



**RESUMO:** Entendo a literatura como resultante da atividade psíquica de um povo, o artigo aborda a produção literária, especialmente das cantigas de amigo, como resultantes de uma situação histórico-sociocultural de lutas e transformações que propiciaram o grande desenvolvimento da poesia lírica na Península Ibérica do século XII e XIII. Assim, essa literatura pode ser vista como produto de uma cultura própria, mas que não recusou para a sua formação elementos vindos de fora, sempre que se ajustavam à sua índole.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Poesia Lírica – Amor/Saudade; Cultura; Aspectos Históricos.

**ABSTRACT:** Understanding the literature as resultant of the psychic activity of a people, the article approaches the production literary, especially of lyrical balads, as resultant of a description-sociocultural situation of fights and transformations that had propitiated the great development of the lyric poetry in the Iberian Peninsula of century XII and XIII. Thus, this literature can be seen as product of a proper culture, but that it did not refuse for its formation elements come of it are, that they were always adjusted to its nature.

**KEYWORDS:** Literature; Lyric Poetry - Love; Culture; Historical Aspects.

Ao longo do tempo, sob variadas formas de apresentação, estudaram-se os conhecimentos sociais enunciados pelos textos que expressam ações realizadas pelo homem, ou idealizadas por eles. Dessa forma, esses textos tornaram-se objeto de estudo, na medida em que temos, no período medieval, especificamente nos séculos XII e XIII, uma fecunda produção literária. Sendo a literatura resultante da atividade psíquica de um povo, é indispensável seu estudo para o conhecimento da idiosincrasia coletiva do povo a que pertence. Assim como necessário se faz compreender a literatura integrada à história cultural do período a que ela se refere.

Embora a língua de um povo se constitua um todo intimamente concatenado e não um amálgama de sobreposições de elementos desconexos, a necessidade de estudo impõe que se aborde apenas o período inicial de produção literária portuguesa, que surge durante uma situação histórico-sociocultural de lutas e transformações.

A intensidade da convivência histórica do povo português em contato com outros povos trouxe para a língua muitos vocábulos que se adaptaram

às suas normas e passaram a integrá-la. Nos séculos IX e X surge o feudalismo e com ele os cavaleiros que trabalhavam para a defesa militar, que não só visava a segurança do mundo cristão, como a manutenção do poder dos senhores, em uma união e proteção mútua determinadas pela necessidade de manutenção da paz contra os invasores. Dessa forma, cria-se uma nova situação social que se manifesta em Portugal dentro dos coutos (propriedade da igreja), ou das honras (propriedade da nobreza).

Há oposição em relação à terra e à Igreja pois ao norte da Península havia manutenção do feudo pelo direito de primogenitura e a igreja mantinha sua posição pelo caráter religioso do juramento entre vassalo e suserano; ao sul, o feudo era dividido em partes iguais entre os herdeiros e a Igreja tinha um papel deficiente.

Importa notar que há uma civilidade cavalheiresca no decurso do século XI que se difundiu por toda a Europa e que privilegiou o amor cortês que gerou nos trovadores o primeiro grande tema de inspiração lírica. Mas no século XIII, quando se desencadeia a fúria dos cruzados contra a heresia, tem-se a musa trovadoresca

<sup>1</sup> Mestre em Língua Portuguesa pela PUC/SP. Professora da UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso – Campus de Tangará da Serra – Departamento de Letras – nas disciplinas de Literaturas de Língua Portuguesa e também professora de Língua Portuguesa e Literatura para o Ensino Médio no ILEP – Instituto Luterano de Educação do Parecis – em Campo Novo do Parecis.



dirigida ao lirismo contemplativo da Virgem. No entanto, ocorre na Galiza uma poesia primitiva em que o agente principal é a mulher, numa visão tanto religiosa quanto profana, tendo por irmãs a música e a coreografia e por expressão literária, as cantigas de amigo.

Nas terras galego-portuguesas, duas fases podem ser destacadas. A primeira nasce com a poesia palaciana e orna-se com a poesia popular, vivendo juntas até pouco depois da morte de Dom Dinis, em 1340 aproximadamente. A segunda, surge um século depois e aparece coligida no Cancioneiro de Garcia de Resende (1516).

Vemos, dessa forma, que as mais antigas manifestações poéticas foram de feição lírica em que as tendências artísticas dos galegos, aliadas às produções provençais, propiciaram o grande desenvolvimento da poesia lírica na Península Ibérica. As composições salvas e apresentadas nos Cancioneiros, assinadas por inúmeros poetas, revelam o grande número então existente de trovadores, cuja produção em parte se perdeu. Segundo D. Carolina Michaelis de Vasconcelos, essa floração dura desde o fim do século XII até cerca de meados do XIV, de 1189 a 1340 e historicamente coincide em Portugal com o período que vai da juventude de Dom Sancho I à juventude de Dom Pedro I, tendo uma produção de mais de duas mil canções, que nos restam arquivadas nos três cancioneiros, que, por sua vez, são os únicos sobreviventes de numerosos códices poéticos existentes segundo a mesma ilustre senhora.

