

Breve reflexão quanto às fontes primárias, em projeto sobre a lírica amorosa medieval galega e italiana

Delia Cambeiro
Instituto de Letras (IL) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

Resumo: O problema das fontes literárias é desafio constante no que toca ao acesso de textos escolhidos para uma pesquisa, no campo da literatura comparada. Um professor que desenvolva trabalho de pesquisa em literatura estrangeira – em nosso caso pessoal, as literaturas medievais italiana e galega –, encontrará, sem dúvida, obstáculos no momento de dar continuidade a um projeto individual ou de Iniciação Científica. A intenção de enriquecer de alguns *corpora* na língua original o estudo muitas vezes trará ao orientador a experiência de múltiplas dificuldades com relação às fontes primárias, em especial, em italiano, pois a lírica medieval galega é bem mais divulgada, devido às famosas Canções de Amigo. Apesar disto, é normal, às vezes, conseguirmos documentos essenciais em antologias especializadas ou em obras completas de bibliotecas públicas ou de entidades culturais. Convém assinalar, finalmente, em especial, o fato de as bibliotecas *on line* serem tantas vezes de ajuda constante às necessidades do estudioso, ao lhes proporcionarem acesso a textos integrais. Este trabalho, com base em projeto de Iniciação Científica (bolsas PIBIC/UERJ e FAPERJ 2008-2009), tem o objetivo de refletir a respeito da precariedade de material literário em língua italiana dos séculos XII e XIII e dos resultados obtidos.

Palavras-chave: Lírica amorosa medieval na Galiza; Lírica amorosa medieval na Itália.

Resumé: Le problème des sources littéraires est un défi permanent quant à l'accès aux textes choisis pour une recherche dans le domaine comparatiste. Le professeur qui développera un travail en littérature étrangère, dans notre cas personnel les littératures médiévales italienne et galicienne, en éprouvera, sans doute, certains empêchements au moment de donner suite, par exemple, à un projet individuel ou de « Iniciação Científica ». Le but de l'enrichir avec des *corpora* en langue originale apportera très souvent au coordinateur d'études l'expérience de multiples difficultés concernant les sources primaires, notamment en langue italienne, car la lyrique médiévale galicienne est beaucoup plus répandue, ce dû aux fameuses chansons d'amis. Malgré les obstacles, il est quelquefois normal pourtant de retrouver des documents essentiels dans des antologies spécialisées ou dans des oeuvres complètes incluses dans des bibliothèques publiques ou des sociétés culturelles. Finalement il faut signaler surtout le fait de que les bibliothèques en ligne viennent souvent en aide aux besoins des chercheurs en leur proportionnant l'accès à des textes intégraux. Ce travail basé sur un projet de Iniciação Científica (bourses PIBIC/UERJ et FAPERJ 2008-2009) a le but de réfléchir sur le manque de matériel littéraire en langue italienne du XII et XIII siècles et sur les résultats obtenus.

Mots-clés: Poésie médiévale d'amour en Galice; Poésie médiévale d'amour en Italie.

1. Breve relato de projeto

Apresentamos, como orientadora, à FAPERJ e à UERJ, o projeto de Iniciação Científica “A lírica amorosa medieval galega e italiana do século XII e XIII em perspectiva comparada”, recebendo duas bolsas, que vigoraram de julho de 2008 a julho de 2009.

Da bibliografia, contavam títulos básicos e indispensáveis ao desenvolvimento de estudos iniciais sobre Idade Média direcionados a alunos de graduação, ainda em fase de descoberta das duas culturas literárias de: André Capelão, *Tratado do amor cortês*; Georges Duby, *Idade Média, idade dos homens. Do amor e outros ensaios*; de Le Goff, *O imaginário medieval* e de Maria do Amparo T. Maleval, *Rastros de Eva no imaginário ibérico*, dentre tantos.

Dois alunos de 6º e 7º períodos, do curso Português-Italiano, foram selecionados para concorrerem, pois demonstravam competente desempenho em sala de aula e obtiveram bom resultado na avaliação feita a partir de textos constantes da ementa de Literatura Italiana I. Além disso, apresentavam nota igual ou superior a 8 no Coeficiente de Rendimento-CR.

No projeto, quanto aos Objetivos Gerais, destacávamos: estimular pesquisa literária da lírica amorosa galega e italiana, a abordagem das respectivas histórias literárias e pesquisa sobre o imaginário medieval, especialmente dos séculos XII ao XIV.

Já nos Objetivos Específicos estipulávamos:

- a) pesquisar a lírica amorosa trovadoresca galega em perspectiva comparada com a italiana;
- b) refletir sobre fenômenos circulantes no imaginário cultural dos séculos XII ao XIV, que respondam à hipótese de influência da lírica galega sobre a italiana;
- c) investigar e demonstrar a importância da lírica amorosa produzida no âmbito dessas duas culturas;
- d) verticalizar e renovar o conhecimento sobre lírica amorosa;
- e) estimular a produção de material para publicação sobre o assunto;

f) instigar a participação do bolsista em congressos, simpósios, seminários, encontros, semana de iniciação científica etc., para divulgar a pesquisa a ser desenvolvida pelo projeto.

