

O amor, a mulher e o poeta: ressonâncias da lírica provençal  
nas Penínsulas Itálica e Ibérica, na Baixa Idade Média

Anne Caroline do Nascimento Ribeiro  
Juciane dos Santos Cavalheiro

## **O amor, a mulher e o poeta: ressonâncias da lírica provençal nas Penínsulas Itálica e Ibérica, na Baixa Idade Média**

Anne Caroline do Nascimento Ribeiro  
Universidade do Estado do Amazonas  
annecaroline.ribeiro@outlook.com

Juciane dos Santos Cavalheiro  
Universidade do Estado do Amazonas  
jucianecavalheiro@gmail.com

**RESUMO:** O presente artigo centra-se na literatura da Idade Média, sobretudo a produzida durante o Trovadorismo Provençal, e suas reverberações na construção da lírica *stilnuovista* italiana e no Trovadorismo Galego-Português, com ênfase nas representações femininas e em como a mulher passa a ser tratada na lírica após a emergência das cantigas provençais e da criação do amor cortês. Busca-se, nesta investigação, fornecer subsídios para o debate acerca da representação e da idealização da mulher ao longo da história, utilizando-nos de autores como Le Goff (2012), Galindo (2015) e Auerbach (1997), e seus apontamentos históricos sobre as construções sociais medievais, bem como poetas e fontes primárias de cantigas trovadorescas e stilnuovistas. Analisa-se, dentro do período que segue do surgimento do Trovadorismo Provençal, como a figura feminina na lírica trovadoresca chega às Penínsulas Itálica – especificamente na Toscana – e Ibérica – especificamente na Gália, dando origem, respectivamente, ao *dolce stil nuovo* e ao Trovadorismo Galego-Português. Objetiva-se, assim, fornecer subsídios ao debate sobre como a mulher foi descrita pela visão dos poetas em épocas de exacerbado sexismo e misoginia.

**Palavras-chave:** *Dolce stil nuovo*. Trovadorismo provençal. Lírica medieval. Mulher. Amor cortês.

**ABSTRACT:** Questo articolo si concentra nella letteratura del medioevo, soprattutto in quella prodotta durante la lirica trovadorica provenzale, e i suoi riverberi nella costruzione della lirica del dolce stil nuovo e nei trovatori galiziano-portoghesi, con enfasi sulle rappresentazioni femminili e su come la donna è descritta nella lirica dopo l'emergere delle canzoni provenzali e della creazione d'amore cortese. Questa ricerca prova a fornire sussidi per il dibattito sulla rappresentazione e l'idealizzazione delle donne nel corso della storia usando autori come Le Goff (2012), Galino (2015) e Auerbach (1997), e le loro note storiche sulle costruzioni sociali medievali, così come poeti e fonti primarie di canzoni di trovatori e stilnuovisti. Si analizza, inoltre nel periodo, successivo all'emergere del trovatore provenzale, come la figura femminile nel testo del trovatore raggiunge le Penisole: sia l'italica, in

particolare nella Toscana, sia l'Iberica, in particolare nella Gallia, dandone origine rispettivamente al dolce stil nuovo e alla lirica galiziano-portoghese. Pertanto, l'obiettivo è quello di fornire sussidi al dibattito su come la donna è stata descritta dalla visione dei poeti in tempi di estrema misoginia.

**Parole chiave:** Dolce stil nuovo. Trovatore provençale. Lírica medievale. Donna. Amore cortese.

**ABSTRACT:** This present article centralizes itself on Middle Age literature, produced during the Provence's Troubadourism, and its reverberations on the Italian's dolce stil nuovo lyric construction and on the Galician-Portuguese Troubadourism, with emphasis on the female representations and how the woman became to be treated in the lyric after the reveal of the Provence's ballads and the creation of Courtly Love. It is researched, in this investigation, to provide subsidies for the debate among the representation and idealization of the woman along the history, making usage of authors like Le Goff(2012), Galindo (2015) and Auerbach (1997), and their historical highlights about the social medieval constructions, as well as poets and primary sources of troubadouristic and dolce stil nuovo's ballads. It analyses itself, inside the period that follows after the reveal of the Provence's Troubadourism, as the female figure in the troubadouristic lyric arrives at the Italic - specifically at Toscana - and Iberic - specifically at Galicia - Peninsulas, originating, respectively, to the dolce stil nuovo and Galician-Portuguese Troubadourism. It targets, then, to provide subsidies to the debate of how woman was described by the vision of the poets in ages of high sexism and misogyny.

**Keywords:** Dolce stil nuovo. Provençal troubadour. Medieval lyric. Woman. Courteous love.

## Introdução

No campo literário ocidental, o espaço da mulher foi mantido conciso e regrado desde os primórdios da Antiguidade até o fim da Idade Média. Até mesmo na Idade Moderna, a luta por um lugar de fala só foi conquistado após longas lutas sociais. Nos anos em que a figura feminina não podia exercer com a mesma liberdade do homem na arte da escrita, as idealizações permaneceram como a forma dominante, mesmo quando a mulher como

personagem ganha maior destaque na literatura e passa a ter papel ativo no Amor Cortês.

