

# O erotismo das imagens femininas na lírica galego-portuguesa

Márcia Maria de Melo Araújo\*  
Universidade Estadual de Goiás – UEG

**Resumo:** Trata-se, neste estudo, de uma abordagem das imagens femininas reproduzidas em cantigas de amigo de João Soares Coelho, João Zorro e Pero Meogo, trovadores galego-portugueses. Nessas imagens, o erotismo aparece como tema da possibilidade de satisfação, da promessa, do desejo ou da sua negação, da privação de algo amoroso e da proximidade da felicidade. Nesse sentido, pretende-se refletir sobre como elementos éticos da fidelidade, da coragem, da ternura são tratados, por uma vertente erótico-cultural que compõe a nobreza medieval, capaz de transformar os sofrimentos do amor em beleza, oferecendo assim um significado e um valor satisfatório para o sentimento.

**Palavras-chave:** cantigas de amigo; erotismo; imagens femininas; lírica galego-portuguesa.

**Abstract:** It is, in this study, one of the female images in approach played songs of friend John Soares Coelho, John Zorro and Pero Meogo, Galician-Portuguese troubadours. In these images, eroticism appears as the theme of the possibility of satisfaction, of promise, of desire or his denial, deprivation of something loving and happiness of proximity. In this sense, we intend to reflect on how ethical elements of faithfulness, courage, tenderness are treated by an erotic-cultural aspects that make up the medieval nobility, able to transform the sufferings of love beauty, providing meaning and satisfactory value for the feeling.

**Keywords:** Friend's songs; eroticism; female images; Galician-Portuguese lyric.

A lírica galego-portuguesa, durante seu período de apogeu, nos séculos XIII e XIV, foi considerada na Península Ibérica modelo do que era admirável e florescente para a expressão poética da *ars amandi* [arte do amor] medieval. Talvez caiba aqui, como motivação introdutória ao estudo dessa poética afetiva, lembrar a célebre frase de Andreas Capellanus numa passagem do capítulo IV “Quais são os efeitos do amor?” em que ele mesmo discorre sobre as nuances do amor no século XII (CAPELÃO, 2000, p. 13): “Que coisa extraordinária o amor: permite que tantas virtudes brilhem no homem e confere tantas qualidades a todos os seres, quaisquer que sejam”, querendo significar que não só elementos que mais tarde estarão associados ao sentimento de cortesia, mas também, e principalmente, um reconhecimento das virtudes da dama, serão seguidos de uma evolução estilística da versificação para um estilo mais refinado, em que o amor muito deve ao símbolo e à correspondência da palavra enquanto expressão do amor.

---

\* Professora de Literatura Portuguesa da Universidade Estadual de Goiás e do quadro de docentes permanentes do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias. Doutora e Mestre em Literatura Portuguesa e Literatura Brasileira, respectivamente, pela Universidade Federal de Goiás, desenvolve pesquisas na área dos Estudos Medievais e da Educação.

Nessa expressão do amor reside certo anseio pela estilização do que veio a ser a transformação da vida amorosa em um jogo com regras nobres. Johan Huizinga comenta que “[n]ão se pode avaliar o quão significativo foi o fato de a classe dominante de todo um período ter recebido a sua concepção de vida e a sua erudição na forma de uma *ars amandi*” (2010, p. 179).

Igualmente, a época que ilumina a *Arte de trovar*<sup>1</sup> representa o ideal de amor feminino em que todas as virtudes cristãs e sociais foram encaixadas na moldura do “verdadeiro amor” pelo sistema do amor cortês. A pensar a experiência coletiva feminina que adquire especial importância face ao mundo androcêntrico e patriarcal da Idade Média, no qual a existência da mulher se subordinava às leis do princípio da fertilidade, as novas regras significaram uma perspectiva inovadora além de erótica do ideal de vida cortês, podendo ser equiparada com a escolástica.