O lirismo apresentado nos Cancioneiros, quer nas cantigas de amor, amigo, escárnio ou maldizer, tem fundo galaico-português provençal. A questão da origem desse lirismo provençal português, segundo Lapa (1965, p.170) “*não pode referir-se a uma única origem*”. Três são as teorias apresentadas para a explicação desta origem: a teoria arábica, a folclórica e a latino-medieval. Nesta última, inclui-se a teoria litúrgica, mas não devemos confundi-las, porque a chamada médio-latina empenha-se em explicar o conteúdo e os temas e a outra procura explicar as formas.

Essas teorias apresentam explicações com vistas a dar um esclarecimento à origem do trovadorismo. No entanto, procuram abordar o processo por um único aspecto e, assim de forma isolada, não cumprem seu objetivo. No dizer de Lapa (1943, p.66):

Todas as teorias, como vemos, padecem dum

mesmo defeito: a unilateralidade e o curto horizonte das suas concepções. Procuram todas reduzir um fenômeno complicado a linhas extremamente simples. Se, ao contrário, interpretarmos a civilização trovadoresca como um fenômeno de sincretismo, no qual se misturam diversíssimas influências, teremos achada a sua explicação.

Dessa forma, abordar a origem do lirismo, especialmente o lirismo galego-português, é aceitar que este seja produto de uma cultura própria, mas que não recusou para a sua formação elementos vindos de fora sempre que se ajustavam à sua índole.

Consideramos o lirismo trovadoresco como uma obra de síntese, composta da mais variada espécie e proveniência, pois nenhuma das teorias citadas o explica completamente. No entanto, cada uma contribui para esclarecer algumas de suas particularidades.

Do nascimento da arte de trovar, Lapa (1965, p.236) diz:

... o lirismo dos povos românicos da alta Idade Média alimentou-se de seivas que lhe eram próprias e comuns, dado o mesmo tipo de língua e de cultura. Cedo vemos o povo com os seus cantares, que vinham de muito longe; e a Igreja procurando incessantemente intervir no folclore, pelas sugestões de uma arte mais requintada. Foi desta competição, mais tarde colaboração, entre o popular e o culto, que nasceu a arte dos trovadores.

Baseando-nos nesta tendência em atribuir parte da matéria dos cancioneiros a uma origem peninsular nativa, acatamos a existência de um fundo poético galaico-português anterior à chegada das primeiras influências provençais. Aos cantares de amigo teria passado o essencial desse fundo primitivo e a influência provençal deu forma e sensibilidade à expressão que já existia na alma popular. A forma como esta influência ocorreu na Península e, em especial, à corte portuguesa não há como definir, mas a produção poética que nos restou está nos seguintes cancioneiros:

— *Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana*, assim denominado porque seu manuscrito foi encontrado na Biblioteca Pontifícia. Ernesto Monaci o publicou em Halle, em 1873.

— *Cancioneiro Português Colocci-Brancuti*, publicado em Halle em 1880, tem esta designação por ter pertencido ao humanista Colocci, e ter sido

encontrado na biblioteca dos condes Brancuti di Cagli. Foi adquirido pelo governo português e incorporado à Biblioteca Nacional de Lisboa.

— *Cancioneiro Português da Ajuda*, publicado em Halle, em 1904 sob a direção de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos e teve este nome da biblioteca portuguesa que o guardava.

Esses cancioneiros têm matéria em comum. No entanto, o mais completo deles é o Colocci-Brancuti, e por esta razão é dele que retiraremos as cantigas que utilizaremos para análise. Há, ainda, o chamado Cancioneiro de Dom Dinis, editado em 1894 por Henry R. Lang, que reúne um extrato das composições do Rei Trovador.

Em todos os Cancioneiros predomina o lirismo, mas neles encontram-se também as cantigas satíricas, de escárnio ou maldizer. As composições líricas são divididas em dois grupos: cantigas de amor e cantigas de amigo. Divididas segundo os falares: nas de amor falava o namorado, nas de amigo falava a namorada. Há, também, uma distinção interposta entre as de amor e as de amigo, em que há um maior academicismo e menor espontaneidade nas primeiras e uma maior liberdade, riqueza de assunto com acentuado cunho popular nas segundas, que se destinavam ao canto, à dança, e não à leitura como as de amor.

Segundo Lapa (1943), encontramos três grupos de cantigas de amigo. O primeiro grupo envolve algumas das cantigas que, pelas características rítmicas e pelo ambiente social que evocam, remontam a um ambiente anterior à fundação da nacionalidade. Essas cantigas são constituídas por duas séries de estrofes paralelas, cada uma formada por duas estrofes. As palavras terminais de cada estrofe mudam a rima conservando o sentido, e só o segundo verso se repete na série seguinte, a qual só apresenta, assim, um verso novo em relação à série anterior. Cada estrofe da cantiga era seguida de um estribilho que poderia ser cantado em coro. Esse esquema sugere que essas cantigas, chamadas de retornadas ou paralelísticas, eram cantadas a duas vozes alternadas e o refrão em coro. Desse grupo, algumas cantigas têm forma de diálogo entre uma moça enamorada e a mãe, a irmã, as amigas, sempre sobre o amigo ou com este mesmo.