Não tencionamos, de modo algum, expor de forma desigual ou privilegiando qual teria sido a melhor forma de tratar da mulher em uma lírica moderna, tendo em vista que o trovadorismo e suas reverberações tanto na Península Itálica, em específico na Toscana, e na Península Ibérica, em específico na Gália, configuram-se de representações idealizadas do feminino, não importando nesse caso se a figura feminina é vista de forma beatificada ou sensualizada: são representações moldadas por homens do medievo e que não representam em momento algum uma mudança no tratamento do valor do sexo feminino na vida real.

Como escopo metodológico, analisaremos tratados sobre a Idade Média ocidental e a cultura do homem medieval através de autores como Le Goff. Sobre a lírica especificamente italiana, realizaremos a leitura dos poemas bem como os postulados que revelam o que foi o *dolce stil nuovo* pelos olhos dos próprios poetas da época, como Dante Alighieri (1265-1321). Já no que diz respeito ao trovadorismo galego-português, na falta de tratados específicos sobre a lírica por autores da própria época, contaremos com as colaborações de autores como Segismundo Spina (2007), Olga Coval (2014) e Lara da Silva Cardoso (2017) e suas observações a respeito da figura feminina na lírica galego-portuguesa.

## **1. O Trovadorismo Provençal**

A tentativa de classificar e enquadrar as manifestações literárias na Idade Média sempre dispôs de certa dificuldade, sobretudo entre os séculos V e X, Alta Idade Média. Já entre os séculos XI e XIV, Baixa Idade Média, a literatura é considerada evidentemente mais definida:

O amor, a mulher e o poeta: ressonâncias da lírica provençal  
nas Penínsulas Itálica e Ibérica, na Baixa Idade Média

Anne Caroline do Nascimento Ribeiro

Juciane dos Santos Cavalheiro

no sentido em que uma literatura profana se distancia cada vez mais da produção litúrgica – e mais literária – na medida em que as intenções estéticas são evidentes, a literatura da baixa idade média apresenta caracteres mais precisos, e como tal se torna mais susceptível de uma visão de conjunto e de uma classificação dentro dos quadros estilísticos. (SPINA, p. 32, 2007)

Torna-se possível, a partir do século XI, definir um momento de ruptura e mudança, sobretudo na França e que viria a repercutir na Itália, quando ocorre a passagem da literatura medieval latina para, de fato, uma literatura francesa ou italiana. Sendo assim, comumente se afirma que a gênese da literatura moderna europeia ocorre na França do século XII e apresenta como expoente o Trovadorismo que emerge então como a primeira manifestação literária medieval (Ibid., p. 17). O século XII passa a ser reconhecido por alguns medievalistas, como Spina, como a renascença medieval, o famoso século de ouro da literatura na França, trazendo o alvorecer das criações líricas que começam a se consagrar nas línguas vulgares e também uma nova forma de conceber a figura na mulher na literatura.

O antifeminismo é vigente na Idade Média, e como afirma Jaques Le Goff (2012), é um fato que um medievalista que aborde ou questione as categorias e relações sociais dos sexos, não deve ignorar, mesmo quando, como em nosso caso, se trate da literatura, pois, no devido contexto, a própria produção literária medieval pode ser um reflexo da construção social a qual está inserida. Temos, como útil exemplo, os primórdios da Alta Idade Média, quando a liturgia e a literatura encontram-se piamente entrelaçadas e a mulher ainda é vista, em termos sociais e literários, como a figura reprodutora, um bem material que exerce uma função meramente objetificada e reprodutiva, isso quando não é dada pelos doutores da teologia como detentora original do pecado, pois “Desde o Antigo Testamento (especialmente nos Provérbios e no Eclesiastes), a mulher era representada como descendente direta de Eva, corruptora, pois, do homem” (STERZI, 2006, p.135). Nesse caso, literatura e

sociedade caminham em equidade. A concepção da mulher como o mau encarnado em sua própria sexualidade ganha status científico sobretudo com os postulados de Agostinho, em 400, e posteriormente com os preceitos Tomasianos, no século XIII, e que perpetuam a imagem da mulher como ser inferior, pois se prega que o homem é, na definição mais concisa, “dotado de capacidades racionais mais vigorosas do que a da mulher, e por causa disso sua alma contém a imagem divina de maneira mais especial” (LE GOFF, 2012, p. 143).

Com o advento do Trovadorismo, ergue-se uma nova concepção do amor e da mulher na literatura<sup>1</sup>, onde a figura feminina passa então ao posto de um ser que deve ser idolatrado, e que em seu nome tem dedicadas trovas de amor. Entretanto, é nessa concepção de mulher idolatrada nas poesias, que encontramos um dos momentos em que a literatura não exprime um exato reflexo da sua sociedade, tendo em vista que essa mudança ocorre apenas na lírica, e não socialmente: no âmbito social, à mulher ainda é atribuído um lugar inferior ao do homem.