Antes, porém, é preciso ressaltar que, no primeiro ano de bolsa, o projeto queria investigar e demonstrar – com o estudo de um *corpus* constituído de textos oriundos da lírica amorosa trovadoresca produzida entre os séculos XII e XIII, na Galiza – a hipótese de tal produção ter exercido influência em alguns nomes exponenciais da *Scuola Siciliana* e do *Dolce Stil Novo* na Itália. Começaríamos o estudo do século XIV no segundo ano de bolsa, porém, devido à escassez de fontes primárias a serem investigadas, limitamos nosso projeto aos XII e XIII, entretanto, se tivéssemos conseguido o material necessário, teríamos avançado, sem dúvida alguma, ao XV e ao XVI italianos.

O que sempre nos preocupou e sempre quisemos passar a nossos bolsistas é o fato de se encontrarem, tantas vezes, estudos que não chegam ao texto primário, limitando-se aos reproduzidos por críticos das obras e comentadores dos críticos. Por isto, a importância de procuramos chegar às fontes primárias, para não termos de citar as citações das citações.

Demos início ao projeto em reuniões semanais com os dois bolsistas, durante as quais apresentamos os primeiros passos a serem efetuados, ou seja: inteirarem-se e questionarem o mito negativo da Idade Média como “idade das trevas”, tão conhecido e divulgado pelos meios de comunicação, entre eles, o cinema. Assim procedemos com a intenção de sublinhar o prestígio literário da época e desvelar seu universo poético, com o estudo da lírica amorosa.

Os estudantes – devemos ressaltar, há bastante tempo interessados nos estudos medievais –, nos encontros foram estimulados a pensar sobre a importância do período para a História da Literatura ocidental, munidos de suporte teórico em Literatura e em História das Mentalidades. Tal *début* nos estudos medievais inseriu-os nas indagações sobre o tema, levou-os a melhor conhecer o fenômeno literário designado amor cortês, o mundo, o imaginário cultural dos séculos em evidência.

Esse método de investigação lhes forneceu suportes científicos capazes de orientá-los a provar/comprovar – enfim, a discutir – a importância da lírica ocidental, através de leituras que evidenciavam o contributo provençal, mas que apontavam, principalmente, para a diferença da lírica amorosa galega nas canções de amigo.

Os cursos de graduação do IL/UERJ incluem o estudo destas canções, durante as aulas de Literatura Portuguesa e, nas de Literatura Italiana, explora-se também a Literatura das Origens, com a poesia siciliana e a do *stil novo*.

Se nos estudos iniciais a constatação de identidade entre as cantigas de amor galegas e a lírica amorosa italiana fez-se de forma praticamente clara, difíceis foram os recursos disponíveis à investigação contrastiva que nos auxiliasse provar ou negar a hipótese de possível influência das canções de amigo na lírica italiana de autoria masculina. O que se nos configurou foram poemas de autoria feminina, cuja voz poética se lastima da perda do amado.

Tal demonstração necessita de conhecimento histórico e textual, portanto, os documentos já existentes em nosso poder serviram de modelo para outras investigações, sob as responsabilidades dos bolsistas. Tínhamos intuição, porém, quanto à dificuldade de eles encontrarem novos textos e a questão se agravou ao se buscarmos as vozes de *trobairitz* lamentando as penas do amor.

Para melhor explicarmos o que nos causou um indesejável obstáculo, a seguir, traçaremos um sucinto trajeto do desenvolvimento da literatura dos séculos XII e XIII, acompanhado de poemas explorados ao longo do projeto. Após esta exposição comentaremos, finalmente, nossa frustrada tentativa de formar um *corpus* de cantigas de mulher compostas por *trobairitz* italianas, do século XIV, período incluído na redação inicial e infelizmente à espera de acesso às fontes.

2. Cantigas de amor e de amigo na lírica italiana

Falar de cantiga de amor e de amigo remete-nos, primeiramente, a um período em que a língua galega atingiu o auge de sua vitalidade no registro escrito, aos séculos XIII ao

XV. O importante material poético dos cantares trovadorescos deveu-se ao grau de independência cultural a que chegara o Reino da Galiza, no século XII e tal *corpus* apresenta originais e ricos documentos, no panorama da literatura trovadoresca.

Refletimos a respeito desse tema e da interferência da cultura trovadoresca galega na Itália, questionando como as composições dos trovadores se expandiam nas cortes da Europa.

Como bem nos explica o crítico italiano Francesco Flora (1979, p.18-19), ao direcionar seu olhar crítico à Provença,

as ligações existentes entre as diversas cortes reafirmam terem sido numerosos os que não apenas escreviam ou falavam o provençal, mas se deslocavam de corte em corte, para desfrutarem das inovações poético-culturais correntes entre as penínsulas ibérica e itálica e a França.