Um segundo grupo das cantigas de amigo se apresenta em parte dividido, tendo em uma parte das cantigas, de forma geral, a mulher integrada

ao ambiente rural, estando na fonte ou na romaria, lugares de namoro, embaixo de flores; no rio onde se lava a roupa e os cabelos, ou toma banho; na praia, onde aguarda o regresso dos barcos e com eles o seu amigo. Há, nestas cantigas, uma desenvoltura em relação aos sentimentos humanos. Em outra parte das cantigas, predomina o ambiente doméstico. A moça canta enquanto torce o fio do linho ou borda, pois esta atividade se constituía, na Idade Média, uma das mais apreciadas prendas, conforme registra Nunes (1928). Encontramos um ambiente um pouco mais burguês do que rural neste grupo de cantigas. .

Há um terceiro grupo de cantigas com uma estrutura rítmica mais complexa que, baseada no esquema paralelístico, em que encontramos uma verdadeira dialética de sentimentos dispostos em monólogos ou diálogos, apresenta as situações românticas. Nessas cantigas, a toada musical não é fator dominante. O ambiente social não é o campestre, mas burguês ou palaciano e o amigo é, por vezes, um cavaleiro que está a serviço do rei, quando não é o próprio rei que pede as tranças da donzela.

Ressaltamos que neste estudo não abordamos os dois primeiros tipos de cantigas, mas a cantiga de amigo composta por Dom Dinis durante o século XIII que, por ter sido composta pelas mãos desse rei trovador, já se configura como de ambiente palaciano. Nesse último grupo de cantigas, a influência dos trovadores provençais e o ambiente palaciano vieram completar uma tradição de origem popular e acrescentar o encarecimento do sofrimento de amor, que é expresso num ritmo repetitivo baseado no paralelismo. Muitas cantigas são recolhidas e adaptadas da tradição popular, como sucede com grande parte das cantigas de amigo atribuídas a Dom Dinis.

De acordo com Lapa (1965), nas cantigas trovadorescas galego-portuguesas encontramos duas correntes fundamentais: uma apresenta abertamente a influência estrangeira e se constitui em quase sua totalidade pelas cantigas de amor; outra tem raízes na terra, manifesta um caráter popular tradicional e é representada essencialmente pela cantiga de amigo. Esta divisão, segundo o autor, não significa uma incomunicabilidade entre os gêneros, pois cultivados num mesmo período e por um mesmo poeta não deixariam de se intercomunicar e, por isso, encontramos em uma cantiga de amor um

rasgo mais popular e na de amigo a sutileza do amor cortês.

Os cantares de amigo simulam ser compostos por mulheres que contam suas dores de amor, pois estão inteiramente submetidas ao seu *amigo*, falam de seu sofrimento pela ausência dele. Mas, embora sejam os falares das namoradas nos cantares de amigo, são sempre mãos masculinas que as compõem.

A cantiga de amigo, em sua estrutura, reflete dados humanos e situacionais de um momento de feudalismo. E neste, o serviço do amor tem um caráter sentimental estruturado como pedido ou homenagem, que resulta nas cantigas de amigo na voz da mulher. No entanto, é o trovador que as compõem enunciando as emoções femininas, suas expectativas de encontros e sofrimentos decorrentes de desilusões ou do abandono, e mesmo da saudade do amigo, pois, nesse período, o homem estava envolvido em guerras ou viagens de romaria. A mulher, na cantiga de amigo, é a personagem principal, resultando num texto em que os elementos socioculturais nos possibilitam aproximar o lirismo da realidade feminina.

É importante assinalar o fato de que a cantiga de amigo foi uma expressão poética construída para ser ouvida e cantada, em que o uso do refrão e do paralelismo propicia constatar a organização textual possibilitando-nos a percepção desta musicalidade, que é proposta pela palavra, conforme Paz (1996, p.26) apresenta:

*A poesia ocidental nasceu aliada à música; depois, as duas artes se separaram e cada vez que se tentou reuni-las o resultado foi a quere-la ou absorção da palavra pelo som. Assim, não penso em uma aliança entre as duas. A poesia tem sua própria música: a palavra.*

Embora a palavra seja a veiculadora da musicalidade da poesia, não devemos esquecer que estamos diante de uma poesia que se destinava a ser cantada e, portanto, de recepção basicamente oral. Mas, segundo Mongelli (1992), não parece possível admitir que toda a sua transmissão se fizesse apenas oralmente. Numa sociedade que começa a favorecer a escrita, como era o caso da peninsular no século XIII, é comum a coexistência de formas mistas de difusão, e mesmo que o público comum fosse iletrado e sua recepção se desse oralmente, é bastante provável que as composições fossem copiadas e circulassem em forma escrita.