Além disso, a explanação da mulher na literatura ainda sofre de mais uma divisão dentro do Trovadorismo. Mesmo que o movimento começasse a percorrer por toda a França, os hemisférios norte e sul possuíam diferentes modos de referência à figura feminina, sejam por questões geográficas e até mesmo culturais, tendo em vista que:

a vida feudal do Norte possibilitou a formação dos cantares de Gesta. A do Sul, mais branda, menos coesa, mais individualista e descaracterizada politicamente pelas influências do direito romano, tornou possível a vida palaciana, o desenvolvimento da cortesia e o culto da mulher casada. (SPINA, 2007, p. 37)

As diferenças entre o Trovadorismo provençal, no hemisfério Sul, e dos cantares de gesta, no hemisfério Norte, apresentam também teor linguístico, visível com a divergência das barreiras dialetológicas, com a língua *D'oil*

predominando no Norte e Centro da França e a *D'oc* no Sul. No contexto da literatura produzida no hemisfério Norte, ainda que a mulher tenha ganhado um maior destaque no Trovadorismo, nas canções de gesta esse espaço se restringe ao papel de premiação, pois tudo volve-se, na narrativa cavaleiresca, em torno do herói, e à mulher é compelido o valor de recompensa oferecido ao cavaleiro, “a única recompensa em jogo era a resposta que o cavaleiro receberia da dama de seus pensamentos” (LOPES, 2009, p.157).

A figura do herói cristianizado une-se ao fascínio que a ação militar<sup>2</sup> influía sobre os homens, sobretudo no Norte da França, e assim, através dos atos contra os de má índole, o cavaleiro encontra-se sempre ao centro da narrativa. À mulher cabe o título de donzela em perigo – que por via de regra deve ser bela e exaurir as principais características do “sexo frágil” – a partida da fantasia erótica, onde “é a sensualidade transformada em ânsia de sacrifício. No desejo revelado pelo macho de mostrar a sua coragem” (PERROY, 1950, p. 148 apud LOPES, 2009, p. 156). Essa concepção, como veremos posteriormente, distancia-se das concepções stilnuovistas do amor, onde em vez de prêmio disposto ao herói, a mulher é o que consubstancia a relação do homem com o conhecimento deífico e o eleva não pelo poder, mas pelo conhecimento cujo Amor inspira.

Enquanto no hemisfério Norte, predomina a concepção da figura feminina como acessório, na Provença, há o surgimento de um culto um tanto mais elevado à mulher, no sentido de que ela passa a ser o centro da narrativa. Refletindo também o espaço e as relações sociais no hemisfério Sul, a relação entre trovador e amada retrata o sistema de hierarquia feudal, onde o trovador serve a sua dama e a ela dedica seus cantares submissos e “fundamenta-se no princípio de que o trovador serve a sua dama como um vassalo a seu suserano, jurando-lhe fidelidade e submissão” (GALINDO, 2015, p. 32). Essa relação também é permeada por uma certa “timidez” e cautela por parte do

trovador devido a uma consistente preocupação com a honra de sua amada pois, para firmar o ato de suserania, tinha-se necessidade de que a dama em questão fosse casada. Daí o surgimento dos *senbais*, formas de ocultar o nome da donzela a quem o trovador atendia em favor. Além disso, como os casamentos eram ditados por contratos sociais, era inconcebível na concepção trovadoresca que o amor pudesse existir dentro dos laços matrimoniais, cabendo apenas ao romance adúltero a verdadeira paixão digna de se compor versos sobre. A ilusão literária trazida é a de que a mulher tem o direito de viver o amor fora do casamento, mas sabe-se que esse direito permaneceu restrito apenas aos versos, além de ir diretamente contra os fundamentos religiosos. A relação de suserania também se apresenta em fases<sup>3</sup>, tal como o sistema feudal em níveis. Sendo assim, como afirma Galindo (2015, p. 29), o Amor Cortês reafirmava seu teor carnal, pois aspirava a um único final: a satisfação física.

Por mais que na França, desde o século XI, estivessem ocorrendo as manifestações literárias em língua *d'oc* e *d'oïl*, na Itália o surgimento de uma preocupação com uma escrita lírica inicia-se com maior força no século XII<sup>4</sup>, com o surgimento de três gêneros literários: poesia popular, poesia moral e cívica e, a que infere mais a nossa pesquisa, a poesia lírica.

## 2. A lírica na Península Itálica

Com a decadência das cortes da Provença, no século XII, inicia-se um fluxo dos trovadores atraídos por condições melhores no sul da Itália, promovidos pela corte de Frederico II<sup>5</sup>. Em meio a essa permeabilidade e também ao abandono do latim como língua literária, o Trovadorismo ecoa, na Itália, na *scuola poetica siciliana* que se ergue e encontra alicerce junto ao reinado de Frederico II e de seu incentivo às artes e à intelectualidade.

Embora a lírica Provençal influa características diretas à escola poética siciliana, também denota sua carga de ineditismo e, através da renúncia da escrita em línguas *d'oïl* e *d'oc* e da predileção por adotar o vulgar siciliano<sup>6</sup> como língua literária, a Itália inicia o processo mais consistente da criação de uma lírica própria. Em sua obra *De vulgari eloquentia*<sup>7</sup>, Dante advoga em favor de uma língua vulgar alternativa ao latim para fins literários e, mais do que isso, defende o vulgar siciliano em detrimento das línguas *d'oïl* e *d'oc* por essa ser “mais doce e mais profunda, e que, por outro lado, se encontra mais próxima ao latim” (MARNOTO, 2001, p. 16).