É evidente não ser possível ficarem veladas as diversas criações medievais na Europa cristã, principalmente esse rico material literário, até hoje louvado por seu peso considerável no lastro cultural do Ocidente. A literatura italiana nos séculos XII e XIII, nos mostra que o 200 foi o primeiro importante período literário, após sete séculos de literatura latina medieval. As criações eram compostas em língua vulgar, derivada, como as outras línguas latinas, da lenta transformação do latim falado, substituído no uso e na linguagem popular. Este é o século em que Francisco de Assis exprime um primeiro esboço de poesia, ao dirigir-se à Criação e ao Criador. Muitos foram os que trabalharam a linguagem no desejo de representar criativamente o mundo, mas os primeiros poetas que revelaram uma clara consciência artística foram os da chamada escola siciliana e os estilnovistas, ou do *dolce Stil novo*.

De modo diverso da galega, a lírica amorosa italiana, após sete séculos de literatura latina medieval, apresentou uma tomada de consciência artística, do século XII ao XIV, que chegará ao auge com Dante Alighieri.

A primeira escola literária nasceu na Sicília, precisamente na corte de Frederico II, da Suécia, onde se eternizaram composições líricas cuja perícia poética já anunciava formas superior da linguagem. Na corte, grande centro de cultura, circulavam filósofos,

juristas, cientistas e poetas. A chamada *scuola siciliana* revelou-se, então, sinal de maturidade lingüística, de uma elaborada escrita em língua vulgar. A obra desses poetas inaugurais seria resultado de remotos predecessores, cujas rimas infelizmente ficaram perdidas e mostraríamos ingenuidade pensar na poesia italiana despontando em um único jato das mentes desses criativos intelectuais.

Cultos e refinados, os poetas sicilianos – em grande parte homens da Jurisprudência – concebiam a poesia uma alta forma de arte, cuja destreza representava dedicação, estudo paciente, profissionalismo. Da mesma forma que em outras cortes, tiveram também forte diálogo com a poesia provençal, mas sua importância poética ultrapassou o território da ilha, indo até outras regiões da península itálica – Florença, Bolonha etc.. A língua da poesia, ou variante dialetal, poderia ser diferente, porém os motivos de criação eram os mesmos, pois os artifícios seguiam bastante o estilo vindo da França. Em alguns, entretanto, já se fazia sentir maior delicadeza artística em um fazer literário já precursor do “*stil novo*”. A criação advinda dessa escola deixou-nos versos engenhosos, em que se cantava o amor em forma de homenagem feudal à mulher, à dama inatingível.

Sicilianos e estilnovistas tinham um perfeito conhecimento da poesia provençal, mas alguns deles acrescentaram à poética já conhecida uma visão filosófica. Entre esses dois filões da lírica italiana pode haver diversidade na linguagem, porém não nos temas, amor e mulher, nem nos artifícios estilísticos. Na poesia siciliana, a figura feminina como objeto lírico recebia contornos elegantes, entretanto, quando relacionada às salas aristocráticas notamos estarem representadas com um perfil modesto, acanhado, sem vida.

Já a mulher do *stil novo*, mesmo que ideal, é uma criatura com vida, plena de claridade, irradiando luminosidade, é tudo o que de mais puro estava na alma do eu lírico. Aqui falamos de figuras femininas que inspiravam sentimento de humildade, anulavam qualquer pensamento menos elevado e, principalmente, convidando à nobreza de coração, palavra sem alusão à origem de nascimento, pois era a nobreza, a gentileza de coração, não a de nascimento – *la gentilezza di cuore, non di nascita* – que unia os amantes abstratamente.

A palavra inaugural do *stil novo* veio com o bolonhês Guido Guinizzelli que, ao trabalhar a suavidade religiosa do sentimento amoroso em relação à mulher, renova a sinuosidade do objeto lírico, estático, sem vida, como assinalamos anteriormente, no que toca à escola siciliana. Em Guinizzelli, a mulher, ou a *donna* citada em seus versos, pode ser correlacionada à *madonna*, imaginada em forma de aparição circundada de um halo de luz e de silêncio.

Em um segundo momento, Guido Cavalcanti enriquece a atmosfera da poesia suscitando um singular fascínio à figura feminina delineada no poema, claramente diversa daquela dos sicilianos. Em Cavalcanti, a crítica não reconhece a mesma religiosidade de Guinizzelli, no entanto, devemos assinalar que, em sua obra, permanecem fontes provindas daquele primeiro mestre, entre outras, a representação do objeto, o tema da luminosidade e a sugestão dessa mulher como divina aparição. O tema mais forte em Cavalcanti, depois desenvolvido por Dante, foi o do amor que arrasa e abate o amante, que o aterroriza, no sentido de deixá-lo estupefato, pasmado, atônito, entorpecido diante da visão do objeto.

Nesta fase de exploração textual, os bolsistas precisaram fazer a leitura de Umberto Eco, cuja obra *Arte e beleza na estética medieval* nos esclarece quanto à silhueta feminina sugerida em tais poetas. Em seu livro, Eco desenvolve, de linhas filosóficas medievais, baseadas em Grosseteste, por exemplo, a “poética da luz”, que nos orienta na compreensão de tantos versos que definem o perfil do objeto feminino aureolado de uma luz envolvente, não apenas capaz de atrair o olhar, mas de encantar o coração. Temos, assim, a tópica do amor fatal, podemos assim denominá-lo, não corresponde a um sentimento negativo, ao contrário, refere-se ao amor fascinação, que está acima de tudo na existência, ou seja, o Amor que fere por causa da mulher portadora de luz, Amor que atinge o homem implacavelmente. Depois de Guinizzelli e Cavalcanti tal poética já se diluiu, a renovação do tema Amor deu-se um pouco mais tarde, com Francesco Petrarca, um outro momento importante na história da lírica ocidental.