Essa forma escrita encontra no paralelismo

uma maneira de determinar a estrutura da cantiga de amigo produzindo uma maior coesão do texto com repetição de construção sintática e rítmica, em que a construção do trovador, responsável pela composição e execução dos poemas, evidencia o feminino e, dessa maneira, ressalta a estreita ligação entre a música, poesia, canto e dança originárias de uma tradição galego-portuguesa, que tem na cantiga de amigo a forma expressiva de retratar seu amor/saudade.

A poesia medieval das cantigas de amigo reflete importantes dados humanos e culturais da sociedade da época e, desde seu aparecimento, apresenta-se dotada de finura e elegância tais que a denunciam como produto de um meio no qual essas qualidades eram cultivadas. Seus cultores, quando não eram nobres, eram por estes acolhidos e protegidos. A poesia trovadoresca revela-se uma arte perfeita na posse da técnica, regras e preceitos próprios, sendo servida por uma língua apta a exprimir os mais elevados sentimentos.

Para uma boa compreensão do fenômeno trovadoresco galego-português é importante ressaltarmos que há duas correntes poéticas neste período: uma em que se denunciam abertamente as influências estrangeiras e outra que têm raízes na terra, manifestando seu caráter popular tradicional e se faz representar pelas cantigas trovadorescas de amigo. Essas cantigas, como já apresentamos, são reflexo de uma cultura repleta de valores de imaginação e têm no amor o primeiro grande tema de inspiração lírica.

O amor cortês, característico da poesia trovadoresca galego-portuguesa, era uma forma de realçar a condição da mulher nas cantigas de amigo, embora saibamos que esse código de amor cortês incentivava o homem à virilidade, aliado ao fato de que, apesar de ser a voz da mulher nas cantigas de amigo, era o trovador – homem – quem as compunha. Fato esse que se percebe pela estilização da dama que possibilita ao amante as relações hierárquicas que subordinavam o feminino ao masculino num sistema de relações sociais patriarcais, que Duby (1990, p.346) confirma ao enunciar:

*A prática do amor cortês revelou-se uma unidade social que o seu campo não tardou a alargar-se. Construído para agradar aos cavaleiros sem esposas, o modelo nas suas formas primitivas, punha face a face um homem celibatário e uma mulher casada. Pelo efeito da recepção da literatura de corte e da refração dos*

seus temas sobre os comportamentos vividos, o jogo abriu-se rapidamente às donzelas e a seus maridos.

O lirismo trovadoresco cantado nas cantigas de amigo tem um caráter nacional, mas é preciso considerar, antes de qualquer coisa, que as fronteiras políticas e culturais na Península Ibérica do final do século XII até meados do XIV, quando se desenvolveu esse movimento poético, eram muito mais permeáveis do que podemos imaginar, além das constantes ligações entre os nobres. Dessa forma, o amor cortês de origem provençal surge em Portugal ao lado de uma poesia de caráter popular, feminino. Mongelli (1992) expõe que, ao longo dos anos, o caráter específico das cantigas de amigo é visto como *manifestação de uma identidade nacional*.

Paz (1994: 69) apresenta a origem desse amor cortês mostrando que tem algo de milagroso, pois sua aparição *não foi consequência de uma pregação religiosa nem de uma doutrina filosófica, foi a criação de um grupo de poetas no seio de uma sociedade reduzida: a nobreza feudal do sul da Gália*. Afirmo o autor que esses poetas o inventaram porque era aspiração da sociedade, e um amor de sentimento elevado, próprio das cortes senhoriais.

Entre as circunstâncias históricas em que nasce a poesia trovadoresca, que tem no amor cortês sua inspiração, podemos citar a própria estrutura sociocultural que se encontra a partir dos séculos IX e X com o feudalismo, o surgimento dos cavaleiros, uma nova situação social da mulher que se manifesta na poesia popular pelo servilismo e é influenciada pelo teocentrismo vigente, chegando até o século XIII em Portugal, e se refletindo nas produções textuais. Têm as cantigas de amigo uma tradição cultural popular. No entanto, ao abordarmos a tópica do amor cortês, encontramos a concepção de servilidade aliada ao sentimento de saudade, de sofrimento por amor, por ausência, intimamente relacionados à intensidade da vida histórica do povo português.

A partir dos séculos XII e XIII, a sociedade já está mais organizada ao redor dos castelos e ocorre uma convivência social. Os costumes da corte propunham uma espécie de enclausuramento que separava as damas de seus vassallos. Nesse momento, a mulher ocupa o cerne da poesia lírica trovadoresca e tem nas cantigas de amigo uma forma de expressão, em que surge num papel

diferenciado, numa perspectiva em que os homens só têm valor para a guerra.

As cantigas trovadorescas de amigo e a doutrina do amor cortês, produto da cultura então vigente, transformam o homem em trovador e o fazem tirar proveito do que antes era considerado papel da mulher, adorar ou servir ao senhor. Apresentando as cantigas de amigo, seu surgimento e sua relação com o amor cortês Lapa (1943, p.109) enuncia:

... apenas em Portugal essa tradição se conservou com inacreditável vigor. Mas o movimento da cultura operou aqui uma curiosa transformação: usurpando a vez da mulher, o homem, tornado artista, respeita o uso antigo e finge de mulher namorada, ou antes, transforma-se nela por um esforço admirável de imaginação. Assim surgiram entre nós as cantigas d'amigo.