Para Sterzi, a adesão do vernáculo “veio de par com toda uma nova concepção do amor, que será o tema central, e quase único desta lírica: o que passava também por uma revisão do papel tradicionalmente assinalado à mulher na sociedade” (2006, p. 135). Isso porque, como o próprio Dante assinala em *Vita Nuova*<sup>8</sup>, os primeiros trovadores em língua vernácula o fizeram para tornar possível à mulher amada compreender seus versos, o que não lhes seria possível em latim, tendo em vista que este ensinamento era vedado à mulher. Versejar em latim, seria, portanto, contra as premissas do amor. É também nesse momento de passagem do Trovadorismo Provençal para o Siciliano que se inicia o apartamento entre música e poesia, visto que, assim como na Antiguidade Clássica, a poesia provençal era vocal-musical, e na Itália, com o surgimento do soneto, abandona a musicalidade, anunciando a lírica moderna tal como a conhecemos. A poesia não é mais construída para ser cantada ou declamada, mas para ser escrita e lida. Já em termos literários, na poesia siciliana a concepção sobre a mulher e o amor permanece de acordo com os requintes provençais do Amor Cortês:

I poeti siciliani cantarono d'amore secondo i modelli e gli schemi – anche metrici – della poesia provenzale, che già noi conosciamo: persistono in essi la medesima freddezza, i medesimi schemi psicologici, il medesimo modo de intendere il rapporto tra l'amante e l'amata, la stessa

O amor, a mulher e o poeta: ressonâncias da lírica provençal  
nas Penínsulas Itálica e Ibérica, na Baixa Idade Média

Anne Caroline do Nascimento Ribeiro  
Juciane dos Santos Cavalheiro

raffinatezza formale. Non fu la poesia dei siciliani espressione di un fervido e nuovo sentimento, ma espressione di cultura raffinata e consuetudine di gentilezza. (SANSONE, 1961, p. 20).

A ideia do amor ainda não ganha a complexa cientificidade que irá adquirir com o *dolce stil nuovo*, mas, com o Trovadorismo, já extinto na França, inicia-se sutilmente uma mudança sobre a concepção do amor de forma cada vez mais etérea. Sobre a figura feminina, nos dizeres de Marnoto, “a mulher tem contornos esfumados, mostrando-se não raro indiferente. O amor não é vivido enquanto frémito sensual, mas como perturbação interior” (2001, p. 19). A provável grande inovação que surge com a lírica italiana, apontada pela autora, seria a riqueza detalhada do estado amoroso de acordo com uma concepção biológica ligada à natural, em linhas gerais, a contribuição de conhecimentos medicinais enriquecendo a poética siciliana e que seria herdada pelos poetas do *dolce stil*.

Logo a lírica siciliana, atuante em diversas regiões da Itália, fornece alicerce e inspiração aos poetas no centro e no Norte da península, os ciclo-Toscanos, que herdam não apenas seus temas e a forma do soneto, mas também, incentivados por uma produção em vulgar siciliano, compõem seus versos em vulgar toscano. Ao tratar dos poetas toscanos e seus versos em um vulgar regional, Dante os contrapõe ao *dolce stil nuovo*<sup>9</sup> em *De Vulgari Eloquentia*, salientando a superioridade deste segundo.

Os poetas a quem Dante se referia, um seletto e pequeno grupo que não ultrapassa sete nomes, torna-se responsável por difundir a, até então, mais filosófica e interior composição literária do amor “ma intenso, questa volta, come una piu intima disposizione verso una elevazione spirituale che valga a suscitare nell'uomo inammoratto le virtù piu nobile e gentile” (DOTTI, 1963, p. 30). Por mais que tenham herdado contribuições provençais e sicilianas, o amor para os stilnuovistas não representa apenas uma técnica, mas sim,

sobretudo, a principal fonte de inspiração para a escrita, por meio da qual se traduz a interioridade do sujeito. Essa relação é perfeitamente denotada pelo próprio Dante em seu diálogo com Buonagiunta Degli Orbsani no canto XXIV de Purgatório: “I’ mi son un che, quando/Amor mi spira, noto, e a quel modo/ch’e’ ditta dentro vo significando” (Purg. Canto XXIV)”.

O movimento literário tem sua gênese com Guido Guinizzelli, nascido em Bolonha e chamado por Dante de “padre suo e degli altri suoi miglior che mai rime d’amor usar dolci e leggiadre” (Purg. Canto XXVI). É o amor contemplativo apresentado por Guido em sua poesia que funciona como um despertar que estabelece o elo entre a arte e a *scienza*. O grande marco que lançaria as sementes do alicerce stilnuovista sobre a mulher angelical e o amor, teria sido o poema *Al cor gentil ripara sempre amor*. Segundo Sanctis (1996, p. 23), o conteúdo ainda não é transformado completamente, mas já apresenta os fatores científicos de uma mente ávida por conhecimento, que exprime na sua criação a contemplação filosófica: Guido ama a senhora de sua poesia, e é esse amor que o inspira e lhe move a imaginação, e a ciência começa a gerar arte. Não é possível delimitar ou estimar até que ponto o poeta saberia que estava por ascender uma nova lírica e uma nova concepção da composição poética, como o experimentador que era, mas é sem sombra de dúvidas através de seu legado poético que presenciamos as mudanças mais concretas que refletem o sentimento amoroso não mais como frêmito físico, mas acima de tudo inspiração, que, por intermédio da figura feminina, assenta na alma do poeta, já dignificado pelo sentimento, a disposição para a composição poética, como dita na celebre canção citada acima. Sobre a nova lírica, Dotti recorda que “la nobiltà di un cuore – proclama il Guinizzelli- non si eredita, non è prerrogativa di nascita, “dignità di rede”, bensí virtù morale propria dell’individuo che la possiede, e non trasmissibile” (DOTTI, 1963, p. 31).