Junto com a tradição bíblica, a tradição clássica colaborava para reforçar um modo de ver a natureza como reflexo da realidade sensível em todos os seus aspectos. Reconhecida a presença desse modo de ver a vida, Umberto Eco (2010, p. 19) compara o interesse estético dos medievais e o nosso, delimitando aquele como portador de uma visão mais dilatada e voltada à atenção para a beleza das coisas frequentemente estimulada pela consciência da beleza enquanto dado metafísico. Durante o período medieval, à luz do Trovadorismo, era comum a representação simbólica de questões sexuais ou mesmo a descrição do ato sexual pelo uso da imagem de alguma atividade social (HUIZINGA, 2010, p. 182).

Lavar as vestes, por exemplo, tinha significado erótico porque a lavagem das roupas e a água assumiam significados figurativos, remetendo para núpcias e sensualidade feminina. Esse tipo de procedimento analógico entre a representação simbólica de algo correspondendo-o às ações humanas parece ser usual na Idade Média, como se fez representar nos bestiários, conforme Pedro Fonseca (2011) comenta, em que algumas espécies do mundo animal, vegetal e mineral são descritos em referência à sua natureza e traços comportamentais, com frequentes correspondências exemplares com os seres humanos, numa associação recorrente a ensinamentos relativos à boa conduta baseada em princípios e em preceitos da moral cristã.

---

<sup>1</sup> Breve texto que aparece no Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, edição crítica e fac-símile de Giuseppe Tavani, Lisboa, Colibri, 1999.

Essa associação, baseada no crescente interesse pela história natural do fim da Idade Média, traz como consequência uma despersonalização dos agentes mitológicos para concentrar-se basicamente nos elementos e nas forças naturais que estes agentes representavam (FONSECA; GARAY, 1993, p. 4).

A correspondência exemplar da natureza com os seres humanos, na lírica trovadoresca, indica que os trovadores foram importantes para o estabelecimento de uma linguagem altamente simbólica, entre essas duas realidades. A simbologia erótica dos versos, para Monroy Caballero, sugerem “símbolos arcaicos a través de los cuales los elementos de la naturaleza, las plantas y los animales se identifican con la vida sexual humana” (CABALLERO, 2005, p. 24).

Desse modo, toda a simbologia que normalmente percorre a poética medieval encontra-se supostamente transfigurada pela referência alegorizante herdada principalmente da tradição religiosa, da prática e da utilização exemplar da alegoria e do símbolo. Em uma tradição que se fundamentava nas raízes clássicas gregas e romanas, em que a leitura de textos canônicos míticos ou épicos se fazia pelos diversos pensadores cristãos, respeitados como “doutores” da Igreja, o significado anagógico, a lição moral, a significação figurada e o significado literal das palavras eram reconhecidos como níveis interpretativos que possibilitavam flexibilidade no emprego das Escrituras como verdade padrão. Assim, essas formas de interpretação, repercutiam-se em todos os setores da vida na sociedade medieval.

Numa versão mais refinada, a alegoria erótico-religiosa transforma-se em forma literária, opondo-se, de certa maneira, ao espírito ascético da Igreja, ao mesmo tempo que a destrona como produtora de poesia. Inicia-se, assim, o culto consciente do amor, tendo este um novo sentido com um tratamento sentimental da inclinação amorosa e uma tensão na procura de realização pelos amantes.

Assim, a finalidade do presente estudo é a análise comparativa de alguns versos das cantigas de amigo “Fui eu, madre, lavar meus cabelos”, de João Soares Coelho; “-Cabelos, los meus cabelos”, de João Zorro, e “Levou s’ aa alva, levou s’ a velida”, de Pero Meogo, em que se busca, na interpretação simbólica, o erotismo das imagens femininas na lírica galego-portuguesa, mais em concreto, nas cantigas de amigo desses três trovadores.