E ao tratarmos de fontes literárias, não seria possível citarmos Petrarca, sem lembrarmos estar no poeta aretino as fontes do francês Pierre de Ronsard e do nosso Camões lírico, o que não os desmerece, pois o princípio da imitação eternizou-os como grandes

seguidores e transformadores do precursor italiano – para Harold Bloom (1991, p.63), são poetas fortes, que partiram da autoridade literária de outro “cuja influência procede sempre através de uma desleitura do poeta precedente”.

Além das buscas de canções de amor, que serão apresentadas e comentadas, bastante produtivas foram as que consolidaram as hipóteses de existirem poemas com a voz poética feminina: uns podemos considerar cantigas de amigo de autoria masculina, outros são anônimos e alguns seriam classificados como cantigas de mulheres.

As canções de amor, as de amigo e as de mulher já mostram o estágio em que a língua começava a se afastar do latim, ganhando corpo um renovado e substancial vocabulário poético. É interessante assinalar que o amor expresso nas citadas poesias se apresenta evidenciado de um romantismo *avant la lettre* – sentimento amoroso sempre insatisfeito, fonte de tristezas e angústias pela falta do objeto de desejo, às vezes expresso em forma de lamento ora doloroso ora apenas cheio de surpresa pelo abandono.

Apresentamos, a seguir, cantigas de amor de Jacopo da Lentini, da *scuola siciliana*; de Guido Guinizzelli e Guido Cavalcanti, do *stil novo*; cantigas de amigo de Odo delle Colonne e de Rinaldo d’Aquino; textos de anônimos; cantigas das seguintes *trobairitz*: Compiuta Donzella, Nina La Siciliana, seguidos de traduções livres e de comentários feitos pelos orientandos de Iniciação Científica, sob minha supervisão.

3. Vozes femininas de autorias diversas

Iniciamos com uma canção de amigo, do poeta Odo delle Collone, em que a jovem se lamenta da separação do amigo e dialoga com a canção:

Oi lassa, ´namorata
Contar vo´la mia vita,
E dire ogne fiata,
[...] Ch´io son, [...]
D´assai pene guernita
Per uno, ch´amo e voglio
E noll´agio in mia baglia [...].
[...] E or mi ha a disdegnanza,
E fami scanoscenza,
Par ch´agia ad altra amanza.

O Dio, chi lo m'intenza
Mora di mala lanza,
E senza penitenza.[...]
[...] Va, canzonetta fina,
Al buono avventuroso,
Ferilo a la corina,
(...)No 'l ferir di rapina.
(...)Ma fer'illa ch'il tene,
aucidela sen'fallo.
poi saccio c'a me vene
Lo viso del cristallo,
E sarò fuor di pene
E avrò alegra e gallo.¹ (RONCORONI, 1983, p.93)

Já na canção de Rinaldo d'Aquino, a mulher se dirige ao trovador de nome Dolcietto, pedindo-lhe uma canção para seu amado:

Già mai non mi conforto
né mi voglio ralegrare,
le navi sono giunte ao porto
e vogliono collare.
Vassene lo più giente
in terra d'oltra mare,
oi me lassa, dolente,
como deggi'io fare?
Vassene in altra contrada
e non lo mi manda a diri,
ed io rimango ingannata,
tanti sono li sospiri
che mi fanno gran guerra
la notte co'la dia [...].
Però ti prego, Dolcietto,
che sai la pena mia,
che me facie n sonetto/e mandilo in Soria.
Ch'io non posso abentare/la notte né la dia:
in terra d'oltra mare
istà la vita mia.² (BRUNI; GIUDICE, 1983, p.154-155)

Assinalamos o breve contraste de um anônimo, no qual lemos uma confissão das fantasias de amor da jovem à sua mãe, em linguagem de grande liberdade erótica:

¹ Ai de mim pobre apaixonada/ Quero cantar a minha vida,/ e dizer a todos,/ Que estou cheia de dor/ Por um homem, que amo e desejo/ Mas não o tenho a meu lado./ Agora me desdenha/ e me desconsidera./ Parece ter outro amor./ Ah Deus que me ouça,/ que ela morra [ferida] por uma lança/ E sem se confessar./ Vai singela canção/ Até aquele homem venturoso,/ Atinge seu coração,/ Sem feri-lo mortalmente./ Mata porém aquela que o tem,/ depois disso voltará para mim/ aquele rosto cristalino/ E não sofrerei mais/ Terei alegria e glória.

² Não me conformo/nem quero sentir alegria,/ os navios estão no porto/e vão partir./Vai-se embora o mais gentil dos homens/para terras de além-mar,/deixando-me chorosa/ o que devo fazer?/ Vai-se para outras paragens/ e não me mandou dizer./eu me sinto enganada/ tantos são os suspiros/que me golpeiam/de noite e de dia./Por isso te peço, Dolcietto,/ tu conheces minha tristeza/faze-me um soneto/e manda-o à Síria./Pois não posso ter paz/nem de noite nem de dia:/em terras de além-mar está a minha vida.