À nobreza do sangue passa então a se sobrepor a nobreza do coração (gentile cuore), não sendo mais vedada somente a uma aristocracia, agora, já decadente. Segundo Cano “la nobleza e la gentileza, vaciadas de su valor caballeresco, se consideraron virtudes de origen individual y asumieron exclusivamente un sentido moral” (CANO, 1992, p. 97). Nesse aspecto, muito interessou aos jovens poetas uma nova forma de versar que não compelissem a uma superficial adoração física e superficial às mulheres de aristocratas. Segundo Auerbach (1997), a poesia dos *troubadours* nunca deixou de fato de apresentar uma concepção mais material e de conceito sexual do sentimento, “viam o seu amor, real ou fingido como um simples prazer que logo passaria ou como um estado patológico e pouco natural. Agora pela primeira vez na Europa, o desejo sensual se fundia com as bases metafísicas de uma cultura” (AUERBACH, 1997, p. 36). O autor, e também vários estudiosos desse momento<sup>10</sup>, denotam o débito da poesia provençal com os pressupostos eclesiásticos, principalmente pelo “pecado mortal” que provinha não apenas o teor carnal, como também o adultério promovido pelos trovadores. O estilo novo concilia a lírica com os preceitos clericais trazendo o apogeu da concepção mariana da mulher, a mulher virginal.

É interessante ressaltar que a nova escola poética não nasce *do seio* do povo, que ainda é adstrito aos frívolos romances de cavalaria, mas sim de uma juventude douta que visa trazer à tona uma abordagem mais científica e filosófica na lírica através do amor por meio da poesia em vulgar. Os jovens poetas, versados admiradores e conhecedores dos principais filósofos e teólogos que os antecederam, condensam essa intelectualidade a uma concepção metafísica do sentimento em suas composições poéticas, adaptando sua cultura e conhecimentos filosóficos e teológicos à sua poesia, e não por qualquer motivo a escola encontra-se profundamente insuflada por postulados Aristotélicos e Tomasianos. A concepção aristotélica sobre a

O amor, a mulher e o poeta: ressonâncias da lírica provençal  
nas Penínsulas Itálica e Ibérica, na Baixa Idade Média

Anne Caroline do Nascimento Ribeiro  
Juciane dos Santos Cavalheiro

*anima*, a sabedoria, e a preconização da Teologia nos postulados do estagirio, encontra seu fastígio no *dolce stil nuovo*. Sobre esse casamento da poesia com a filosofia, Macedo afirma:

É verdade que o poeta já possuía notável compreensão de que o homem nasce para o saber e de que não havia um limite para tanto. Dante sugere o casamento da poesia com a filosofia, pois para ele a poesia não é mais o gênero responsável por divertir a corte, mas um saber, que unido a elementos da filosofia conduz o homem ao conhecimento de si, bem expresso por Ulisses na *Divina Comédia* ao dizer: o conhecimento é uma necessidade e pela história humana fomos moldados para tal, “considerate la vostra semenza, fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza” (Inferno: Canto XXVI, 116-120). (MACEDO, 2012, p. 57)

A poesia agora posterga de sua essência a função de apenas deleitar e entreter as cortes, e o elemento chave de como se decorreria essa relação está não apenas na linguagem e estilo, mas no papel fundamental do amor e da mulher no desejo do homem pela sabedoria deífica. O motivo da mulher-anjo nasce da ponte que se visa estabelecer entre o poeta e o conhecimento, já que a questão da nobreza sanguínea se encontra descartada, e daí surge uma lírica tão rica em metáforas, que amadurecidas posteriormente darão lugar às famosas alegorias dantescas, já não mais no *stil nuovo*. O coração gentil, digno e aberto ao *intelletto d'amore* é uma chave para a compreensão dos ensejos miméticos do eu lírico *stilnuovista*: o homem que deseja elevar-se à tal conceito de nobreza nada é sem o sentimento amoroso destinado a uma mulher. Não há mais o que Sanctis chamou de poesia espontânea, mas uma poesia que era antes de tudo, pensada, escrita com intenção. A poesia é, para esses poetas, “la bella veste della verità e della filosofia, ‘uso amoroso della sapienza’, como dice Dante nel Convivio” (SANCTIS, 1996, p. 36).