Esse comportamento amoroso, segundo Paz (1994), expande-se porque, no mundo feudal, o casamento não era baseado no amor, mas sim, em interesses políticos, econômicos e estratégicos e, não raras vezes, a fidelidade entre as partes não era rigorosa.

O lirismo trovadoresco que aborda o amor cortês caracteriza-se, portanto, por uma concepção tensa, porém rica e matizada do sentimento amoroso em que esse jogo de comportamentos também é expresso na referência que a mulher assume como inspiradora de uma cultura popular, que exalta a sexualidade, que expõe seus sentimentos em relação ao amigo, opondo-se à ideologia dominante da Igreja e reforçada pelo poder dos Senhores e Reis, que propõe aos cavaleiros que sejam puros – castos – tal como os monges e padres. Duby (1991, p.232) ao falar da vida dos cavaleiros, diz-nos:

A sexualidade destes homens, que a estratégia matrimonial das linhagens condena ao celibato, é também divagante, predadora: de passagem, violam plebéias, dilapidam – com as prostitutas, muito numerosas – o dinheiro que ganharam com as proezas, consolam eventualmente as viúvas ou então recorrem à complacência das servas que todo senhor cioso da sua reputação põe à disposição dos seus hóspedes ocasionais. Todos os “jovens”, porém, têm uma só idéia na cabeça: apoderar-se de uma mulher para casar, instalar-se numa cama, ascender ao poder, à independência que é apanágio dos homens casados. Daí a importância, nos modelos de comportamento cavaleiresco, da “cor-

tesia”, dos ritos da expressão amorosa, assim como a exaltação, no coração da ideologia nobiliária, desta forma sofisticada do rapto que é a sedução: tornar-se senhor de uma herdeira, contra as intenções da respectiva família. Por vezes, o empreendimento resulta, mas é raro e, em geral, já tarde. A maior parte dos cavaleiros morre celibatária.

Observamos que as relações de amor caminhavam em sentido inverso ao que a Igreja pregava, pois a mulher tinha adquirido uma certa liberdade que possibilitava dar o seu amor livremente a quem quisesse ou, na verdade, expressar esse amor por meio de seus lamentos de saudade. A cultura trovadoresca opunha-se aos ditames da Igreja quando exaltava as relações possíveis entre a amiga e o amigo. Há de considerar que a influência da tradição feudal é retratada na formação da doutrina do amor cortês, pois esse tema mostra as relações de obediência aos desejos e caprichos do amigo. Embora a cultura trovadoresca tenha uma maior liberdade de expressão nas cantigas de amigo, está ainda presa aos ditames religiosos, pois é a igreja que tem o domínio da cultura intelectual.

Saraiva (1988), ao falar da atividade intelectual do período medieval, apresenta a influência cultural dizendo que a Europa era ainda no século XIII um espaço cultural centralizado pela igreja romana. Não havia as fronteiras nacionais rígidas de hoje. Nesse sentido, importa ressaltar que as mulheres desfrutaram de liberdades no período feudal que perderam mais tarde pela ação combinada da monarquia absoluta e da Igreja, pois, segundo Paz (1994), as autoridades eclesiásticas demonstravam uma reprovação ao amor cortês.

Duby (1991) expõe que o amor cortês, em sua essência, sofre no decurso do século XIII e XIV uma degradação por investida da igreja católica e do feudalismo, pois a erótica do amor cortês representava uma heresia e a cultura trovadoresca a apresentava na emancipação da mulher e seus desejos. O amor cortês se tornava aos olhos da Igreja uma heresia porque atentava contra o casamento ou colocava em dúvida sua santidade, pois, segundo Paz (1994, p.85): *Para os adeptos do amor cortês, o casamento era um jugo injusto que escravizava a mulher, enquanto o amor fora do casamento era sagrado e conferia aos amantes uma dignidade espiritual.*

Essa visão de amor carnal era condenada

pela Igreja, porque, até dentro do casamento a união carnal, se não tivesse fim de procriação, não deveria ser realizada. Em contraponto a isso, o amor cortês era indiferente a essa finalidade e seus ritos exaltavam um prazer físico totalmente diferenciado ao apresentar uma possibilidade explícita de amor erótico, de desejo, em que a liberdade da mulher em dar seu amor a quem quisesse acusava uma tendência revolucionária, que brigava com a doutrina oficial da Igreja.

Observamos que as relações de amor cortês caminhavam em dois sentidos: o primeiro na busca de um amor carnal adúltero, pois o casamento era visto como um negócio porque as relações entre marido e mulher ocorriam por obrigação e mútua obediência, por dívida, não havendo liberdade, sendo visto, portanto, como algo que não poderia ser fonte de perfeição moral e, nessa visão, o amor cortês propunha que o prazer físico deveria ser buscado; o segundo sentido é direcionado à cortesia, em que as relações eram elevadamente castas e o amor era retrato de uma exaltação por contemplação que levava à felicidade como outorgada à abstinência pela graça concedida aos amantes que depuravam seus desejos.