Matre, tant ò 'l cor açunto,
la voglia amorosa e conquista,
ch'aver voria lo meo drudo
vixin plu che non è la camixa.
Con lui me staria tutta nuda
né mai non vorria far devisa:
e o l'abraçaria en tal guisa
che'l cor me faria allegare.³ (RONCORONI, 1983, p.83)

Já na próxima cantiga, considerada uma *coita* amorosa de provável autoria de Nina *la siciliana*, que nos dá excelente figura simbólica, ao comparar o amado com um pássaro fugitivo, no caso, um gavião propenso a inúmeras conquistas amorosas, a dor do Eu lírico feminino está em tê-lo perdido, depois de ter-lhe ensinado a mestria do cantar, bela metáfora para a união amorosa:

Tapina me che amava uno spaviero,
amaval tanto ch'io me ne morria,(...)
Or è montato e salito sì altiero,
assai più altero che far non solia,

ed è assiso dentro a un verziero,
e un'altra donna l'averà in balia.
Ispavier mio, ch'io t'avea nodrito,
sonaglio d'oro ti facea portare,

perché nell'uccellar fossi più ardito.
ed hai rotto li geti e sei fuggito,
quando eri fermo nel tuo uccellare.⁴ (DE SANCTIS, 2008)

A seguir, também de um anônimo, apenas alguns versos do “*Lamento della sposa padovana*”, “*Lamento da esposa padovana*” uma *coita* em que a voz feminina expressa dor e saudade pela separação do marido, “*l mario meo*”:

Responder voi'a dona Frixia,
ke me conseja en la soa guisa
(...) ke'me'ma -rio se n'e'andao,
ke'l me'cor cun lui a' portao (...).
En lui e tuto el me'conforto:
(...) ke'tropo m'e luitan la festa
ke plu desiro a celebrare (...)
prego Deo ke guarda sia

³ Mãe, meu coração foi flechado/o desejo de amar o venceu/Gostaria de ter o meu amante/O mais pertinho de mim possível/Com ele ficaria toda despidada/sem que nada pudesse nos separar:/eu o abraçaria de tal maneira/que o meu coração alegrar-me-ia.

⁴ Infeliz sou eu que amava um gavião./amava-o tanto que me sentia morrer./Agora voou com tanta altivez/mais altivo do que precisava,/está sentado em outro jardim/e outra mulher o tem a seu lado./Meu gavião, eu te nutri,/um guizo de ouro te dei para levar,/para que fosses mais agudo no teu cantar./mas quebraste os elos e fugiste,/quando eras seguro no teu cantar.

del m'egnor en Paganìa,
e facza sì'ke 'l mario meo
alegro e san se'n tone,(...)
ke 'ç me'signor tosto se'n vengà.⁵ (BONOMI, 2008)

É importante citar a *trobairitz* florentina Compiuta Donzella, chamada a Divina Sibila, pelo escultor Pietro Torrigiano. Vejamos este soneto da autora:

A la stagion che 'l mondo foglia e fiora
cresce gioia a tutti fin'amanti,
vanno insieme a li giardini allora
che gli auscelletti fanno dolci canti.

La franca gente tutta s'namora,
e di servir ciascun tragges' inanti,
ed ogni damigella in gioia dimora;
e me, n'abondan marrimenti e pianti.

Ca lo mio padre m'ha messa'n errore
e tenemi sovente in forte doglia:
donar mi vole a mia forza signore,

ed io di ciò non ho disio né voglia,
e 'n gran tormento vivo a tutte l'ore,
però non mi ralegra fior né foglia.⁶ (BRUNI; GIUDICE, 1983, p.163).

Convém esclarecer que, até o momento, os poemas acima relacionados foram retirados de livros pertencentes à biblioteca particular da autora e adquiridos no Brasil e/ou na Itália, ou recolhidos a partir de bibliotecas *on line* italianas. Dentre elas citamos o importante portal <http://www.liberliber.it> que permite a leitura e impressão de textos integrais de vários títulos de livros importantes.

A bibliografia crítica em português é inexistente, no que toca às italianas dos séculos XV e XVI, Isabella Morra, Gaspara Stampa e Veronica Franco, cujos textos serão reproduzidos abaixo. Em verdade, nosso trabalho seria o primeiro a refletir sobre suas obras. A dificuldade de tradução do material fez-nos progredir a passo lento e ao final

⁵ Quero responder a dona Frixia,/que a seu jeito me aconselha/porque meu marido foi embora,/ e meu coração partiu com ele./Ele é todo o meu conforto:/muito está longe de mim a festa/que mais desejo celebrar/ peço a Deus que seja guardião/de meu senhor em Paganìa/faça logo meu marido/alegre e são retornar, (...) que o meu senhor logo volte de lá.