Atlee (1978) afirma que o conceito de amor provençal teria sido o início de uma sutil metáfora ao amor de Deus, um amor que move o amante. A afirmação não deve ser descartada, mas acrescentamos o adendo de que é no

*dolce stil nuovo* que essa metáfora encontra a mais forte representação e não através da vassalagem, tendo em vista que na nova lírica, a mulher passa a ter um conceito mais ativo: ela possui o “intelecto do amor”, movido por ela e através dela e do sentimento que ela propicia, encontra-se o real valor, e não apenas através da relação servil. É preciso reconhecer a semelhança entre os dois movimentos, mas respeitando suas devidas divergências.

A mulher adquire características que a elevam a uma condição mais “mariana” do que no provençal: já não é mais a causadora do sentimento de perturbação e de frêmito sensual, mas a que conduz ao sentimento de contemplação. É uma dona gentil que incita no amante o intelecto e a gentileza, como Dante bem afirma de sua musa em *Vita Nuova*; é o que inspira e, ao mesmo tempo, a que se destina a criação poética. Possui características que remetem a castidade, sendo associada à beatitude, sobretudo na poesia dantesca, e a contemplação de sua beleza e gentileza será a chave que abrirá as portas do conhecimento ao homem. Tal princípio já se encontrava indagado e amparado por Tomás de Aquino, quando reflete sobre a relação do conhecimento e do amor espiritual na *Summa teológica* “a contemplação espiritual da beleza ou da bondade é o princípio do amor espiritual” (TOMÁS DE AQUINO, ST, I-II, q. 27, a. 2, rep.).

### **3. A lírica na Península Ibérica**

Uma origem exata do surgimento do Trovadorismo galego-português é algo discutido ainda nos dias atuais, pois a riqueza de influências culturais recebidos nessa península conta com legados germânicos, árabes e, assim como na Itália, franceses<sup>11</sup>. Não há necessidade, entretanto, de excluir as demais influências, pois a literatura ibérica poderia ter sido acrescida tanto pelas invasões dos povos árabes quanto pela proximidade geográfica com a França, onde ocorria o primeiro movimento literário ocidental da baixa idade

média. De qualquer forma, ao final do século XII “inicia-se um período sócio-histórico que altera as relações interpessoais da época, e emerge a necessidade de uma maior expressão literária” (CARDOSO, 2017, p. 152). Surgem, então, as primeiras cantigas entre os trovadores da região com a forte influência da concepção da mulher segundo o Trovadorismo provençal como abordado na primeira sessão do presente artigo. Entretanto, no Trovadorismo galego-português ocorre uma subdivisão, que irá refletir nas representações femininas:

Numa época de grande influência religiosa, o Teocentrismo, a sociedade regida pelo Feudalismo, a Literatura Portuguesa oscila entre posições extremas: de um lado, o lirismo exacerbado, de raiz, pieguice, morbidez. De outro, o sentimento hipercrítico, exagerado a ponto de agredir, ofender, ressaltar “no outro” a chaga ou a sua fraqueza. A sátira, levando ao desbocamento, ao destempero pessoal. (ALGERI e SIBIN, 2007, p. 3)

O Trovadorismo galego português apresenta, então, a forma lírica-amorosa, que já conhecemos, a satírica, e as de amigo, que traz a “sobrevivência de uma lírica românica primitiva e desaparecida, em que a mulher era o principal agente” (SPINA, 2007, p. 28). Além disso, todas as formas ainda eram acompanhadas da música, preservando o nome de “cantigas”, além da dança e de serem pensados não a um leitor solitário, mas para grandes públicos (ALGERI & SIBIN, 2007). A primeira cantiga da qual se tem notícias e considerada precursora do Trovadorismo Galego-Português é *Cantiga da Ribeirinha*, de Paio Soares de Taveirós, que teria sido dedicada à D. Maria Paes Ribeiro. Por serem cantigas passadas originalmente de forma oral, não se descarta a possibilidade de haver outras cantigas anteriores a da Ribeirinha, mas esta é a única da época da qual recebemos transcrição, que mais tarde seria compilada junto a outras nos famosos Cancioneiros, como o da Vatiana, Cancioneiro da Ajuda e Cancioneiro da Biblioteca Nacional.

As cantigas de amor, como no Provençal, exaltam um sentimento que além do erótico, remetem também a perturbação do espírito do homem, a relação de senhora e vassalo, amante-martir e *dame sans merci*. A cantiga era dedicada à uma donzela da aristocracia já comprometida, o que torna o sofrimento do amante mais intenso. Como o amor não pode consumir-se, resta ao poeta a admiração pela sua senhora e ser seu “protegido”, dedicando-lhe as cantigas: uma adoração que se aproxima também de uma elevação mariana da mulher, mas ainda contendo os resquícios da perturbação carnal.

