

GÊNESE E TRADIÇÃO DAS CANTIGAS DE AMIGO NA IDADE MÉDIA PENINSULAR

Márcia Maria de Melo ARAÚJO¹

Resumo:

O presente artigo pretende refletir sobre gênese e tradição das cantigas de amigo na Idade Média peninsular. O lirismo trovadoresco, por influência das cantigas, encontra significativo apoio real e o desejo de uma delimitação da nacionalidade. Por isso, aponta-se neste trabalho, aspectos relacionados aos períodos que participaram da formação dos trovadores galego-portugueses em seu contexto histórico-cultural.

Palavras-chave: cantigas de amigo. Trovadores galego-portugueses. Idade Média peninsular.

Abstract:

The present paper aims to reflect on the genesis and tradition of cantigas de amigo peninsular in the Middle Ages. The troubadour lyricism, influenced by the songs, finds significant real support and the desire for a definition of nationality. Therefore, it is pointed out in this paper, issues related to periods that participated in the formation of the Galician-Portuguese troubadours in their historical and cultural context.

Keywords: cantigas de amigo. Galician-Portuguese troubadours. peninsular Middle Age.

Sobre as cantigas de amigo galego-portuguesas, há várias teorias que apontam a sua provável origem, sendo uma delas a diferença cultural entre os poetas peninsulares e os provençais. Essa diferença explica que os trovadores peninsulares inspiraram-se nas formas tradicionais, mais simples, da poesia folclórica galego-portuguesa, levada pelos jograis aos castelos e às cortes de Galiza, Portugal, Leão e Castela (LAPA, 1965). Segundo Saraiva (1966), dois fatores indicam que os trovadores da Corte aprenderam com os jograis galegos a compor Cantigas de Amigo e a recolher e imitar composições anônimas: o sair da tradição peninsular e o exprimir-se numa língua mais inteligível que o latim em toda a Península.

Tendo em consideração essa informação acerca da reconstituição da amalgamada situação que define a complexa rede de conhecimentos relativos à natureza e à época de gestação da lírica amorosa peninsular, apresentamos o “terreno escorregadiço no que muitas vezes resulta difícil prescindir da hipótese, devido à falta de intermediários no nascimento do processo” (GRADÍN, 1990, p. 195). Especialmente no que se refere às cantigas de amigo, o caso é ainda mais problemático, principalmente quando se considera a sua condição de autóctone – perdida, pelo que parece, nos imemoriais tempos da tradicional oralidade popular – como a mais genuína e mais autêntica forma de expressão poética.

De qualquer maneira, apesar da ausência do registro dessa tradição de cantigas de antes de fins do século XII, é de supor que a formação do simbólico nelas contido já se estabelecera com anterioridade, modulando diversas possibilidades de entendimento da alma e

¹ Mestre e Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás, professora de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Pires do Rio, Goiás. E-mail: marcimelo@gmail.com

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. Gênese e tradição das cantigas de amigo na Idade Média Peninsular.

do sentimento popular. Como acontece naturalmente com comunidades onde a oralidade se faz determinante, a componente mítica desse tipo de expressão estabelece-se mais atuante, dadas as relações mais diretamente estabelecidas com a mentalidade ritualista característica do modo de vida e de pensar da primeira Idade Média.

A partir da imensa carga polissêmica que define esse simbolismo de raízes arcaicas, originárias na imaginação popular, percebe-se que, à medida que esse simbolismo se registra textualmente, um número arquetípico de motivos e de imagens se vai estabelecendo, convertendo-se “em reais e simbólicos ao mesmo tempo, o que faz necessária uma leitura em dois tempos, que implica o passo da mimese à semiose” (GRADÍN, 1990, p. 195). Isto significa que a interpretação do conteúdo semântico original deste simbolismo deverá relacionar os resíduos sígnicos que a comunidade impõe na expressão poética. Neste caso, não estaria alheia à propriedade desta análise, conceitualmente, conforme explica Zumthor (1993, p. 216), a noção de símbolo como resultante da função pragmático-semasiológica da comunicação social.

A relevância concedida à tradição peninsular autóctone das cantigas de amigo não deve, sem dúvida, subestimar a provável influência literária que recebeu da poética e mais da filosofia da ética amorosa dos trovadores provençais. É certo que o século XIII representou um momentâneo desconcerto do lirismo galego-português no que diz respeito à moda trovadoresca occitânica. Isso se deveu ao fato de que, em função da inquisição albigense, houve uma grande reforma no gosto literário, expressamente marcada pela “perseguição das autoridades religiosas àqueles que sacrificavam à arte pecaminosa do amor cortês” (SPINA, 2009, p. 20).