⁶ Na estação em que o mundo se adorna de folhas e de flores/aumenta a alegria dos *finos amantes*,/juntos vão para os jardins/enquanto os pássaros cantam docemente.//As pessoas de alma nobre se enamoram/abrem-se ao serviço do amor/ e toda dama fica feliz;/em mim dominam a tristeza e o pranto//Porque meu pai me deixou em grande pena,/ quer-me dar à força um marido/ que não desejo nem quero/vivo as horas atormentada/por isso não me alegram nem as flores nem as folhas.

da bolsa e de nossa pesquisa não contamos com nenhuma publicação que nos desse leitura crítica capaz de dialogar com a nossa.

Demonstramos, assim, os obstáculos que enfrentamos, no que toca à consulta a fontes primárias, secundárias e mesmo terciárias, portanto, confirmamos que nossos estudos vêm impulsionando, com bastante dificuldade, uma leitura crítica dos textos reproduzidos neste trabalho, em especial dos referentes aos italianos autores de canções de amigo por nós encontradas e reconhecidas como tal, mediante pesquisa comparada.

Com a finalidade de seguirmos com o projeto, entramos em contato com entidades capazes de localizarem ou indicar-nos os meios de adquirirmos a necessária bibliografia, o que se mostrou difícil, pois tanto na Itália quanto no Brasil, não recebemos resposta favorável, visto que alguns títulos se acham esgotados, sendo necessário consultar bibliotecas no exterior.

Apresentamos, a seguir, à guisa de ilustração, apenas trechos em que os nomes das autoras do século XVI estão em destaque nos poemas. De Veronica Franco, as *Terze Rime*, em diálogo com seu amante, Marco Vernier, grande senhor de Veneza, e com outros autores de nome incerto:

[...]

III

Della signora Veronica Franca

Questa la tua Franca ti scrive,
dolce, gentil, suo valoroso amante;
la qual, lunge da te, misera vive.⁷

[...]

XVII

Della signora Veronica Franco
Questa la tua Veronica ti scrive,
signor ingrato e disleale amante,
di cui sempre in sospetto ella ne vive.⁸
[...] (<http://www.liberliber.it>).

⁷ Terça rima III, (resposta) Da senhora Veronica Franco. Esta tua fiel Franca te escreve,/dolce e gentil, a seu valoroso amante;/ a qual, longe de ti, mísera vive. (...).

⁸Terça rima XVII, (resposta) Da senhora Veronica Franco. Esta tua Veronica te escreve,/ senhor ingrato e desleal amante,/ de quem sempre em suspeita ela vive. (...).

Acrescentamos não se tratar de uma constante, nas *Terze Rime* de Veronica Franco, seu nome vir no corpo do poema. O mesmo acontece com Isabella Morra, que, na seguinte estrofe de um soneto, registra a espera do pai, uma triste passagem de sua existência, tempos antes de ser assassinada pelos irmãos, por questões políticas:

D'un alto monte onde si scorge il mare
Miro sovente io, tua figlia Isabella,
s'alcun legno spalmato in quello appare,
che di te, padre, a me doni novella.⁹
[...] (<http://www.liberliber.it>)

Vejamos, ainda, o trecho de um soneto de Gaspara Stampa, em que a voz feminina fala da beleza de seu “senhor”:

Chi vuol conoscer, donne, il mio signore,
miri un signor di vago e dolce aspetto,
giovane d'anni e vecchio d'intelletto,
imagin de la gloria e del valore:¹⁰ [...] (<http://www.liberliber.it>)

Em continuação, canções de amor da *scuola siciliana* e do *stil novo*.

Io m'aggio posto in core a Dio servire,
com'io potesse gire in paradiso,
al santo loco, c'aggio audito dire,
o' si mantien sollazzo, gioco e riso.

Sanza mia donna non vi voria gire,
quella c'è blonda testa e claro viso,
che sanza lei non poteria gaudere,
estando da la mia donna diviso.

Ma no lo dico a tale intendimento,
perch'io peccato ci volesse fare;
se non veder lo suo bel portamento

e lo bel viso e 'l morbido sguardare:
che'l mi teria in gran consolamento,
veggendo la mia donna in ghiora stare.¹¹ (BRUNI; GIUDICE, 1983, p.175).

⁹ De um alto monte de onde se descortina o mar/ Miro sem descanço, eu, a tua filha Isabella, / se nele alguma embarcação aparece/ que de ti me dê notícias (...).

¹⁰ Quem quiser conhecer, oh mulheres, o meu senhor,/ mire um homem de vago e doce aspecto,/ jovem na idade e velho de intelecto,/imagem da glória e do valor (...).

¹¹ Eu me dispus servir Deus/ e ir para o Paraíso/ o lugar santo de que ouvi falar/onde divertimento, brincadeira e riso são eternos// Sem minha senhora lá não quero ir/ aquela de dourados cabelos e claro rosto/ pois não experimentaria alegria nem prazer/estando dela separado// Não digo isto com intenção/ de com ela querer pecar/ e sim de admirar-lhe o porte// e o belo rosto e o doce olhar./ eu teria grande consolação/ ver na glória a minha senhora.