Assim como na Provença e na Toscana, o contexto e a formação social influenciaram na construção da literatura, também na lírica galega as dicotomias de classes sociais moldaram os estilos: a cantiga da mulher nobre, geralmente, eram as de amor, onde quem falava era o amante em posição de vassalagem à amada, enquanto as de amigo, onde a mulher “recebia voz”, eram as canções das campesinas. Entretanto, ainda era vetada à mulher a posição de autora, e apenas em relação mimética e idealizada que surgiam como a voz do eu lírico. O papel de trovador ainda cabia somente aos homens. As cantigas de amigo apresentam essa carga de divergência no que remete a chegada da lírica na Itália, já que na lírica *stilnuovista* não se havia dado voz à personagem feminina, mas a idealização e beatificação da mulher. Havia, obviamente, a representação de distanciamento e adoração, semelhante ao culto mariano, mas que se diferenciava do *stilnuovismo* em diversos aspectos, como no sentimento de perturbação dos sentidos, a finalidade no ato sexual, e o distanciamento inicial de assuntos de cunho teológico e filosófico. Segundo os autores Saraiva e Lopes (1985), a cantiga de amigo teria nascido na área rural “como complemento do bailado e do canto coletivo dos ritos primaveris, próprios das civilizações agrícolas, onde a mulher goza de maior importância social” (apud ALGERI & SIBIN, 2007, p. 6).

Os temas das cantigas de amigo, geralmente, circundavam entre os sentimentos como a exaltação de um amor distante, ou a ausência do “amigo”, que seria o amado da mulher, como explanado na famosa cantiga *Ondas do mar de Vigo*, em que a donzela canta a saudade causada pela ida de seu amado ao além mar. Mas o que, de fato, teria feito os trovadores transferirem a voz do eu lírico para o sexo oposto? Olga Coval (2014) levanta algumas hipóteses que vão desde a dignificação da mulher como mãe, filha ou amante, um artifício de sedução, até um mero artifício retórico. De todas as formas, a figura feminina apresentada nas cantigas de amigo caminha sobre uma tênue linha entre a figura beatificada e a figura sensualizada em diferentes cantigas.

Nestas cantigas, a escolha lexical revela muito sobre o extrato social da dama que porta a voz lírica, geralmente, chamada de pastor, “Ela é muitas vezes a «pastor» ou aquela que «lava camisas» e, ainda, a que vai à «fonte» ou ao «monte” (COVAL, 2014, p. 126). Esse cenário pastoril distancia-se do ambiente das cortes, em que prevaleciam nas cantigas de amor as senhoras da nobreza. A beleza do “pastor” e seus atributos físicos também são bem pontuada nas cantigas de amigo tanto quando nas de amor, e, geralmente, seguia as características da Laura petrarquiana, com cabelos longos, pele branca e olhos claros, além de revelar um ar humilde e “manso”. As jovens representadas nas cantigas de amigo também estavam geralmente em idade de casamento, o que resulta em cantigas que narram o interesse da jovem em cortejar, o que nos denota um costume da época, em que as romarias, eventos cristãos, serviam de encontros sociais para jovens. A presença da natureza e de seus elementos também é constante em cantigas de amigo, na praia onde a dama chora a sua saudade, na natureza testemunha de sua devoção, ou simplesmente na paixão como um sentimento primitivo e espontâneo que foge às cantigas de amor. (ALGERI E SIBIN, 2007, p. 6).

## Considerações finais

Testemunhando nossa breve peregrinação entre diferentes momentos e locais na Idade Média, nota-se que de fato, após o século X, a figura da mulher passa a ter um papel consideravelmente ativo na literatura que nasce com a lírica trovadoresca. Entretanto, ressaltamos mais uma vez a importância de compreender que tais movimentos não representam a forma como a mulher realmente era vista e tratada em âmbitos sociais: a análise aborda representações femininas aos olhos de homens nos movimentos que moldaram a história da literatura ocidental moderna. Mesmo quando a mulher é denominada como figura sacra, não deixa de consistir em uma idealização masculina e um meio para a elevação do próprio homem, e quando tratada de forma sensualizada, entra em conflito com os preceitos eclesiásticos. Torna-se interessante refletir que, se uma mulher de fato houvesse escrito as canções de amigo – muitas apresentavam um teor sexual em suas metáforas – seria uma mulher que perderia um lugar de “respeito” naquela construção social. A voz da mulher é utilizada apenas como um artifício retórico.

Ao final, ensejamos, através dos apontamentos realizados no presente estudo, suscitar reflexões e contribuição para o papel da mulher como personagem literário e suas idealizações sob a visão do homem medieval, e como isso reverberaria nos dias atuais, tendo em vista que, na Baixa Idade Média inicia-se de fato uma leitura contemporânea que rompe com a tradição latina, pois, como vimos, trata-se da época que molda as duas concepções mais estereotipadas da mulher: Maria ou Eva.

## Referências

ALGERI, Nelvi Malokowsky; SIBIN, Elizabete Arcalá. *A poesia trovadoresca e suas relações com a literatura de cordel e a música contemporânea*. 2007. Monografia (Especialização em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Disponível em:

O amor, a mulher e o poeta: ressonâncias da lírica provençal  
nas Penínsulas Itálica e Ibérica, na Baixa Idade Média

Anne Caroline do Nascimento Ribeiro  
Juciane dos Santos Cavalheiro

<[http://www.gestoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes\\_pde/artigo\\_nelvi\\_malokowsky.pdf](http://www.gestoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes_pde/artigo_nelvi_malokowsky.pdf)> Acesso em 02 de julho de 2019.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Introdução, tradução, e notas de Vasco Graça Moura. Edição bilingue Italiano/Português. São Paulo: Editora Lamark, 2005.

