

JOÃO ZORRO E MARCAS DE SUA INDIVIDUALIDADE POÉTICA

Márcia Maria de Melo Araújo
Universidade Estadual de Goiás

RESUMO: As cantigas do trovador João Zorro integram a seleção de José Joaquim Nunes em seu *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*, em que este trabalha somente as cantigas de amigo. Na edição coordenada por Mercedes Brea (2014), disponível em site do Centro de Investigação Ramón Piñero, temos as onze composições que integram o cancionero de João Zorro, sendo dez cantigas de amigo e uma cantiga de amor. Asensio (1970) comenta a imagem da amiga que aguarda o namorado diante do rio, remetendo a conhecidos símbolos da libido, seja pelo movimento das águas, seja por sua fecundidade. Assim, seguindo essas pistas, selecionamos, para este trabalho de pesquisa, o cancionero de João Zorro, com a intenção de analisar algumas marcas da individualidade poética de João Zorro, expressas pelas práticas e pelas mentalidades do homem dessa época.

Palavras-chave: João Zorro, Estudos Medievais, Trovadorismo galego-português

RESUMEN: Las cantigas del trovador João Zorro integran la selección de José Joaquim Nunes en su *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*, en que éste trabaja solamente las cantigas de amigo. En la edición coordinada por Mercedes Brea (2014), disponible en el sitio del Centro de Investigación Ramón Piñero, tenemos las once composiciones que integran el cancionero de João Zorro, siendo diez cantigas de amigo y una cantiga de amor. Asensio (1970) comenta la imagen de la amiga que aguarda el novio delante del río, remitiendo a conocidos símbolos de la libido, sea por el movimiento de las aguas, sea por su fecundidad. Así, siguiendo estas pistas, seleccionamos, para este trabajo de investigación, el cancionero de João Zorro, con la intención de analizar algunas marcas de la individualidad poética de João Zorro, expresadas por las prácticas y las mentalidades del hombre de esa era.

Palabras clave: João Zorro, Estudios Medievales, Trovadorismo gallego-português

INTRODUÇÃO

Notamos a importância do Trovadorismo português como primeiras fontes da língua portuguesa e também como marco inicial para o que hoje conhecemos como Literatura Brasileira. Grandes escritores e até mesmo cantores brasileiros, a exemplo de Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Chico Buarque de Holanda, Renato Russo entre outros, cultivaram esse quinhão da literatura em suas obras, mostrando-nos por uma pequena “fresta” os cancioneros. Além disso, as imagens poéticas dos trovadores são instigantes para despertar a curiosidade de jovens estudantes a respeito da literatura, da

mulher e seu papel na sociedade medieval por meio do pensamento e de ações de homens que viveram nesse período e escreveram sobre esse imaginário.

Asensio (1970), estudioso do legado das cantigas trovadorescas, informa que atitudes da amiga diante do rio, da fonte e do mar representam uma temática rica em símbolos, descrita em outras cantigas, por trovadores como Meendinho, Nuno Fernandez Torneol, Martim Codax e o próprio João Zorro. Ademais a imagem da amiga, que aguarda o namorado diante do rio, remete a conhecidos símbolos da libido, seja pelo movimento das águas, seja por sua fecundidade, e evidencia a sua escassa capacidade de mobilidade, se limitando a esperar o amigo. Assim, seguindo essas pistas, selecionamos, para este trabalho, o cancionero de João Zorro, composto por onze cantigas, com a intenção de investigar a presença de sua individualidade poética.

1 JOÃO ZORRO E SUA INDIVIDUALIDADE POÉTICA

Para nos situar no espaço e no tempo, consideramos a cantiga da Ribeirinha, também conhecida como “cantiga de guarvaia”, de Paio Soares de Taveirós, provavelmente composta no ano de 1189, um dos textos mais antigos da literatura portuguesa da época do trovadorismo. Dessa forma, podemos situar, cerca de 90 anos mais tarde, as cantigas de João Zorro cujos versos ganham espaço no ambiente dos trovadores galego-portugueses.