As Cantigas de Amigo apuravam a inteligência e ensinavam maneiras corteses porque à mulher restava o amigo, o namorado e, pela voz do trovador, a mulher expressa seu “amor”, mais como produto de inteligência e imaginação do que propriamente de sensibilidade, pois diferenciando as cantigas de amigo galego-portuguesas das cantigas francesas, Nunes (1928, p.10) nos diz que *até mesmo naquelas em que a poesia parece ceder à realidade, a linguagem é de tal forma velada que mal deixa transparecer os sentimentos baixos que as inspiraram.*

A mulher recebe uma nova condição social, que lhe transmite modelos ideais e regras de comportamento, em que ocorre a sua elevação, pois ela passa a ser dona de seu amor e de seu corpo, sendo sua ascensão uma revolução na realidade social. Entretanto, essa revolução era apenas uma mudança na visão de mundo que procura igualar socialmente a mulher, mas ela ainda não está em condição de se expressar, pois é o homem quem tem a palavra. Nascimento (1994, p.54) assim enuncia:

... a igreja não pretendeu opor a condição do homem e da mulher, mas conseguiu, como uma espécie de sujeição amorosa do homem, real-

çar o desejo dele de dominação sobre as mulheres nobres. O que reflete decisivamente no interior da poesia trovadoresca e, em particular, da lírica amorosa.

Lapa (1943), referindo-se à doutrina do amor cortês, que perpassa a cantiga de amigo, apresenta o papel da mulher como que invertido nessa visão, pois a mulher – dona – cai de seu pedestal de adoração, que ocorre nas cantigas de amor e passa a ser igual ao homem ganhando em humanidade e encanto, possibilitando a mudança social em que ela tem nova função.

A ascensão social do povo e da burguesia contribuiu para a unificação da língua firmando uma norma literária encontrada na poesia trovadoresca, que envolve a temática do amor cortês e a expressão feminina de seu amor em relação ao amigo, que pode representar a visão social em que se encontram.

A nova sociedade aristocrática anexou o espírito cavaleiresco e o introduziu num universo de jovens cavaleiros celibatários e ambiciosos que, amontoados na corte, esperavam que a dama os distinguisse. Esse código de cortesia correspondia à necessidade da pequena nobreza de encontrar uma forma de convivência com a alta nobreza e de mostrar por meio desse comportamento amoroso que a nobreza não estava só no sangue, mas pode estar no valor moral e espiritual do indivíduo, claro está que a igreja incentivava essa visão.

Nesse sentido, as cantigas trovadorescas de amigo surgem durante uma situação histórico-social de lutas e transformações, em que o papel do cavaleiro era trabalhar para a defesa militar, que não só visava a segurança do mundo cristão, como fortificava o poder dos senhores, em uma união e proteção mútua, determinadas pela necessidade de manutenção da paz contra os invasores. A missão da mulher é sempre a de dirigir sua casa, vigiar as reservas de provisões e raramente ultrapassa esse limite. Para que isso aconteça, é necessário que a mulher esteja dissimulando a ausência do marido ou de um filho. E, para isso, cabe-lhe ocupar-se das questões militares ao organizar a defesa do castelo, porque estaria combatendo no sentido de resistência aos assaltantes, e a força utilizada tem mais valor contando-se entre as qualidades que fazem à honra das damas.

Com as condições sociais de guerra, o homem abandonava o lar para se tornar cavaleiro. E, segundo Spina (1956, p.14-15):

A cavalaria, como organização paramilitar e complementar do Feudalismo, vai ser a expressão combativa, guerreira, moral e religiosa dessa sociedade. Se o cavaleiro tem diante de si, a partir da investidura de suas armas, um código que lhe prescreve o temor de Deus e a manutenção da religião cristã, o serviço leal ao seu rei, a proteção dos fracos e indefesos, o desprezo das recompensas pecuniárias, o respeito à honra das mulheres, por outro lado esses votos professados no ato da investidura eram apenas teóricos; a cavalaria da primeira cruzada ainda não estava impregnada desse idealismo, e o banditismo selvagem dos cavaleiros encontrava expressão na vida guerreira que levavam.

Em função dessa vida guerreira que, na maioria das vezes, levava à devassidão, é que surge o código dos cavaleiros, com o intuito de apresentar algo maior para lutar e estabelecer uma conduta que não ferisse aos conceitos religiosos e morais existentes.

A produção trovadoresca das cantigas de amigo está largamente influenciada por essa vida guerreira que tem larga projeção nas instituições políticas e sociais, acrescidas com o espírito do cristianismo que impregna uma condição de servilismo. É importante observar que em toda a Idade Média, mais que em qualquer outro período da história de nossa cultura, política e religião caminham lado a lado e, muitas vezes, os representantes religiosos exerciam também a liderança política. No entanto, cabe ressaltar que com a constituição das universidades, a Igreja reconhece na formação universitária não só o valor cultural, mas o seu prestígio.

