em catorze, ocorre o mote como entidade a parte, quando os versos do mote só são repetidos como refrão no final das glosas. Com os preceitos de Bernardes (2011), por seu interim, considerou-se as redondilhas camonianas como tradicionais, sendo agrupadas em quatro categorias. Dessas, somente quatro poemas podem ser distribuídos em outras classes que não a de amor, ainda que *Perdigão perdeu a pena*, enquadrado como tópico de circunstância, remeta a um possível episódio

real de fundo amoroso. Por fim, segundo o estudo de referência de Romeralo (1969), depreendeu-se temáticas e apropriações que aproximam Camões da lírica tradicional e das convenções próprias as cantigas líricas e satíricas medievais galego-portuguesas. Isso posto, concluo que Camões fez uso de toda a tradição popular e medieval, atingindo, assim, este trabalho o seu objetivo.