Neste soneto percebem-se motivos da tradição cortês, imersos em uma atmosfera entre céu e terra, resultado do esforço de síntese da dimensão ultraterrena e humana. Aparecem, entretanto, mais autênticos os reclames à realidade terrena, à materialidade feminina da “senhora”, a “donna”, de cabelos dourados (louros), rosto claro, lívido e olhar doce. A preocupação do Eu lírico é de livrar suas intenções de provável suspeição de que o desejo humano prevaleça sobre a devoção a Deus, aliás, tema do soneto. O texto reflete o conflito entre cultura cortês e religiosa, que, de âmbito provençal, marcará parte da poesia italiana do século XIII. O soneto encerra, de fato, o sentimento religioso e o amoroso, delinindo-nos uma mulher que parece não tocar o chão. Jacopo Lentini introduz uma representação do Paraíso como um lugar em que “divertimento, brincadeira e riso”, com forte contradição entre amor físico e concepção cristã do reino celeste. Assinalamos o estereótipo da poesia provençal a descrição da mulher, caracterizada com pele clara e cabelos louros, ou dourados. Mas aqui temos, sem dúvida, uma homenagem à figura feminina, mais interessante ainda, pela importância da sorte da alma depois da morte no imaginário cultural da Idade Média.

De Guido Guinizzelli selecionamos, dentre outros apresentados para estudo, o soneto “Io voglio del ver la mia donna laudare”, outra exaltação à “donna”, à senhora, à amada, que remete ao amor cortês e, neste caso, ao *stil novo*, em que a figura feminina assume um aspecto religioso. Sentimos uma espécie de amor absoluto, em relação à mulher como um ser superior próximo da inteligência celeste, dos anjos, por isto ela é louvada, laudada, como um imago dos anjos e das criaturas celestes.

O poeta insiste em laudar a mulher comparando-a às mais belas formas da natureza, como as flores, as cores presentes na criação. De fato, o tema dominante no interior do soneto é a “*Lode*”, de caráter laudatório, em louvor dos dotes, das virtudes da senhora, cuja aparição provoca efeitos miraculosos, benéficos. Em especial, ela faz as pessoas serem tomadas por um tipo de humildade resultante de sua “saudação”, aqui no sentido de seu cumprimento, sua reverência ao passar.

E lembramos a ambigüidade provocada pelo termo saudação, tanto em italiano como em português. Segundo o Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa, o termo é derivado do latim eclesiástico *salvatio*, *ónis* 'salvação', cujo sentido literal em nossa língua é ação ou efeito de salvar(-se), de libertar(-se); ato ou efeito de saudar;

cumprimento, saudação. Mas o sentido literal da palavra dá-nos apenas uma leitura de valor denotativo, do que vem explícito, do que está inteligível gramatical e sintaticamente nos versos. Temos que nos voltar também e principalmente para o campo semântico de ampla carga teológica e religiosa, pois, nas cantigas medievais de autores italianos, salvação conota, sugere a redenção, a remissão, enfim, a felicidade eterna obtida depois da morte. Por intermédio da Linguagem, os poetas expressavam magnificamente um dos conteúdos marcantes de ordem religiosa e teológica do imaginário cultural da Idade Média.

De tal forma, a cantiga de Guinizzelli trabalha a linguagem alçando-a da leitura literal e enriquecendo-a com um sentido anagógico, aquele do êxtase místico, do que concede à alma elevação, contemplação das coisas divinas. Com isto, a figura feminina, por meio da palavra criadora, passa à categoria de ser superior, que concede a salvação do homem. Apenas para citar, lembramos que tal tipo de leitura nos é sugerida na Divina Comédia, de Dante Alighieri.

Assim, após nossa sucinta análise, apresentamos o poema de Guinizzelli seguido de tradução literal e passaremos ao próximo item, encaminhando nosso estudo sobre o problema das fontes primárias para a conclusão.

Io voglio del ver la mia donna laudare
ed assemblarli la rosa e lo giglio:
più che stella diana splende e pare,
e ciò ch'è lassù bello a lei somiglio.

Verde river' a lei rasembro e l'âre
tutti color di fior', giano e vermiglio,
oro ed azzurro e ricche gioi per dare:
medesimo Amor per lei rafina meglio.

Passa per via adorna, e sì gentile
ch' abassa orgoglio a cui dona salute,
e fa 'l de nostra fé se non la crede;

e no-lle pò apressare om che sia vile;
ancor ve dirò c'ha maggior virtute:
null'om pò mal pensar fin che la vede.¹² (BRUNI; GIUDICE; 1983, p.191).

¹² Quero louvar minha senhora como é de verdade/ compará-la à rosa e ao lírio:/ela parece mais luminosa e resplandecente do que a estrela da manhã/ e às coisas mais belas lá do alto ela se assemelha// Compara-a ao prado verde, e à atmosfera/ e a todas as cores das flores amarelas e vermelhas/ ao dourado, ao azul e a ricas jóias/ pelo Amor, que por causa ela é mais refinado//Por onde passa, tudo adorna com tanta nobreza/ a quem saúda torna humilde/ converte quem não tem fé//o homem vil não pode dela se aproximar/ sua maior virtude e de nenhum homem a olhar com maus pensamentos.