Essas três cantigas trazem como traço comum a inspiração na moça e nos seus cabelos. Nelas há um traço de duplo sentido, próprio do período em que as cantigas foram compostas, relacionado a um fundo erótico, que torna difícil se estabelecer até que ponto os aspectos masculino e feminino do amor podem ser revelados. Em geral, a representação do amor como forma cultural expressa quase exclusivamente uma concepção masculina.

É na essência do desejo insatisfeito, cuja carência é um dos elementos constitutivos do Amor desde a perspectiva mitológica de Eros, evocada por *Platão* em *O banquete*, que se encontra um mundo submerso em sensualidade e erotismo. Suscitado pelas escolhas lexicais, pela carga metafórica, simbólica e pela repetição, esse mundo aponta imagens poéticas criadas a partir desses recursos e de imagens concretas como cabelos, flores, fontes, ribeiras, enquanto manifestação imanente a motivos da natureza como mar, floresta, animais, presentes no simbolismo medieval.

Num primeiro momento, à visualidade textual das cantigas observa-se, de maneira evidente, uma absoluta moderação na economia dos recursos expressivos, constatada sobretudo na reiteração de palavras idênticas ou semelhantes. A análise dessa retórica cuja expressividade estilística é conseguida pela reiteração de valores linguísticos repetidos ou remodelados, mas com bases afins, identifica nas cantigas dois recursos principais: a estilística da forma e a representação da variação alusiva. Em virtude desses valores, apresentamos a primeira cantiga (*Fui eu, madre, lavar meus cabelos*) de João Soares Coelho, que escreveu 15 cantigas de amigo durante seu período de produção lírica que data de 1235 a 1270:

- |     |   |
|-----|---|
| I   | Fui eu, madre, lavar meus cabelos<br>a la fonte e paguei m'eu delos<br>e de mi, louçana                 |
| 3   |   |
| II  | Fui eu, madre, lavar mhas garcetas<br>a la fonte e paguei m'eu delas<br>e de mi, louçana                |
| 6   |   |
| III | A la fonte e paguei m'eu deles;<br>aló achei, madr', o senhor deles<br>e de mi, louçana                 |
| 9   |   |
| IV  | E, ante que m'eu d'ali partisse,<br>fui pagada do que m'ele disse<br>e de mi louçana.<br>(B 689, V 291) |
| 12  |   |

Essa cantiga expressa uma ambiguidade de imagens produzida principalmente pela obsessiva repetição retórica das palavras *lavar cabelos/lavar garcetas*. Numa conversa com a mãe, a menina diz que foi à fonte para lavar os cabelos e estava contente com eles. Ali “achou” o amigo (*senhor deles e de mi*), com quem ficou satisfeita pelo que ele lhe disse. A presença da fonte e do cabelo como elementos simbólicos aponta para

a riqueza histórica de ambos os motivos e sua presença em diferentes culturas, inclusive na tradição bíblica do *Cântico dos cânticos* (4, 1). Das várias implicações, ressalte-se a força erótica dos cabelos, cujas garcetas indicam a moça virgem sensualmente a lavá-las, e o simbolismo espacial da “fonte”, local de renovação e fertilidade (MONGELLI, 2009, p. 116).

Em comentário sobre essa cantiga de João Soares Coelho, Lênia Márcia Mongelli (2009, p. 116) a classifica como do tipo “tradicional” pelo uso do modelo paralelístico com leixa-pren, além do recurso a símbolos antigos como a fonte e os cabelos, e também pelo teor narrativo, marcado pelo diálogo com a mãe. O encontro na fonte constitui um tópico recorrente na literatura desde a época pagã, em que o culto às fontes, por meio de oferendas de pão e vinho, tinha uma ligação com os ritos de fecundidade.