Para Spina (2009, p. 20), trovadores provençais como Guilhem de Montanhagol, Giraut Riquier, Peire Cardenal entre outros, mediarão entre dois grandes momentos literários de suas épocas. Montanhagol abraça a nova ordem poética e traz para a poesia conceitos cristãos da castidade e da recompensa, sendo esta somente conquistada depois da morte; ao passo que Riquier lamenta o declínio da arte poética no seu tempo, já que, como trovador, não poderia alcançar os louros da glória fazendo poesia. Por sua vez, Peire Cadernal, que sucedeu à reviravolta de 1209, traz em suas cantigas a infiltração do espírito religioso na arte trovadoresca, compondo conforme o espírito da religião. Nota-se nos escritos desses trovadores que uma das condições para a sobrevivência da canção de amor era cantar o amor virtuoso e casto segundo as normas da moral cristã. Desse modo, a imagem feminina é a da castidade e da sublimação da mulher.

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. Gênese e tradição das cantigas de amigo na Idade Média Peninsular.

Baseado nessas informações, Spina (2009, p. 21) deduz que “o declínio da lírica provençal e sua conseqüente derivação para a poesia marial coincide com a cruzada religiosa de Inocêncio III”. Constata-se, não obstante, que esse lirismo volta a surgir mais tarde fortalecido por aquela mesma influência através da cantiga de amigo, tal como foi praticada aureamente no período trovadoresco antes do cerco aos albigenses, quando a arte de trovar encontra um significativo apoio real e o desejo de delimitação de uma nacionalidade. Acreditamos que seja mais esclarecedor apontar aspectos em essência relacionados aos períodos que participaram da formação dos trovadores galego-portugueses daquela época em seu contexto histórico-cultural.

No cenário da Idade Média, a poesia trovadoresca foi fenômeno literário de ampla ocorrência, sendo imitada no Norte da França, entre os *trouvères*; na Alemanha pelos *Minnesingers*; na Itália, por trovadores que versificam em provençal (MONGELLI, 2009, p. 39 - Introdução). A respeito do panorama histórico-cultural, Mongelli comenta que entre os séculos XII e XIV situa-se a produção lírica trovadoresca europeia, na qual destaca o século XIII como o momento de esplendor dessa lírica na Península Ibérica (2009, p. 39 – Introdução). Entre as primeiras manifestações do modelo provençal, temos as primeiras amostras desse lirismo, que se estende pela França, Alemanha e Itália já com feição específica de cantigas de amor, com a produção trovadoresca de Guilherme IX, Duque de Aquitânia (1071-1127).

Durante o papado de Urbano II foram organizadas as primeiras Cruzadas, cuja motivação ia do religioso, ao combater a religião muçulmana, ao econômico, com o domínio de importantes cidades do Ocidente, além, é claro, de outros aspectos como o poder do clero e dos senhores feudais. De 1096 a 1270, foram organizadas oito cruzadas, tendo como bandeira promover a guerra santa contra os infiéis. Desta guerra política e religiosa nasceram nações importantes como Portugal que, na disputa contra os mouros, instalados ao sul da península desde o século VII, se lançou em uma empreendedora resistência cristã para repelir os invasores.

A dinastia de Borgonha, também chamada Afonsina devido a quatro soberanos com o nome de Afonso, foi a primeira dinastia do reino de Portugal. Essa dinastia começa em 1096 ainda como condado, atinge sua autonomia entre 1139-1143, quando D. Afonso Henriques torna-se príncipe de Portugal após vencer os Peres de Trava, aliados de D. Teresa, sua mãe, na batalha conhecida como de São Mamede em 1128, e termina em 1383, com a morte de D. Fernando, que dá sucessão à dinastia de Avis. É nesse período, chamado por

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. Gênese e tradição das cantigas de amigo na Idade Média Peninsular.

Carolina Michaëlis Vasconcelos (1990) de Período Afonsino, pelas razões dadas anteriormente, que vamos firmar nossa pesquisa.