O pouco que sabemos a respeito desse trovador reduz-se a alguns documentos em que é referido. Mercedes Brea (2014) investiga, em sua pesquisa, as inquirições de 1258, realizadas nos partidos judiciais de Gondomar e Aguiar de Pena, as quais se referem à presença de duas pessoas com o apelido do trovador: Pero Pais Zorro e Gonçalo Zorro. Em documentos sobre doação de bens, no mosteiro de Santa Cruz, em 1263, uma das testemunhas ali relacionadas chama-se Domingo Perez Zorro. No entanto não há confirmação de parentesco de João Zorro com nenhuma dessas pessoas.

Mercedes Brea (2014) explica em sua lírica profana que de todo jeito, seja ou não portuguesa, a atividade poética de João Zorro, pelas frequentes referências a Lisboa e ao rei português, situa-se em Portugal, durante o reinado de Dom Dinis (1279-1325), em que a cidade de Lisboa estava em plena construção marítima naval. Nesse sentido, as cantigas de João Zorro evidenciam a cena da espera da amiga pelo namorado, com

este voltando nas barcas possivelmente da guerra. A esse respeito, assim comenta Rodrigues Lapa (1964, 90) sobre João Zorro:

havia necessariamente temas marinhos na nossa antiga poesia popular; as expedições por mar deviam dar motivo a refrans (sic) populares, nos quais - é o eterno tema do nosso lirismo antigo - devia pungir a saudade dos namorados. E assim, alistado efetivamente como soldado - marinheiro, Johan Zorro utilizava para sua situação pessoal um ou mais temas marinhos.

Os temas marinhos, assim como outras temáticas espelhadas de acordo com o lugar geográfico e as circunstâncias em que se passam os acontecimentos, a exemplo das albas, bailadas, barcarolas, pastorelas, romarias, parecem predominar nas canções do soldado-marinheiro, quase todas de cunho paralelístico. De acordo com Tavani (1983, 148), o

paralelismo galego-português é, com efeito, um dos mais regulares e rigidamente modulados jamais explorados por uma literatura de arte. Ao lado de um tipo de correspondências e de analogias prevalentemente conceptuais ou temáticas, que condicionam apenas minimamente a estrutura superficial do texto e a propósito do qual não é necessário deter-nos neste momento, encontramos amplamente utilizado um tipo de paralelismo formal cujos esquemas foram individuados e subdivididos, por quem escreve, em sete classes, algumas delas fraccionadas por sua vez em subclasses.

Tavani explica os esquemas do paralelismo galego-português, individuados e subdivididos em classes e subclasses, se necessário. Quanto ao sentimento poético, caso este se mantivesse inalterado em todas as estrofes, os trovadores poderiam recorrer às mesmas expressões, mas utilizavam sinônimos nas rimas. Esse efeito, chamado de paralelismo, dava à cantiga o nome de paralelística (Moisés, 2005).

Segundo Pilar Lorenzo Gradín (1993, 364), “Johan Zorro, compositor unicamente de cantigas de refram, mostra uma preferência pela técnica paralelística e pelo leixa pren, dado que dos textos enviados apenas um se afasta dos referidos esquemas poéticos (os meus olhos e o meu coração, B1148 e V752)” ou seja, é a repetição da mesma ideia em duas estrofes e o leixa pren seria a repetição de um par da primeira estrofe com a segunda estrofe.

Saraiva (1955) aprofunda mais ao assegurar que as repetições que aparecem nos versos, estrofes e refrão, a que se chamam paralelísticas, são mulheres que falam de sua dor, de sua submissão ao seu amado, por estar longe dele, como pode ser comprovado pela cantiga a seguir.

Per ribeira do rio
vi remar o navio,
e sabor ei da ribeira.

Per ribeira do alto
vi remar o barco,
e sabor ei da ribeira.

Vi remar o navio;
i vai o meu amigo,
e sabor ei da ribeira.

Vi remar o barco;
i vai o meu amado,
e sabor ei da ribeira.

I vai o meu amigo,
quer-me levar consigo,
e sabor ei da ribeira,

I vai o meu amado,
quer-me levar de grado,
e sabor ei da ribeira.