Com relação à estilística da forma, a cantiga passa uma produção de sentidos que ultrapassam a economia linguística. As rimas em *delos/delas* apontam para o teor sensual e erótico em que elementos dos gêneros masculino e feminino se aproximam e, ao mesmo tempo, se relacionam aos cabelos, com sua força erótica, desembocando no entendimento de que houve um encontro amoroso que transcorreu à beira da fonte. O verso 8 (*aló achei, madr’, o senhor deles*) rompe o leixa-pren e introduz a presença do *senhor*, criando um novo sentido para o refrão, uma vez que indica que o *senhor deles* (dos cabelos) é também o *senhor de mi, louçana* (da menina).

Quanto à variação alusiva, Stephen Reckert (1996) faz precisamente aqui uma incursão no terreno semântico das correspondências de imagens da lírica medieval, comparando essa cantiga de João Soares Coelho com uma outra de João Zorro, propondo a sua compreensão simbólica, dentro de um contexto histórico-literário que abarca as cantigas desses trovadores.

A atividade poética de João Zorro, pelas frequentes referências a Lisboa e a "el-rey de Portugal", situa-se em Portugal durante o reinado de Dom Dinis (1279-1325). Ao que tudo indica, esse trovador participava da corte do rei-trovador, possuindo, como deixa entrever na maior parte de suas cantigas, estreito laço com a política marítima do rei português.

I            - Cabelos, los meus cabelos,  
              el rei me enviou por ellos,  
              ai madre, que lhis farei?  
              - Filha, dade os al rei

II            - Garcetas, las mhas garcetas,  
              el rei m'enviou por elas,  
              ai madre, que lhis farei?  
              - Filha, dade as al rei.  
              (B 1154, V 756)

As rimas em *elos* e *elas* novamente aproximam os gêneros masculino e feminino e referem-se aos mesmos cabelos como acontece na cantiga de João Soares Coelho. A figura da mãe também se encontra presente, na forma do diálogo. Entretanto, aqui se tem a figura de *el rei*, elemento recorrente nas cantigas de João Zorro e uma das características do contexto lírico galego-português das composições desse trovador. Sobre os textos poéticos de João Zorro, sabe-se 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, p. 432).

Na cantiga apresentada, a voz feminina ergue-se em diálogo com a mãe, cuja presença infere que seja um ambiente doméstico assim como o ambiente da primeira cantiga apresentada. A menina encontra-se em dúvida sobre o que fazer com seus cabelos, que *el rei me enviou por ellos*. Nesse diálogo, a mãe aconselha: *dade os al rei*. Geralmente cabe à mãe o papel de confidente e protetora, aconselhando a filha a proceder com mesura e decoro, na preservação da sua inocência. Entretanto, nessa cantiga, 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 sua cumplicidade com o rei e não com a filha, o que justifica a atitude imperativa dos versos finais.

Nas cantigas de amigo pode ser percebida a presença de certa visão obsessiva para com a virgindade, que, segundo Bloch (1995, p. 180), está no coração do antifeminismo medieval. No entanto, em virtude de a própria virgindade apresentar uma abstração, que se perde com a corporificação, comparamos a lógica da virgindade com o *topos* do cabelo, que se alegoriza através do simbólico e do erótico em ambas cantigas apresentadas até o momento neste trabalho. Na cantiga de Zorro, para a mãe, pela sua resposta direta, parece ser muito simples a filha dar os cabelos ao rei, mas há um ponto de desequilíbrio na parte que a filha fala, pois há certa resistência em fazer o que a mãe deseja. Isso pode ser notado pela repetição de cabelos e garcetas, com o uso do aposto: *Cabelos, los meus cabelos/Garcetas, las mhas garcetas* e a personificação deles através do pronome *lhis* que compõe as duas estrofes.

O jogo cabelos/garcetas infere a virgindade da menina e a sua dúvida de entregá-la ao rei, ao mesmo tempo que refere-se a um contexto vivido por mulheres na Idade Média. O trovador mostra, por meio de sua poética aparentemente simples pela estrutura formal da cantiga, a projeção psicocultural e aspectos ideários ou ideológicos de um discurso estruturado hierarquicamente. Mesmo sem saber a resposta da menina, sabemos de sua dependência e submissão à mãe e ao rei.