Os reis desse período foram D. Afonso Henriques, o Conquistador (1139-1185); D. Sancho I, o Povoador (1185-1211), D. Afonso I, o Gordo (1211-1233); D. Sancho II, o Capelo (1233-1248); D. Afonso III, o Bolonhês (1248-1279); D. Dinis, o Lavrador (1279-1325); D. Afonso IV, o Bravo (1325-1357); D. Pedro I, o Justiceiro (1357-1367) e D. Fernando, o Formoso (1367-1383).

Quando Portugal se constitui como estado independente, em meados do século XII, o modo de vida baseado na economia rural de auto-subsistência era, aos poucos, suprido pela economia mercantil. As circunstâncias da reconquista da Península Ibérica determinaram certos aspectos nas formas jurídicas e políticas, como a exigência de uma militarização mais disciplinada, que as relações senhoriais assumiram em Portugal. Aqui entram também os trovadores como participantes da ordem de cavalaria preparada para a guerra. Embora a principal nobreza portuguesa estivesse vinculada, não a uma cadeia de dependências pessoais, mas a um serviço régio pago mediante *contias* monetárias, a relação econômica dominante era a de renda rural. É nesse sentido que não se pode falar de uma estrutura feudal portuguesa concebida segundo o modelo francês medieval. O reino fundado por D. Afonso Henriques seguiu o desenvolvimento europeu das forças produtivas e do comércio que se relaciona com as Cruzadas, que ajudaram a inserir nas rotas comerciais os portos portugueses, estendendo-os do Báltico ao Mediterrâneo (SARAIVA; LOPES, 2008).

Saraiva e Lopes (2008, p. 36) comentam que desde as origens de Portugal havia uma navegação costeira e comercial que ativava portos marítimos, como os de Lisboa e Porto, e fluviais, como Coimbra e Santarém. Nessas cidades havia um grande desenvolvimento das atividades mercantis que propiciaram a economia portuguesa de importação e exportação. A aristocracia feudal portuguesa, constituída pela nobreza e pelo clero, tinha uma posição dominante, cabendo ao clero, pelo apoio da Igreja e pelo poder espiritual, certa primazia sobre o poder civil. Os reis de Portugal consideravam-se vassalos da Santa Sé.

No estudo de António Resende de Oliveira (1994), sobre as primeiras produções literárias em galego-português, é fato que se deram entre 1170 e 1220. Trovadores como Joam Soares de Paiva, nascido por volta de 1140, teriam composto suas cantigas sob influência occitânica e francesa, na região norte e nordeste da península, onde se localizavam as cortes que ajudavam o movimento trovadoresco, sendo as cantigas de amor o gênero mais cultivado.

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. Gênese e tradição das cantigas de amigo na Idade Média Peninsular.

Paulo Roberto Sodré (1998), em *Um trovador na berlinda: as cantigas de amigo de Nuno Fernandez Torneol*, estabelece um traçado da primeira à terceira geração de trovadores galego-portugueses. Seguindo a ideia de António Resende de Oliveira (1994), Sodré situa entre 1170 e 1220, as primeiras produções sob influência occitânica e francesa. De 1220 a 1240, veria uma segunda geração, entre os quais Abril Peres, Bernal de Bonaval, Paio Soarez de Taveirós e Vaasco Praga de Sandin, que seriam os primeiros a produzir cantigas em terras galegas e portuguesas.

De acordo com Sodré (1998, p. 45), baseando-se em dados colhidos por António Resende de Oliveira, as primeiras cantigas de amigo são atribuídas, hipoteticamente, a “Fernão Rodrigues de Calheiro (fins do século XII e meados do XIII), Vasco Praga de Sandim (primeira metade do século XIII) e possivelmente Bernal de Bonaval (primeira metade do século XIII)”. Seguindo as deduções de Oliveira e Miranda (1993, p. 38), a respeito da “criação” das cantigas de amigo, assim comenta Sodré:

Nesse período [período afonsino], a produção literária trovadoresca peninsular, especificamente a poética, já havia alcançado certo desenvolvimento. Se a mais antiga cantiga data talvez de 1196, segundo López-Aydillo, ou de cerca de setembro de 1200 e fevereiro de 1201, segundo Carlos Alvar, a produção dos trovadores contemporâneos a Torneol já revelava um amadurecimento de pelo menos vinte anos, tempo significativo para o assentamento das influências provençais e para a suposta “criação” das cantigas de amigo, cuja primeira floração data aproximadamente das primeiras décadas do século XIII, mais especificamente a de vinte. (SODRÉ, 1998, pp. 43-44).