4. Conclusão

Finalizamos nosso relato de projeto e de seu conteúdo, afirmando que, apesar do apoio da FAPERJ e da UERJ, em nos conceder duas bolsas de Iniciação Científica, foi-nos bastante difícil prosseguir até onde esperávamos, devido aos obstáculos encontrados no acesso a textos primários em língua italiana, tanto dos séculos XII e XIII como os de mulheres, algumas cortesãs, do século XVI: Gaspara Stampa¹³, Isabella Morra¹⁴ e Veronica Franco¹⁵. Tencionávamos, no segundo ano do projeto, estendermos nossas buscas às obras das citadas poetisas, entretanto, sem sucesso.

Limitamo-nos a desenvolver com os bolsistas uma leitura de analogias e contrastes a partir de material composto por poetas que, constatamos, criaram em língua italiana, canções de amigo semelhantes às de trovadores galegos. Poucas foram as encontradas, mas já nos serviram para uma próxima investida em momentos mais propícios, quando já encontremos, certamente, publicações suficientes e capazes de dialogarem com as críticas a que demos início, bem antes de concorrermos com o projeto “*A lírica amorosa medieval galega e italiana do século XII e XIII em perspectiva comparada*”.

Bastou-nos o mérito de investigar algo praticamente sem correspondente até agora no país. Acrescentamos que as reflexões desenvolvidas ao longo deste trabalho correspondem, com algumas poucas modificações, a anotações pessoais e a resenhas que me foram entregues pelos bolsistas e cuja redação orientei, quando das reuniões.

¹³ Gaspara Stampa (1523-1554 Veneza, Itália). Cortesã, de formação intelectual, apaixonada pelo conde Collatino di Collalto, que não lhe dedicava a devida atenção. A difícil, conturbada e insegura relação levou-os à separação. Apesar de ser cortejada por outro nobre, matou-se em Veneza.

¹⁴ Isabella di Morra (1520-1546 Basilicata, Itália) Mantinha um sentimento platônico com Diego Sandoval di Castro, enviando-lhe versos, por intermédio de seu professor. Quando seus irmãos souberam destas ligações, mataram o professor e a irmã, com medo de que tal relacionamento resultasse em perda das terras. Depois, mataram Diego Sandoval di Castro em uma emboscada.

¹⁵ Veronica Franco (1545-1591 Veneza, Itália) também uma cortesã de formação intelectual, que desfrutava principalmente da atmosfera cultural da corte de Veneza. Além de Tintoretto pintar seu retrato, ela privava com os principais intelectuais da época e se valeu de seus privilégios de beleza, para ter acesso à instrução e às artes. Ficou famosa a sua relação com o rico senhor de Veneza Marco Vernier. O belo filme do diretor Marshall Herskovitz, de 1998, cujo título é *Beleza Perigosa*, faz um esboço de sua vida.

Referências

- ANDRÉ CAPELÃO. *Tratado do amor cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BLOOM, H. *A Angústia da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BONOMI, F. Anonimo del Frammento Papafava. Italia: *Poesia popolareggiante*. Disponível em: http://www.silab.it/frox/200/t_popol.htm. Acesso em 28 abril 2008.
- BRUNI, G.; GIUDICE, A. *Problemi e scrittori della letteratura italiana*. Dalle origini all'Umanesimo. Torino: Paravia Editori, 1983. V.1
- BRUSCAGLI, Riccardo. *Il Quattrocento e il Cinquecento*. Bologna: Il Mulino, 2005.
- CROCE, B. Isabella di Morra e Diego Sandoval de Castro. *In Vite di avventure, di fede e di Passione*. Bari: Laterza, 1936, 1947; ed. Adelphi, 1989.
- DE SANCTIS, F. Italia: *Storia della letteratura italiana. Letteratura del secolo XII e XIII (origini)*. Disponível em: <http://www.cronologia.it/storia/aa1200b.htm>. Acesso em 27 abril 2008.
- DUBY, G. *Idade Média, idade dos homens. Do amor e outros ensaios*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1990.
- ECO, U. *Arte e beleza na estética medieval*. Trad. Mario Sabino Filho. São Paulo: Editora Globo, 1987.
- FLORA, F. *Storia della letteratura italiana*. Milano: Arnaldo Mondadori Editore, 1974. vol. I
- FRANCO JÚNIOR, H. *A Idade Média. O nascimento do Ocidente*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- LAPA, M. R. *Lições de literatura portuguesa. Época medieval*. 8.ed. Coimbra: Editora Limitada, 1973.
- LE GOFF, J. *O imaginário medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1985.
- MALEVAL, M. A. T. *Rastros de Eva no imaginário ibérico (do século XII ao XVI)*. Santiago de Compostela: Editora Laiovento, 1995.
- _____. (Org.) *Atualizações da Idade Média*. Rio de Janeiro: Editora Agora da Ilha, 2000.
- _____. A identidade galega em palavras de mulher(es). In: _____. (Org.) *Estudos galegos 3*. Niterói: EdUFF, 2002. p.113-122.
- RONCORONI, F. *Lingua, storia e società del Medioevo*. 4.ed. Milano: Arnaldo Mondadori Editore, 1983.
- SURDICH, Luigi. *Il Duecento e il Trecento*. Bologna: Il Mulino, 2005.