ALIGHIERI, Dante. *Vida Nova*. Tradução de Carlos Eduardo Soveral, 3º ed. Guimarães Editores, Lisboa, 1993.

ATLEE, A.F. Michael. *Concepto y ser metaforico de Dulcinea*. Volumen xv. c. s. i. c. Madrid, 1978.

AUERBACH, Erich. *Dante, poeta do mundo secular*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1997.

CARDOSO, Lara da Silva. *O corpo feminino na poesia Galego-Portuguesa: Comparações entre cantigas de amor e amigo*. Revista Graduando, Feira de Santana, BH, v.8, n. 11, p. 151 – 163, 2017.

COVAL, Olga. Por detrás do palco: a figura feminina nas cantigas de amigo. *Revista Escrita*, Gávea, RJ, n. 19, p. 124-134, 2014.

DOTTI, Ugo. *Il dolce stil novo*. Milano: Nuova Accademia Editrice, 1963.

GALINDO, Cláudia Sabbag Ozawa. *Mulher, poesia e música: No tempo dos trovadores e dos cantadores modernos*. Londrina: Eduel, 2014.

LE GOFF, J.; SCHMITT. *Dicionário temático do ocidente medieval*. Bauru: Edusc, 2002, 2 vols.

LOPES, Marcos Antônio. *Explorando um gênero literário: os romances de cavalaria*. *Tempo* [online]. 2011, vol.16, n.30, pp.147-165.

MARNOTO, Rita. *A Vida Nova, de Dante. Deus, o amor e a palavra*. Lisboa: Edições Colibre, 2001.

SANCTIS, Francesco De. *Storia della letteratura italiana*. Firenze: Editore Salani, 1996.

SANSONE, Mario. *Disegno storico della letteratura Italiana*. Milano: Principato Editore, 1961.

O amor, a mulher e o poeta: ressonâncias da lírica provençal  
nas Penínsulas Itálica e Ibérica, na Baixa Idade Média

Anne Caroline do Nascimento Ribeiro  
Juciane dos Santos Cavalheiro

SPINA, Segismundo. *Cultura literária medieval*. 3<sup>o</sup> ed. São Paulo: Ateliê Cultura, 2007.

STERZI, Eduardo. *Incipit: a Vita Nova e a irrupção da lírica moderna*. Tese de doutorado, Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2006.

TOMÁS DE AQUINO. *Suma teológica*. Trad. Pe. Gabriel C. Galache, SJ e Pe. Fidel García Rodríguez, SJ (Dir.). São Paulo: Edições Loyola, 2003. (v. III).

### Notas

<sup>1</sup> Uma das explicações sobre essa mudança no tratamento dado à mulher na literatura seria o de que: “o florescimento da lírica também se poderia justificar pelas próprias circunstâncias históricas e sociais nas quais se encontravam as mulheres, reclusas em seus castelos, à espera de seus senhores, que partiram para as guerras distantes, e cercadas de uma legião de cavaleiros servidores” (GALINDO, 2015, p. 47).

<sup>2</sup> O prestígio dessa instituição militar [os cavaleiros] nas sociedades da época deu origem a uma rica literatura ilustrativa de seus valores morais. Como instituição essencialmente militar, e sem desconsiderar as suas motivações religiosas, a cavalaria existiu em toda a Europa, mas foi na França a sua pátria de origem (LOPES, 2009, p.152).

<sup>3</sup> *fenbedor* (tímido, temeroso de se declarar à dama); *precador* (suplicante, corajoso de expor seus sentimentos, por abertura concedida pela dama); *entendedor* (enamorado que recebe permissão e liberdades da dama por meio de dádivas ou prendas de afeto); *drudo* (amante, aceito pela dama em seu leito). (MOISÉS, 1998, p. 19 apud GALINDO, 2015, p. 29)

<sup>4</sup> Um fenômeno denominado retardamento pelos estudiosos da literatura italiana e que ainda hoje é alvo de diversos debates.

<sup>5</sup> Frederico II, rei da Sicília, reconhecido ainda nos dias de hoje como um grande patrocinador das artes e da cultura, considerado um homem de notável intelectualidade.

<sup>6</sup> Os sicilianos forjaram uma língua cujo fundo é um modo de falar siciliano local, purificado de seus particularismos e enobrecido por numerosos empréstimos tomados das línguas de *oc*, e de *oïl*, assim como do latim (BEC, p. 28, 1982).

<sup>7</sup> Tratado escrito por Dante entre 1302 e 1305, onde o poeta realiza um estudo acerca da eloquência em língua vulgar, buscando entre os dialetos italianos o que seria um “vulgar ilustre”.

<sup>8</sup> “E lo primo che cominciò a dire sì come poeta volgare si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, alla quale era malagevole d’intendere li versi latini. E questo è contra coloro che rimano sopra altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d’amore”. (Vita Nuova, XXV).

<sup>9</sup> No contexto apresentado por Rita Marnoto (2001, p.28.)

<sup>10</sup> Vide Marnoto (2001), Sterzi (2006) e Macedo (2008).

<sup>11</sup> Árabe e germânico por motivo de invasões à península Ibérica, e francesa por motivos de proximidade geográfica.