(Nunes, 1973, 348-349)

A voz lírica indica se encontrar à margem do rio, de onde vê passar o navio no qual está seu amigo. É dessa observação sobre o barco sendo levado que ela parece se identificar, pois diz que o amigo quer levá-la “consigo”. No cenário, temos o barco passando e a vontade da amiga de estar junto de seu amado, como pode ser notado pelo refrão “e sabor ey da ribeyra”, variação semântica e polissêmica da palavra “sabor” que indica ‘gosto’, ‘prazer’, ‘deleite’, ‘satisfação’.

Segundo Graça Videira Lopes (2014), a voz na cantiga refere-se ao amigo como aquele que “quer-me levar consigo”, ou seja, seria um amor correspondido mas impedido pela separação dos amantes. A voz feminina parece ter esperança de que o rio a aproxime de seu amado. Lopes (2007) comenta as inovações que o trovador João Zorro faz em suas cantigas de amigo quanto ao seu estilo. O cenário não é ligado à religiosidade medieval; em quase todo seu contexto aparece a voz da jovem que está apaixonada e expressa seus sentimentos, ora feliz ora triste, que se encontra sozinha ou conversando com sua mãe sobre a viagem do amigo que partiu ou vai partir nas “barcas novas” que o rei mandou fazer. Na seguinte cantiga, o cenário evoca Lisboa e a presença de uma voz masculina, provavelmente do rei que mandou construir as barcas novas:

Em Lixboa, sobre lo mar
barcas novas mandei lavrar,
ai mia senhor velida!

Em Lixboa, sobre lo ler,
barcas novas mandei fazer,
ai mia senhor velida!

[B]arcas novas mandei lavrar
e no mar as mandei deitar,
ai mia senhor velida!

[B]arcas novas mandei fazer
e no mar as mandei meter,
ai mia senhor velida! (Nunes, 1973, 349)

Segundo Lorenzo Gradín (1993), as cantigas do jogral reúnem características tradicionais, e não pertencem à estética da poesia cortês pelo fato de serem todas de refrão e pelo uso da técnica do paralelismo e do leixa pren. Entretanto, suas cantigas podem ter sido criadas e cantadas num meio cortês, já que ele possivelmente as compôs para o rei D. Dinis, a quem dá a voz na cantiga anterior. Essa hipótese é levantada pela presença da cidade de Lisboa e do rei português em algumas de suas composições. Além disso, são marcas de suas cantigas, principalmente nas barcarolas, a presença do rio e do mar.

El-rei de Portugale
barcas mandou lavrare,
e lá irá nas barcas migo,
mia filha, o voss'amigo.

El-rei portug[u]eese
barcas mandou fazere,
e lá irá nas barcas migo,
mia filha, o voss'amigo.

Barcas mandou lavrare
e no mar as deitare,
e lá irá nas barcas migo,
mia filha, o voss'amigo.

Barcas mandou fazere
e no mar as metere,
e lá irá nas barcas migo,
mia filha, o voss'amigo. (Nunes, 1973, 350)

A voz feminina que aparece na cantiga trata-se da mãe, que comenta com a filha o destino do namorado desta, dando-nos a entender que a mãe já passara por isso. De acordo com Lopes (2007), João Zorro integrava a corte de D. Dinis e as cantigas foram feitas em comemoração às barcas que seriam postas ao mar, confirmando assim a preferência do rei pelas cantigas de amigo. Além de, provavelmente, participar da corte do Rei Trovador, Zorro carrega uma linguagem altamente simbólica.

Jus'a lo mar é o río;
eu, namorada, irei
u el-rei arma navío;
Amores, convusco m'irei.

Jus'a lo mar é o alto;
eu, namorada, irei
u el-rrei arma o barco;
Amores, convusco m'irei.

U el-rei arma navío
eu, namorada, irei,
pera levar a virgo;
Amores, convusco m'irei.