Nesse período, entre a década de 20 e a de 40 do século XIII, portanto, convivem as cantigas de amor e de amigo, com as primeiras sob influência provençal e as últimas, possivelmente na década de 30, passando a ser cultivadas segundo a linguagem das cantigas de amor.

No reinado de Afonso III, quinto rei de Portugal, a produção trovadoresca galego-portuguesa já alcançava amadurecimento e destacava-se especificamente no que diz respeito à poética. Segundo José Mattoso (1993, p. 73-94), o governo de Afonso III de Portugal foi caracterizado pela habilidade diplomática, que permitiu a fixação de limites territoriais lusitanos e a paz com Afonso X. Além disso, sua administração garantiu o repovoamento de Portugal, com doação de terras a guerreiros franceses que o ajudaram nas guerras que liderou.

Nos primeiros anos do século XIII, período de exílio vivido no norte da França, o infante Afonso casou-se com Matilde, condessa de Bolonha, a quem deve a influência no

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. Gênese e tradição das cantigas de amigo na Idade Média Peninsular.

cultivo e atenção à arte trovadoresca e o título de Conde de Bolonha. Rui Gomes de Briteiros, Joam Perez d'Avoim, Fernão Fernandez Cogominho, João Lobeira, Gonçalo Garcia, Fernão Garcia Esgaravunha, Fernão Velho e Joam Soarez Coelho, são alguns dos trovadores que o acompanharam durante sua estadia na França, de onde, certamente, absorveram modelos da cavalaria e hábitos cortesãos. Alguns desses trovadores chegaram até mesmo a compor suas cantigas em francês, como é o caso de João Garcia de Esgaravunha.

Nesse período, estavam em voga romances em prosa como *A demanda do Santo Graal*, o ciclo arturiano nas novelas de Chrétien de Troyes, os *lais* de Marie de France. Na década de 20 do século XIII, com o golpe da cruzada albigense, os trovadores do sul da França foram para as várias cortes europeias, ocorrendo a divulgação dos cantares provençais de maneira mais intensa. Em 1246, após outorgado procurador, defensor e visitador do reino pelo Papa Inocêncio IV, Afonso retorna a Portugal, onde encontra um clima de guerra civil pela deposição de Sancho II e pela rivalidade entre os defensores desse rei e os do infante. Em 1248, após a morte de Sancho II, é aclamado rei (SARAIVA, 1950).

Em *História da cultura em Portugal*, António José Saraiva (1950) comenta sobre as medidas tomadas por Afonso III em relação aos trovadores que frequentavam a casa real, criando legislação que determinava ser três o número de jograis e soldadeiras e o número de dias em que os artistas permaneceriam em *casa del rei*. A respeito dessa preocupação em organizar a estadia de artistas, Carolina Michaëllis de Vasconcelos, no segundo volume de sua edição do *Cancioneiro da Ajuda* levanta a tese de que esse *Cancioneiro* tenha sido compilado no reinado de Afonso III. Essa hipótese é considerada admissível por António Resende de Oliveira (1994) e refutada por Giuseppe Tavani, que defende a hipótese de o cancionero ter sido produzido em Castela (SODRÉ, 1998, p. 43).

É bastante comum essas divergências entre os estudiosos, devido a falta de dados concretos sobre a produção literária e biográfica dos trovadores. Até mesmo a mais antiga cantiga galego-portuguesa tem sua data entre suposições. Georges Duby (1999) levanta interrogações a respeito da autenticidade das notícias explicativas redigidas pelos primeiros editores dos trovadores, na sua maioria italianos. Comenta Duby sobre a autoria das mais antigas e mais belas canções de amor do “conde de Poitiers” ser de fato de Guilherme IX da Aquitânia, acusado de lascívia descarada pelos historiadores monásticos de seu tempo, e sobre a verdadeira identidade da famosa condessa de Die, se era realmente uma mulher.