Segundo Le Goff (1995), o ocidente até então havia conhecido três formas de acesso ao poder: o nascimento, que era considerado o mais importante; a riqueza, que surge como um fator secundário até o século XIII; e o sorteio, que se constituía uma forma limitada muito pouco usada. Dessa forma, a universidade surge como uma outra forma de ascensão. Essa forma, porém, era controlada ideologicamente pela Igreja e politicamente enquadrada por uma dupla burocracia – a laica e a eclesiástica – e tem nos seus intelectuais fiéis servidores da Igreja e do Estado, configurando-se uma sociedade que é reiterada pelo espírito teocêntrico, que, no dizer de Paschoalim (1994, p.11), tem:

*A visão de Deus como ser absoluto, capaz de ditar as normas sociais, o comportamento in-*



*dividual, de estabelecer o limite entre o bem e o mal, acaba por determinar também toda uma concepção servil em que o homem nasce para obedecer, ou mesmo para seguir o caminho previamente determinado pelo ser absoluto.*

A tópica do amor cortês se fundamenta na concepção de servilidade, de sujeição do amante que, nas cantigas de amigo de Dom Dinis aparece na sujeição, ou impossibilidade de estar com o amigo que é reflexo da própria organização social, pois o amigo é também o entendedor – o namorado – e este deve manter-se obediente, casto, pois tais atitudes o permitiriam ascender socialmente.

Dadas as condições sociais que originaram essa concepção amorosa, o paradoxo em que se encontra é forte, pois de um lado há a exaltação dos sentimentos pregados pela Igreja e pelo código cavaleiresco que propõem a castidade e a moral, não permitem uma união carnal. Por outro lado, ocorre a elevação da mulher que passa a retratar seu desejo de estar com o amigo.

Duby (1991), ao apresentar o papel da mulher nesse período, mostra que essa posição em que ela passa a mostrar seu desejo parece de superioridade, no entanto, é necessário não nos iludirmos com as aparências, pois se trata de um jogo de homens em que a mulher serve ao senhor segurando os jovens cavaleiros de seu castelo e se o desejo é apresentado no amor cortês, é de fato o desejo masculino. A cortesia, ainda mais do que o casamento, faz da mulher nobre um objeto e, nessa sociedade, a mulher aparece dominada de todas as maneiras.

As cantigas de amigo simulam ser compostas por mulheres que contam suas dores de amor: como estão inteiramente submetidas ao amante ou amigo, como sofrem a ausência dele, as saudades e o ardoroso desejo do seu pronto regresso. Conforme Nunes (1928), as cantigas de amigo e de amor têm por objetivo principal o amor, a diferença entre elas é apenas acidental e está na forma como o assunto é tratado, tendo as cantigas de amigo uma forma mais variada, mostrando um cunho popular que não têm as de amor, e de que as de amigo permitem a revelação do amor da dama ao seu cantor.

Embora o assunto principal das cantigas trovadorescas medievais fosse o amor, a saudade surge compreendida em harmonia com os usos e costumes da sociedade feudal em que nasce. A saudade se reflete nessas cantigas como um canto

triste que clama ao amigo que venha viver perto, que tem grande pesar e que está triste o andar, revelando a dimensão humana do amor, num cenário natural, pois que, nesta realidade, a mulher é o elemento estável, porque o homem costuma viajar, ausentando-se para a guerra, para o trabalho ou para a romaria.

Esse contexto leva à saudade, pois neste período, as lutas para a manutenção das terras eram freqüentes, o que levava ao tema amor, configurado através da “soidade”, pois a moça sofria o desgosto de amar e ser abandonada, em razão da guerra ou de outra mulher, conforme mostra Spina (1991, p.15): *Na Galiza e em Portugal a mulher aparece representada principalmente pelas meninas casadouras, que nestas composições vibram de saudades pelo namorado que foi para as trincheiras (fossados ou feridos) combater o mouro invasor.*

Esse movimento poético floresce a custa de um mecenalismo régio, em que os próprios reis colaboram como grandes trovadores e confere à atividade poética um caráter institucional, isso porque os textos das cantigas trovadorescas de amigo se inserem no contexto cultural do século XIII, em que dos trovadores portugueses, temos em Dom Dinis uma atuação marcante.

Segundo Pimpão (1960, p.18), *com as poesias do rei poderíamos fazer um romance da “soidade” feminina*, pois esse sentimento é tema de uma boa parte de suas cantigas de amigo.