U el-rei arma o barco
eu, namorada, irei,
pera levar a d'algo.
Amores, convusco m'irei. (Nunes, 1973, 352-353)

A temática da espera do amigo está presente nessa cantiga, visto que a amiga apaixonada pretende se encontrar com o amado. Nas primeiras duas estrofes, há um jogo de presente e futuro que se intercala nos versos, a exemplo: “Jus'a lo mar é o río; (presente) / eu namorada irei (futuro) / u el-Rei arma navío (presente)”. Nas duas últimas estrofes, o futuro se intensifica em cada um dos versos: “U el-Rei arma navío (presente) / eu namorada irei (futuro) / pera levar a virgo (futuro)” e em “U el-Rei arma o barco (presente) / eu namorada irei (futuro) / pera levar a d'algo (futuro)” (Nunes, 1973, 393).

Desse modo, parece haver uma implicação com o projeto de construção naval do rei e o amor que a amiga sente, indicando projetos para o presente e mais para o futuro. Isso pode ser confirmado pelo refrão: “Amores, convusco m'irei” (Nunes, 1973, 393). A figura da virgo e da d'algo remete para uma cortesã (fidalga). Na próxima cantiga, em que a amiga conversa com a mãe, a imagem do rei parece promover a separação dos amados.

Mete el-rei barcas no río forte;
quem amigo á que Deus lho amostre:
alá vai, madre, ond' ei suidade!

Mete el-rei, barcas na Estremadura:
quem amig[o] á que Deus lho aduga:
alá vai, madre, ond' ei suidade. (Nunes, 1973, 352)

Podemos perceber pelo verbo no imperativo (Met'el-Rei) que o rei usa de sua política marítima, colocando barcas no rio, sem se importar com o que se passa com a jovem enamorada, a qual se separa do amigo. Na cantiga seguinte, o diálogo com a mãe mostra o sofrimento da jovem.

- Os meus olhos e o meu coração
e o meu lume foi-se con el-rei!
- Quen est', ai filha, se Deus vos perdon?
Que mi-o digades gracir-vo-lo-ei.
- Direi-vo-l'eu e, pois que o disser,
non vos pês, madre, quand'aqui veer.

- Que coita á ora el-rei de me levar
quanto ben avia, nen ei d'aver!
- Non vos ten prol, filha, de mi-o negar,
ante vo-lo terrá de mi-o dizer.
- Direy-vo-l'eu e, poys que o disser,
non vos pês, madre, quand'aqui veer (Nunes, 1973, 347-348)

No tratamento das vozes de mãe e filha, podemos perceber que são fidalgas. A mãe quer saber para quem a jovem entrega seu coração. Mostra-se na cantiga a preocupação da mãe com a filha, mas é uma preocupação de mantê-la segura para o rei. Se aqui percebemos o sofrimento da amiga, na seguinte cantiga, veremos a alegria da fidalga no trato do cavaleiro.

Pela ribeira do río
cantando ía la dona virgo
d'amor:
«Venhan nas barcas polo río
a sabor».

Pela ribeira do alto
cantando ía la dona d'algo
d'amor:
«Venhan as barcas polo río
a sabor». (Nunes, 1973, 351)

A imagem da mulher cantando pela ribeira do rio é temática constante na lírica galego-portuguesa. A voz da fidalga na cantiga de João Zorro assemelha-se à da pastora

em outras cantigas de amigo. A voz narradora, mesclada ao sujeito lírico, expõe a alegria do canto de dona virgo, que segue cantando pela ribeira. Em outra cantiga, João Zorro dá um tratamento do ritual amoroso na ribeira do rio, onde os amantes se encontram. Novamente a mãe é a confidente.

Pela ribeira do río salido
trebelhei, madre, con meu amigo:
amor ei migo, que non ouvesse;
fiz por amigo, que non fezesse!

Pela ribeira do río levado
trebelhei, madre, con meu amado:
amor ei migo, que non ouvesse;
fiz por amigo, que non fezesse! (Nunes, 1973, 353)

Nessa cantiga, a amiga recorda os momentos alegres que passou com seu amor, em um diálogo com sua mãe, compartilhando com esta o que viveu com o seu amigo. Novamente, temos a figura da mãe confidente.