A imprecisão da colocação cronológica e de identificação de parte considerável dos autores das cantigas dificulta avaliar, com precisão, como, onde e quando surgiu e se

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. Gênese e tradição das cantigas de amigo na Idade Média Peninsular.

desenvolveu o movimento trovadoresco galego-português. Baseado em informações históricas e outras disponíveis nos próprios textos poéticos, José Carlos Ribeiro Miranda (1994) traça uma análise sobre o contexto histórico-social de Fernão Rodrigues de Calheiros, Vaasco Fernandes Praga de Sandin e Bernal de Bonaval, onde alude os modelos poéticos desses trovadores como os primeiros a serem feitos em solo galego e português. Num meio senhorial que não conhece fronteiras entre a Galiza e o norte do reino de Portugal, surgiram as primeiras manifestações conhecidas como cantares de amigo. Os protagonistas formam um quadro bastante significativo do contexto histórico-social e esclarecem um pouco do perfil e alcance desse novo gênero poético-social: Calheiros é um obscuro filho segundo de uma pequena linhagem; Sandin um cavaleiro galego mais obscuro ainda; e Bonaval um jogral galego a quem chamavam “segrel”, identificado com a cultura e os hábitos dos meios senhoriais que frequentava. Vê Miranda (1994, p. 5), nesse contexto, o surgimento de “uma nova variedade de cantar de amor que, com os tempos, virá a ser especificamente designada pela expressão cantar de amigo”.

Sobre essa nova variedade, Giuseppe Tavani (1988), ao comentar sobre o gênero que perfaz as cantigas de amigo, afirma que trata-se de uma canção de mulher, contudo diferente das outras canções de mulher da poesia medieval em língua vulgar, das quais podemos citar as canções de mal-maridada, as lamentações femininas sobre a partida do cruzado, de que pode-se encontrar exemplares quase em toda a Europa ocidental, no período medieval. Pilar Lorenzo Gradín (1990), em seu trabalho sobre a canção de mulher na lírica medieval, apresenta as modalidades de canções de mulher em cada uma das tradições românicas, como a médio-latina, a italiana, a francesa, a moçárabe, a galego-portuguesa entre outras, comentando que as cantigas de amigo encontram-se enraizadas numa tradição folclórica que remonta às festas da primavera.

Margit Frenk (1985) também comenta a respeito da base comum mais ou menos uniforme das canções de mulher, muito provavelmente relacionadas ao canto e ao baile e difundidas pela Europa ocidental. Para a estudiosa, em certo momento, ao longo do tempo, esse todo sofre uma fragmentação e uma diversificação, indo para diferentes regiões, em contato com diferentes povos, tomando novas formas, sob novos temas e modos de expressão, tornando-se canções particulares de cada região para onde se difundiu. Isso permite-nos associar as manifestações dos *choreae feminae*, a que aludem as atas eclesiásticas, entre os séculos V e X, como a de Césaire d’Arles, do século V, arazoada por Paul Zumthor (1993), em que o bispo expressa sua indignação a respeito de cantigas diabólicas e luxuriosas

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. Gênese e tradição das cantigas de amigo na Idade Média Peninsular.

cantadas pelas camponesas. Zumthor afirma, a exemplo dos *winileodos*², que manifestações populares femininas tiveram ressonância em toda a Europa, culminando com as canções cortesãs dos séculos XII e XIII.

Considera Margit Frenk (1985) as canções de mulher como um gênero de poesia pré-trovadoresca devido, na maioria das vezes, ser uma donzela que fala de seus sentimentos de moça apaixonada. Os temas giram em torno da ausência do namorado, do desejo de se libertar da tutela da mãe, de se entregar ao amante e de se casar com ele. Como personagens, constituem esses modelos de ficção lírica anterior ao Trovadorismo, os amantes, a mãe, as amigas ou as irmãs, o vigia, as aves e os cervos do monte. O baile ou a fonte é o local de encontro dos amantes e o aspecto primaveril e marítimo o que indica o desencontro dos apaixonados.

Do ponto de vista sobre o contexto histórico-cultural, no reinado de D. Dinis (1279-1325) aconteceram inovações em vários campos da cultura, como a fundação da primeira universidade em Portugal (1290) e a promoção da prosa documental e histórica e também das traduções. No que diz respeito à poesia trovadoresca, o seu papel foi decisivo não somente como autor mas também, e sobretudo, como divulgador e amante dessa atividade poética. Acredita-se que tenha sido o primeiro monarca português alfabetizado, devido as suas assinaturas todas com o nome completo e também pela educação francesa que recebera de Emerico d'Ebrard, sacerdote da Aquitânia, e de Domingos Anes Jardo, bispo de Évora.