Contudo, nem sempre as filhas seguiam os conselhos da mãe, e descumpriam suas ordens, se expondo em locais públicos, como pode ser visto na cantiga a seguir, de autoria de Pero Meogo (1260-1300), em que a garota vai alegre lavar seus cabelos na *fontana fria*.

Levou s' aa alva, levou s' a velida,  
vai lavar cabelos na fontana fria  
leda dos amores, dos amores leda

Levou s' aa alva, levou s' a louçana,  
vai lavar cabelos na fria fontana  
leda dos amores, dos amores leda

Vai lavar cabelos na fontana fria;  
passou seu amigo, que lhi ben queria  
leda dos amores, dos amores leda

Vai lavar cabelos na fria fontana,  
passa seu amigo, que a muit' amava  
leda dos amores, dos amores leda

passa seu amigo, que lhi ben queria;  
o cervo do monte a augua volvia  
leda dos amores, dos amores leda

Passa seu amigo que a muit' amava;  
o cervo do monte volvia a augua  
leda dos amores, dos amores leda.  
(B 1188, V 793)

No contexto da poética trovadoresca peninsular, o elemento fonte, assim como a ribeira e o regato, aparecem geralmente associados ao princípio positivo da simbologia líquida, pois encarnam o desejo de realização amorosa espacial, do prazer comumente associado com a consumação erótica. O que, sem dúvida, parece característico da cantiga de Pero Meogo é o motivo da fonte e da força erótica do lavar cabelos – lembremos aqui a cantiga analisada de João Soares Coelho –, associado à figura do cervo que volvia a água. Azevedo Filho (1987) explica que o simbolismo do cervo remete à sexualidade viril, desde a tradição pagã até ser redimensionada pela influência cristã. Parece que, na cantiga de Pero Meogo, a relação da donzela com o simbolismo da água possui, sobretudo, um caráter de intimidade que se contém na sua abertura à satisfação declarada para dois, no qual o cervo que volvia a água pode ser representado pela figura do namorado.

Dentro da perspectiva dessas três cantigas, detecta-se a individualidade poética no cancionero feminino desses trovadores. A justaposição de elementos simbólicos e eróticos, na estruturação das cantigas, parece fazer dialogar aquelas tradições e os modos de a amiga sentir o amor e o desejo. Isto posto é o que agora se tem neste estudo, querendo-se concluir que tal operação simbólica poderá indicar certas características elucidativas da visão dos trovadores citados, considerada a realidade de autores e a posição ideológica relacionada com as suas funções no contexto sociocultural e filosófico em que se situam como figuras representativas de sua época.

### **Referências bibliográficas:**

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Literatura Portuguesa: história e emergência do novo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/ EDUFF, 1987.

BLOCH, R. Howard. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Trad. Cláudia Moraes. Rio de Janeiro: 34 Literatura, 1995.

CABALLERO, A. Monroy. *Revista de Poética Medieval*, Universidade de Alcalá, n. 14, 2005. p. 11-46.

ANDRÉ CAPELÃO. *Tratado do amor cortês*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.



ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Trad. De Mario Sabino. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2010.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. *Bestiário e discurso do gênero no descobrimento da América e na colonização do Brasil*. São Paulo: Edusc, 2011.

FONSECA, Pedro; GARAY, René. Formas do simbólico em “Levantou-s’a velida” de don Dinís: arqueoloxía da plurisemia poética. *Anuario de estudos literarios galegos*, 1993. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/-articulo?codigo=1409279>>. Acesso em: 22 jan. 2010.

HUIZINGA, Johan. *O outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

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

PLATÃO. *O banquete*. Trad. Heloisa da Graça Burati. São Paulo: Rideel, 2005.

RECKERT, Stephen. Cinquenta cantigas de amigo. In *Do Cancioneiro de Amigo*. 3. ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1996.