Não temos dúvida de que há, na literatura medieval, textos que ressoam a tradicional crença na força atrativa da natureza feminina para a sedução. Contudo há outros que tecem uma conexão da mulher ao ideal cavaleiresco, com atributos como a compaixão, a justiça e a fidelidade. Essa dualidade é sugestiva de que, nas cantigas de amigo, esses motivos se sustentam à ideia da mulher ora sedutora, ora chorosa e submissa (Araújo, 2013).

As cantigas de João Zorro confirmam essa dualidade, pois a jovem ora está em diálogo com a mãe, pedindo-lhe conselhos, ora, em outros momentos, aparece conversando com a natureza como na cantiga “Pela ribeyra do rio salido”, em que a jovem mostra sua expectativa de que os barcos possam trazer notícia de seu amado. Ora alegre, ora triste, dançando em volta das avelaneiras, observando as barcas no rio, são imagens representativas da simbologia que abrange a mulher nas cantigas de amigo.

Nestas, o choro e a queixa são elementos que tornam claro que há uma ressonância notável entre a idealização reificante de virtudes abstratas, como a mais bela, e a fragilização da mulher, por meio do choro e da queixa. Em contraposição, temos a mulher livre para amar, como pode ser visto na cantiga seguinte:

Bailemos agora, por Deus, ai velidas,
so aquestas avelaneiras froldas
e quen fôr velida como nós, velidas,
se amigo amar,
so aquestas avelaneiras froldas

verrá bailar.

Bailemos agora, por Deus, ai loadas,
so aquestas avelaneiras granadas
e quen fôr loada como nós, loadas,
se amigo amar.
so aquestas avelaneiras granadas
verrá bailar.

(Nunes, 1973, 353-354)

Na cantiga “Bailemos agora, por Deus, ai velidas”, usamos como exemplo a avelaneira, cuja simbologia remete à fertilidade, sendo seu fruto, a avelã, metáfora do ambiente erotizado em que a mulher é como fruto a ser saboreado, associado ao sexo feminino e utilizado pelos poetas como suporte de encantação para suas cantigas. Como imagem simbólica desse motivo, temos a avelaneira florida, em volta da qual as moças dançam para simbolizar um ânimo de disponibilidade erótica.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (1989), a avelaneira e seu fruto desempenham um papel importante no simbolismo dos povos germânicos e nórdicos: num conto irlandês, uma duquesa estéril passeia em um bosque coberto de avelaneiras para pedir aos deuses que a tornem fértil; a avelã tem sempre o seu lugar nos ritos de casamento; e “quebrar as nozes” era considerado, na Alemanha, eufemismo amoroso.

Seguindo essas pistas na cantiga do trovador João Zorro, as donzelas dançando sob as avelaneiras pode representar um símbolo de fertilidade ou um ritual de passagem, da adolescência para a vida adulta. Araújo (2013) comenta que além das avelaneiras, os cabelos têm uma representatividade muito significativa da virgindade. Tanto que na cantiga “Cabelos, los meus cabelos”, de João Zorro, a mãe aconselha a jovem a entregar seus cabelos ao rei significando entregar a virgindade.

-Cabelos, los meus cabelos,
el-Rei m'enviou por elos:
madre, que lhis farei?
-Filha, dade-os a el-Rei.

-Garcetas, las mias garcetas,
el-Rei m'enviou por elas:
madre, que lhis farei?
-Filha, dade-as a el-Rei.

(Nunes, 1973, 390)

Araújo (2013) faz a análise dos versos “Fui eu, madre, lavar meus cabelos”, de João Soares Coelho; “- Cabelos, los meus cabelos”, de João Zorro, “Levou s’ aa alva, levou s’ a velida”, de Pero Meogo, e “Levantou-s’ a alva, levantou-s’ a velida”, de D.