Mongelli (1995), na Introdução *Do cancionero de D. Dinis*, comenta sobre a vida amorosa e o temperamento do rei lavrador, que teve que transpor pelo menos três obstáculos para merecer o título de “príncipe dos trovadores peninsulares”:

1) o excessivo apego da moda às normas da cortesia provençal, que tinha a favor de sua imponência o ter inventado o modelo; 2) o pendor dos bardos galego-portugueses à repetitividade, no plano formal (paralelismo, refrão) e temático (amor cortês), como se a imaginação andasse em círculos; 3) a ciência de algumas vozes que poderosamente o antecederam, no esforço de serem antes de tudo inventivas: Pero da Ponte, João Airas de Santiago, João de Guilhade, por exemplo, com produção bastante significativa, em número e qualidade. (MONGELLI, 1995, p. 11).

Conforme mencionado por Mongelli, enquanto protetor e também impulsor do movimento trovadoresco, D. Dinis foi figura determinante no meio do século aproximado que durou o seu reinado, por suas relações de parentesco com cortes reais que mantinham uma

² Canções de amigo ou de trabalho, na época de Carlos Magno, apresentadas como um antecedente da cantiga de amigo peninsular (ZUMTHOR, 1993, p. 49).

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. Gênese e tradição das cantigas de amigo na Idade Média Peninsular.

tradição de apoio à cultura trovadoresca, como a de Afonso X, o Sábio de Castela. Essa tradição também se estende à genealogia do rei, posto que seu bisavô Sancho I, é o mais antigo trovador português; seu avô o Sábio é o autor das *Cantigas de Santa Maria* e seu pai Afonso III cuidou para o Trovadorismo atingir o máximo esplendor em seu reinado. Como rei, D. Dinis cuidou de um grande número de trovadores e de sua descendência saíram dois de seus filhos poetas e trovadores, sendo eles Dom Afonso Sanchez e Dom Pedro Afonso, conde de Barcelos. Como autor é um dos mais fecundos trovadores galego-portugueses, com um total de 138 composições, sendo 76 cantigas de amor, 52 de amigo e 10 de escárnio.

Para João Gaspar Simões (1955), em seu livro *História da poesia portuguesa*, dos séculos XII a XVII, a possibilidade de autoria dessas composições foi prejudicada pela compilação de cantigas de outros poetas da época juntamente com as composições de D. Dinis. Assim,

é possível que nem todas as 138 composições que figuram sob o seu nome lhe pertençam, atendendo a que no seu *Livro de Trovas* se encontram compiladas cantigas de outros poetas da época. Mas, se nem todas a ele se devem, dele é a maior parte, quanto basta para que o consideremos um dos mais notáveis entre os nossos poetas trovadorescos (SIMÕES, 1955, p. 74).

Nas cantigas de amigo de autoria de Dom Dinis, a figura feminina é de uma jovem que começa a amar, lembrando às vezes a ausência do amado, ou cantando a sua alegria por um encontro com ele. Algumas dessas cantigas podem mostrar também a tristeza da mulher, pelo fato do seu amado ter ido para a guerra (fossado).

Alguns autores, a exemplo de Spina (2009, p. 23), situam, já no reinado de D. Dinis, o fenecimento da arte trovadoresca, que ressurge, com nova roupagem e com novos temas, na poesia do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende. Ao discorrer sobre os problemas da poesia lírica galego-portuguesa, Tavani (1988, p. 40) considera o momento do declínio, ou para ser mais exato, o momento da mutação em que a poesia galego-portuguesa torna-se uma poesia diferente da de inspiração provençal, meados do século XIV, coincidindo com a morte do conde de Barcelos D. Pedro de Portugal, filho natural de D. Dinis. Entretanto, confirmando as informações de Spina (2009), Tavani reforça o processo de decadência, que teria acabado com uma mutação, já havia começado no momento da morte de D. Dinis, em 1325,

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. Gênese e tradição das cantigas de amigo na Idade Média Peninsular.

cuja corte foi durante muito tempo o centro da actividade poética peninsular, e ainda se não tinha concluído em meados do século, porque ao longo da segunda metade do século XIV assistimos a uma espécie de continuação da poesia galego-portuguesa, desta vez na corte de Castela, onde se reúne um grupo de poetas que, ainda que cultivando as formas antigas, aceitam, todavia, as novas que vêm de Itália. (TAVANI, 1988, p. 40).