Conforme Lapa (1979), a saudade da terra era talvez a mais antiga expressão representada pelos trovadores galego-portugueses. Sobre a origem dessa palavra, o autor afirma que poderia ter surgido da relação saudade da terra. Num primeiro momento, expressa pelo verbo desejar, pois os homens desejavam as suas terras, tanto quanto desejavam casar e se tornarem senhor. Num segundo momento, esse desejo se transforma em desejo de viver, que o autor apresenta como: *saudonar – sau(de) donar = incutir ânimo de viver*. Assim, a saudade começaria por se exprimir sob a forma de um desejo, o que condiz com o *desiderium* latino: desejo de ver ou reaver alguma coisa de que se está separado ou se perdeu. O desejo era mais forte e mais nítido do que a própria solidão. A forma *soidade* aparece no galego-português substituindo o desejo, em situação de ausência, que não podia prescindir da noção de solitude e fixa-se a forma *soidade*, não apenas como sinônimo de desejo, mas acrescida de novos matizes sentimentais.



Pimpão (1960), discorrendo sobre a obra de Dom Dinis, afirma que, embora o eminente crítico italiano Silvio Pellegrini diga que não se possa considerar o cancionero de Dom Dinis como uma realidade definida, é esse poeta e rei não menos digno de atenção, pois afirma que não só Dom Dinis, mas muitos outros poetas depois dele deixaram de ser reais, sem deixarem de ser, por isso grandes poetas. Segundo o autor, se *nesta realidade incluímos a comoção sentida perante a mesura da dona, então temos de confessar que Dom Dinis foi real*. Tal realidade corresponde a uma interpretação fiel da psique feminina, tanto no noroeste quanto no ocidente da península, concentrando em sua obra uma definição poética e integral do sentimento feminino de amor e saudade. Interessa recuperar que, mesmo a mulher tendo um novo papel social, continua sendo dominada.

Nesse sentido, o viver traz embutido o servir ao seu senhor, que reflete a impossibilidade de casamento do cavaleiro, e mesmo de possuir este a sua própria terra. Por outro lado, há também a impossibilidade da mulher ter o seu cavaleiro em função das regras socioculturais então vigentes. A celebração deste tipo de cortesia ressalta ainda mais a servilidade da mulher, que aparece dominada de todas as maneiras.

No entanto, podemos também entender este desejo retratado de forma sensual, em que, não raras vezes, as cantigas de amigo apresentam uma manifestação amorosa não apenas fruto da individualidade, mas como reflexo de uma visão de seu contexto histórico sociocultural.

Dentro da expectativa de servir, encontramos o homem sendo afastado de seu lar, ou pátria, pois, como cavaleiro, ausenta-se para a guerra ou romaria. Segundo Lapa (1943, p. 11), a cultura poética se mistura com resíduos do passado e do momento, sendo importante observar que é a mulher – casadoira ou já casada – que suspira de saudade pelo amigo. Os trovadores, ao retratarem esse *amor/saudade*, denunciam para o autor a *incompatibilidade entre o amor e o casamento*; e *assim essa poesia, aparentemente inofensiva, pôs pela primeira vez em equação um problema social, que está preocupando gravemente a consciência da Europa moderna*.

Aceito para publicação em 25/02/2005.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DUBY, Georges. *A Europa na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

DUBY, Georges. *Amor e sexualidade no Ocidente*. Portugal: Terramar, 1991.

DUBY, Georges. *Idade média, idade dos homens. Do amor e outros ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

LAPA, Rodrigues. *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1965.

\_\_\_\_\_. *Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade Média*. Lisboa: Seara Nova, 1929.

\_\_\_\_\_. *Estudos galego-portugueses*. Lisboa: Editora Sá da Costa, 1979.

\_\_\_\_\_. *Lições de Literatura Portuguesa. época medieval*. 8.ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1973.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4.ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

\_\_\_\_\_. *Os intelectuais da Idade Média*. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

\_\_\_\_\_. *Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente*. Lisboa: Editorial Estampa, 1980.

MONGELI, Lênia Márcia de Medeiros et alii. *Vozes do trovadorismo galego-português*. Cotia: Íbis, 1995.

NASCIMENTO, Jarbas Vargas. *Lirismo e religiosidade no cancionero Mariano de Afonso X, o sábio. A organização do texto Poético*. (Tese de doutoramento). FFLCH/USP, 1994.

NUNES, Jose Joaquim. *Cantigas d'Amigo dos trovadores galego-portugueses*. Biblioteca de Escritores Portugueses. São Paulo: Livraria Teixeira Viera Pontes, 1928. Vol. I e II.

PASCHOALIM, Maria Aparecida; ABDALA JUNIOR, Benjamin. *História social da literatura portuguesa*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1994.



PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.

PIMPÃO, Álvares J. da C., *Cancioneiro D'el -Rei Dom Dinis*. Coimbra: Livraria Editora Fernando Pessoa, 1960. (Coleção Literária "Atlântida").

PIMPÃO, Álvares J. da C. *História da literatura Portuguesa*, Coimbra, 1947. Vol. I (séc. XII a XV).  
SARAIVA, A. J. LOPES, Oliveira. *História da literatura portuguesa* 3.ed. Lisboa: Europa-America, 1955.

SARAIVA, A. J. *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 1988.

SPINA, Segismundo. *Presença da literatura portuguesa: era medieval*. 2.ed. São Paulo: Difel, 1966.

SPINA, Segismundo. *Apresentação da lírica trovadoresca*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1956.