Dinis. Como resultado, a estudiosa comenta que nas cantigas de amigo há o duplo sentido, pois se nota o erotismo nas cantigas dos trovadores citados anteriormente. Ainda segundo a autora, na cantiga “Per ribeyra do rio”, um ponto simbólico seria a jovem estar à margem do rio, ver os barcos passando e seu amigo indo embora. Nessa imagem, para a autora, o mar representaria a figura do rei que promove a separação dos amados. Podemos perceber que o rei usava de sua política marítima, no governo de Lisboa, para conseguir ver os seus desejos atendidos.

Em especial, na cantiga “Cabelos, los meus cabelos”, elementos simbólicos como cabelos e garcetas representam a virgindade da donzela e as rimas em *elos* e *elas* aproximam os gêneros masculino e feminino. A figura da mãe também se encontra presente, na forma dialogizante em que filha e mãe conversam. Entretanto, é mencionada, pela menina, a figura do rei que quer ser o dono dos cabelos/das garcetas.

Como já reportado, o rei é elemento recorrente nas cantigas de João Zorro e uma das características do contexto lírico galego-português das composições desse trovador, sobre as quais se sabe que representam o único ciclo lírico em toda a poesia galego-portuguesa, cujo cenário é independente de qualquer referência religiosa (mesmo que as cantigas de romaria sejam de matéria profana e não religiosa, é no espaço de um santuário que todos os outros ciclos deste gênero se desenrolam). (Lopes, 2007, 432).

Das onze cantigas que compôs, sete revelam sua predileção pelas marinhas e barcarolas, sendo seu estilo marcadamente arcaizante, nos moldes da paralelística popular. Na cantiga apresentada, a voz feminina ergue-se em diálogo com a mãe, cuja presença infere que seja um ambiente doméstico. A menina encontra-se em dúvida sobre o que fazer com seus cabelos, que “*el rei me enviou por eles*” [o rei quer ser donos deles]. Nesse diálogo, a mãe aconselha: “*dade os al rei*”. Geralmente cabe à mãe o papel de guardadora, aconselhando a filha a proceder com mesura e decoro, na preservação da sua inocência. Entretanto, nessa cantiga de João Zorro, em especial, a mãe aconselha a menina a entregar os cabelos *al rei*, simbolizando a entrega da virgindade. Neste caso, temos uma figura de mãe que transgride o código de zelar e guardar, no sentido de proteger a filha.

Desse modo, pareceu-nos que a imagem feminina da mãe é um tanto quanto calculista, mostrando a cumplicidade dela não com a filha mas com o rei, o que justifica a atitude imperativa dos versos finais. Nessa atitude da mãe em incentivar a filha a entregar-se ao rei, podemos observar uma inovação na cantiga do jogral João Zorro. O

trovador mostra, por meio de sua poética aparentemente simples pela estrutura formal da cantiga, a projeção psicocultural e aspectos ideários ou ideológicos da realidade social de sua época, em que a mulher era submetida à retórica de um discurso dominante, estruturado hierarquicamente. Mesmo sem saber a resposta da menina, sabemos de sua dependência e submissão à mãe e ao rei.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com Massaud Moisés (2005), muitas cantigas trovadorescas foram se perdendo com o tempo já que faziam parte de uma tradição oral. Contudo, havia, por parte de alguns reis, o desejo de compilação da lírica medieval galego-portuguesa. A fim de preservar a produção literária medieval, decidiram reuni-la em cadernos de apontamentos, mais tarde chamados cancioneiros. Esses cancioneiros receberam o nome das bibliotecas onde estão guardadas, até hoje, as canções que os trovadores galego-portugueses produziram. Conforme garante Saraiva (1984, 45): “Os mais antigos textos literários em língua portuguesa são composições em verso coligadas em cancioneiros de fins do século XIII e do século XIV que reúnem textos desde fins do século XII”.

Ainda a respeito dos cancioneiros, Gladis Massini-Cagliari (2007) afirma que eles representam as fontes primárias das cantigas, criadas dentro de um espírito inovador e individualizado por parte dos trovadores, tanto no tratamento formal quanto temático, para expressar sentimentos e emoções. Dentro de sua originalidade pessoal, que seria sua criatividade, os trovadores fizeram dos metros, das estrofes e dos temas, tópicos poéticos.