Dessa forma, a corte de D. Dinis participou de uma etapa do longo trajeto do movimento trovadoresco. Vemos nas cortes desses reis da Dinastia Afonsina, a dinâmica relação de poder exercitada entre os variados reis e o tratamento da cultura trovadoresca, que de maneira também variada e, às vezes, surpreendente, imita o perfil do sistema de relação do plano social para o poético.

Em artigo sobre as relações de poder nas cantigas galego-portuguesas, Osvaldo Ceschin (2010, p. 286) coloca a voz dos trovadores entre outras formas de expressão de poder nas relações comuns da Idade Média. Para o autor, o Trovadorismo representou uma manifestação que se instala em terras ibéricas e prospera até o século XIV, deixando fortes influências na literatura de expressão galego-portuguesa. Assim comenta o pesquisador:

Os trovadores ibéricos, mesmo envolvidos com atividades guerreiras eventualmente, pela presença do invasor na Andaluzia e até meados do século no Algarves, instigados pela expressão livre da arte dos cantares exercitam uma outra forma de poder, em que o canto, o dizer, é a forma e a expressão do amor, dos afetos, da crítica, da irreverência, configurando-se como força transformadora, ainda que em ambiente limitado, de gostos, comportamentos, agindo nas relações entre pessoas e estamentos. (CESCHIN, 2010, p. 286).

A estrutura social, desse modo, é influenciada por essa força transformadora da voz trovadoresca que age nas relações estamentais, aproximando pessoas separadas pelas funções militares e administrativas, pelo poderio econômico e pela condição de nobreza. Os trovadores conseguem estabelecer um elo entre sociedade e cultura, num intercâmbio proveitoso para a difusão de experiências comuns. Assim, a arte poética dos trovadores, espalhada pelos paços, castelos, casas nobres, feiras e, até mesmo, nos caminhos, gerou uma intensa troca de conhecimentos.

Para Ceschin (2010, p. 287), coube aos reis o papel de divulgar e favorecer a arte trovadoresca, permitindo o contato e o encontro de trovadores de diferentes lugares. As cantigas demonstram uma tendência para a liberalização das relações interpessoais e instrumentos de correção de comportamentos, vícios e abusos de poder.

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. Gênese e tradição das cantigas de amigo na Idade Média Peninsular.

Como fontes e registros das relações de poder, as Cantigas de Amor, de Amigo, de Escárnio e de Mal dizer, ou seja, no cantar do amor ou no cantar de posfaço, de contundência e maledicência, as relações de papéis e poder entre os envolvidos nos textos são mais variadas e até surpreendentes do que inicialmente se poderia imaginar, em razão da estrutura convencional do sistema das relações no plano social; nas cantigas essas convenções se neutralizam e, mesmo no aparente convencionalismo das cantigas de Amor, as barreiras deixam de restringir e a criação e a invenção se soltam no campo da arte. (CESCHIN, 2010, pp. 287-288).

Para o autor, as cantigas neutralizam as convenções e revelam pormenores e fatos do *modus vivendi* do sistema feudal. As cantigas satíricas, principalmente, já expressavam críticas e exibiam o retrato da época em relação à realidade social e moral da vida burguesa. Nos textos e subtextos dos cantares de amigo há importantes indícios que podem levar a um traçado da imagem que compõe essa sociedade e das contradições pertinentes a ela, num momento de intensa transformação na Península Ibérica.

Concretamente hierarquizada, sob uma estrutura estamental, a base da economia portuguesa era composta por homens que cultivavam a terra. Com o intuito de conseguir alguma promoção social, aqueles que podiam lutar se inscreviam à guerra para ascender socialmente. Entretanto, mesmo com essa possibilidade havia uma intensa relação de dependência entre as diversas categorias. Dentro do sistema político-social, os trabalhadores eram vassallos dos senhores feudais, e estes, por sua vez, o eram dos reis. Se o nível de dependência vassálica era o termômetro que regulava os códigos de comportamento, de deveres e direitos de cada categoria, cabia ao rei fazer as leis e legislar com justiça tal como no reino dos céus.

Assim, a Corte Régia deveria ser baseada na Corte Celestial, como descreve Ceschin (2010, p. 285): “A função da estrutura idealizada da Corte Celestial se manifesta como espelho refletor da Corte Régia”. Desse modo, “Tal poder estabelecido, pelo ‘ordenamento do próprio Cristo’, é a razão legitimada de modelo de justiça na terra como aplicação do modelo celestial. A justiça é um princípio e a Religião, o seu fundamento” (CESCHIN, 2010, p. 286).