Acreditamos que a forma com que João Zorro desenvolve sua poética esteja diretamente relacionada a sua formação de jogral e marinheiro. Seu cancioneiro foi importante para o estabelecimento de uma linguagem simbólica, em que a carga metafórica de escolhas lexicais se repetem, indicando um mundo submerso de sensualidade e erotismo como na dança das jovens sob as avelaneiras floridas. Percebemos que a construção da imagem da mulher nas cantigas de amigo trovadorescas, através do estudo do *corpus*, principalmente, das barcarolas de João Zorro, mostra o olhar feminino e seus sentimentos. Geralmente, a voz feminina canta suas tristezas e alegrias, sua solidão e suas emoções em relação ao namorado, como é o caso da fidalga que canta a tristeza por ter conhecido alguém que só a fez sofrer.

Das cantigas compostas por João Zorro, verificamos sua predileção pelas marinhas e barcarolas, e como recorre ao esquema poético de efeito paralelístico, para mostrar, nas repetições, o sofrimento da amiga pela distância do amado. A voz feminina ergue-se em diálogo com a mãe para o desabafo amoroso. Quase sempre cabe à mãe o papel de confidente, aconselhando a filha a proceder com mesura e decoro, na preservação da sua inocência. Entretanto, nem sempre a mãe cumpre o seu papel. No caso de uma das cantigas de João Zorro, a mãe aconselha a menina a entregar suas garcetas *al rei*.

Desse modo, temos uma imagem do reflexo de uma sociedade patriarcal, castradora do feminino. A imagem feminina da mãe mostra a cumplicidade dela não com a filha mas com o rei. Nessa atitude da mãe em incentivar a filha a entregar-se ao rei, podemos observar uma inovação na cantiga de João Zorro. O trovador mostra, por meio de sua poética aparentemente simples pela estrutura formal da cantiga, a projeção psicocultural e aspectos ideológicos da realidade social de sua época, em que a mulher era submetida à retórica de um discurso dominante, estruturado hierarquicamente.

Assim, podemos notar que elementos como o rio e as barcas possuem uma linguagem altamente simbólica e representam a presença ou ausência do amigo, metonimicamente marcado em sua partida ou chegada e a política marítima do rei trovador que comparece no cancionero de João Zorro.

Notamos, como resultado deste trabalho, que a mulher se faz representada nas barcarolas e marinhas, de acordo com a percepção e sensibilidade que o jogral tem dos seus desejos e sentimentos. Sobre isso, Massaud Moisés (2005) comenta que, nas cantigas de amigo, nas quais se incluem esse gênero, o drama é da mulher, mas quem compõe a cantiga é o trovador, espécie de narrador desse drama feminino. As cantigas analisadas no proposto trabalho são exemplares por representar sensações insinuadas nos versos e nas entrelinhas, apontando um novo rumo para a visão sobre a mulher.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. **Imagens femininas e de feminização da mulher nas cantigas de amigo galego-portuguesas**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras – Goiânia, 2013.

ASENSIO, Eugenio. **Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media**. 2. ed. Madrid: Gredos, 1970.

BREA, Mercedes. **A lírica profana galego-portuguesa**. Disponível em: http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=103:8:3061789083914925916::NO::P8_IDC,P8_SEQ_ID:0406%2C4. Acesso em: 18 de fevereiro de 2014.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

GRADÍN, Pilar Lorenzo. 'Joan Zorro', in: **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1993.

LAPA, M. Rodrigues. **Lições de literatura portuguesa: época medieval**. 5. ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1964.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. **Cancioneiros medievais galego-portugueses: fontes, edições e estrutura**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 33. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

NUNES, J. J. **Cantigas d'Amigo dos Trovadores Galego-portugueses**. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1973. v.1, 2 e 3.

SARAIVA, António José. **História da cultura em Portugal**. Lisboa: Jornal do Fôro, 1955. v.1.

_____. **A cultura em Portugal: teoria e história**. Amadora: Bertrand, 1984.

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