De tal forma em que reside na voz do rei o poder legitimado pela religião, a voz do trovador assume expressão nas relações comuns. Essa voz reúne as várias camadas estratificadas da sociedade e o sistema hierarquizado, inclusive entre os vários tipos de poetas, não impede a convivência dos diferentes níveis sociais. É nessa voz que reside o exercício de poder matizado ora por fala feminina, ora por fala masculina, mas o poder de voz é do homem. Por isso a voz com autoridade androcêntrica.

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. Gênese e tradição das cantigas de amigo na Idade Média Peninsular.

Se em algumas cantigas de escárnio e mal dizer, a mulher é exposta a situações humilhantes, os homens também participam dessas situações, pois há a competição e também a rivalidade entre vários trovadores. Se nas cantigas de amor, o homem se encontra na posição de vassalo, com a dama em uma condição superior em relação ao trovador, nas cantigas de amigo é a amiga quem se encontra na condição inferiorizante, a serviço do amigo ou amante.

Afinal, a história da cantiga de amigo é diferente da cantiga de amor, partindo de origens diferentes, antes de se deparar lado a lado com a poesia da corte. Para o aparecimento da cantiga de amigo com influência do gênero cortês, como afirma Lapa (1981), ou dela como reverso da cantiga de amor, como trata Tavani (1983), a linha evolutiva desse gênero pode esclarecer o longo trajeto por que teve de trilhar.

Referências

CESCHIN, Osvaldo H. Leonardi. Relações de poder nas cantigas galego-portuguesas. In: NOGUEIRA, Carlos. (Org.). **O Portugal medieval: monarquia e sociedade**. São Paulo: Alameda, 2010. pp. 279-296.

DUBY, Georges. À propos de l'amour que l'on dit courtois. In: _____. **Mâle Moyen Age – de l'amour et d'autres essais**. Paris: Flammarion Poche, 1999.

FRENK, Margit. **Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica**. México: El Colegio de México, 1985.

GRADÍN, Pilar L. **La canción e mujer en la lírica medieval**. Santiago de Compostela: universidade de Santiago de Compostela, 1990.

LAPA, Manuel Rodrigues. **Cantigas de escarnho e mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses**. 2. ed. Coimbra: Editorial Galaxia, 1965.

_____. **Lições de literatura portuguesa: época medieval**. 10. ed. Coimbra: Coimbra Ed., 1981.

MATTOSO, José. **O essencial sobre a cultura medieval portuguesa (Séculos XI a XIV)**. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.

MIRANDA, José Carlos Ribeiro. **Calheiro, Sandin e Bonaval: uma rapsódia de amigo**. Porto: [s. e.], 1994.

MONGELLI, Lênia Márcia; MALEVAL, Maria do Amparo Tavares; VIEIRA, Yara Frateschi. **Vozes do trovadorismo galego-português**. Cotia, SP: Íbis, 1995.

MONGELLI, Lênia Márcia. **Fremosos cantares: antologia da lírica medieval galego-portuguesa**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. Gênese e tradição das cantigas de amigo na Idade Média Peninsular.

OLIVEIRA, António Resende de. **Depois do espetáculo trovadoresco**: a estrutura dos cancionero peninsulares e as recolhas do séculos XIII e XIV. Lisboa: Colibri, 1994.

SARAIVA, António José. **História da cultura em Portugal**. Lisboa: Jornal do Fôro, 1950. v.1, p. 279.

_____. **História da Literatura Portuguesa I**: das origens ao Romantismo. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1966.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 17. ed. Porto: Porto, 2008.

SIMÕES, João Gaspar. **História da poesia portuguesa**: das origens aos nossos dias : acompanhada de uma antologia. [Lisboa, Portugal]: Empresa Nacional de Publicidade, [1955-1956]. 2v. :il. - Inclui bibliografia e índice.

SODRÉ, Paulo Roberto. **Um trovador na berlinda**: as cantigas de amigo de Nuno Fernandez Torneol. Cotia: Íbis, 1998.

SPINA, Segismundo. **Do formalismo estético trovadoresco**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editoria, 2009.

TAVANI, Giuseppe. **Poesia e ritmo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1983.

_____. **Ensaios portugueses**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moedad, 1988.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. (ed.). **Cancioneiro da Ajuda**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990. v. 2.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a "literatura" medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.