

## **APRESENTAÇÃO DE DISSERTAÇÃO**

**Autora:**

*Carla Sofia dos Santos Correia*

**Título:**

A Difusão Ibérica da Linguagem dos Trovadores Galego-Portugueses.

**Como citar esta apresentação:**

Carla Sofia dos Santos Correia, “A Difusão Ibérica da Linguagem dos Trovadores Galego-Portugueses. *Dissertação de Doutoramento em Literaturas e Culturas Românicas – especialização em Culturas Ibéricas – apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 13 de Junho de 2016, Realizada sob orientação do Professor Doutor José Carlos Ribeiro Miranda e da Prof. Doutora Maria do Rosário Prata Ferreira dos Santos.*”, in *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, n.º 1, 2016, pp. 149-156. DOI: 10.21747/21839301/gua1r2

## **A DIFUSÃO IBÉRICA DA LINGUAGEM DOS TROVADORES GALEGO-PORTUGUESES.**

Dissertação de Doutoramento em Literaturas e Culturas Românicas – especialização em Culturas Ibéricas – apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 13 de Junho de 2016, Realizada sob orientação do Professor Doutor José Carlos Ribeiro Miranda e da Prof. Doutora Maria do Rosário Prata Ferreira dos Santos.

Carla Sofia dos Santos Correia  
SMELPS/IF/FCT

Há pouco mais de 800 anos era escrito o mais antigo poema em galego-português de que há registo. A distância a que nos encontramos do fenómeno poético-musical trovadoresco, e a quase ausência de informação biográfica relativamente a alguns dos seus autores, deixam-nos muitas lacunas na compreensão do mundo dos trovadores do ocidente peninsular. Mas, ao mesmo tempo, estas dificuldades tornam a tarefa de estudar estes homens e estes textos mais desafiante.

Durante muito tempo, os estudos dedicados à lírica trovadoresca galego-portuguesa tiveram como principais objetivos a edição do *corpus* textual, a clarificação do percurso de cada trovador e a análise temático-estilística dos textos, tendo sempre como pano de fundo os modelos occitânicos que lhe serviram de pano de fundo. A questão das origens foi sempre controversa e muito estudada, nomeadamente no que ao género *de amigo* diz respeito. Foi neste campo que surgiram as mais diversas teorias, entre as quais se destacam as populares, arábicas e tradicionalistas, que viam na herança cultural ibérica pré-trovadoresca a base de fermentação do novo género. Só mais recentemente foram lançadas outras hipóteses, mais credíveis, sobre esta questão, as quais vêem o género *de amigo* como um desenvolvimento argumentativo do *de amor*, considerando-o, por isso, uma criação do meio trovadoresco (cf. José Carlos R. Miranda, «Calheiros, Sandim e Bonaval», publicado no presente volume).

Seja como for, as atenções têm estado mais focadas na forma como o discurso trovadoresco foi sendo construído, quer a partir de textos pré-existentes, quer através da sua evolução interna. Mas um fenómeno cultural e literário, seja ele qual for, não é apenas receptor, também fornece modelos à posteridade. Proliferavam as edições e estudos sobre o *corpus* trovadoresco e as investigações histórico-biográficas sobre os seus autores; contudo, a análise das potencialidades discursivas dos textos trovadorescos e da sua apropriação por outros géneros literários, provenientes dos mais

diversos meios culturais ibéricos, não havia tido atenção suficiente da parte dos estudiosos.

Foi partindo destes pressupostos que nos propusemos averiguar, fazendo uso de uma metodologia comparatista, se textos de outros géneros e de autores provenientes de meios sociais e de cronologias que poderiam, ou não, ser coincidentes com aqueles escritos em galego-português, reflectiriam algum tipo de familiaridade com esta manifestação poético-musical. Mas isso seria construir a casa começando pelo telhado, pelo que tivemos de recuar um pouco e tentar estabelecer bases firmes e credíveis para essa empreitada.

Impunha-se, em primeiro lugar, procurar compreender, em linhas muito gerais, a funcionalidade do discurso trovadoresco occitânico, do qual provém o galego-português. Neste campo, vimos que a poesia funcionava, para esses autores, como um veículo de reconhecimento social, visto que procuravam obter, através dela, um prestígio que lhes permitisse equiparar-se ao grupo aristocrático.

Em seguida, revelou-se necessário verificar como é que os primeiros homens a compor na língua do ocidente ibérico receberam e adaptaram, tendo em conta as diferentes realidades socioculturais, a herança transpirenaica, e como é que o discurso trovadoresco se foi redefinindo e actualizando de geração para geração. Para o fazer, foi necessário analisar, texto a texto, o *corpus* da poesia de tema amoroso. sível sobre toda a literatura que em relação a foi escrita. Tendo como base o vasto acervo de estudos críticos anteriores, que em muito facilitaram a nossa tarefa, focámos a nossa atenção nas especificidades que os textos produzidos em galego-português apresentavam relativamente aos modelos occitânicos.

As diferenças mais relevantes encontravam-se no tom dominante de cada uma destas manifestações poéticas. Assim, nos autores provençais a sintomatologia amorosa apresentava um notável equilíbrio, mesmo em textos nos quais víamos aflorar alguns traços mais disfóricos. Pelo contrário, os galego-portugueses apresentavam um discurso mais pessimista e esvaziado de referencialidade. Esse discurso foi, contudo, repetido até à exaustão ao longo das várias gerações de trovadores. Esta ausência de referencialidade da mulher cantada relacionava-se com o facto de a realidade social destes homens ser muito diferente da dos seus homólogos occitânicos, levando a que se verificasse uma desadequação entre aquilo que era proposto por estes e os propósitos reivindicatórios daqueles. Tal tornava-se bastante evidente na operação, levada a cabo pelos primeiros, de redefinição de alguns conceitos basilares apresentados pelos segundos, como é o caso das noções de *mesura* e de serviço amoroso, redimensionadas, agora, em contornos disfóricos e quase obsessivos.

Esta desadequação terá contribuído para o surgimento de um novo género na segunda geração de trovadores. Estes, desenvolvendo alguns aspectos que já estavam presentes em muitos autores de cantares de amor, apresentavam um novo paradigma amoroso em que a atenção estava voltada para uma figura de mulher disponível e

receptiva às investidas masculinas, sendo para ela transportado todo o sofrimento que antes cabia ao homem suportar.

Com o alargamento do fenómeno trovadoresco a outras camadas da sociedade, entram em cena os jograis, cuja produção poética se centra na encenação do momento do encontro amoroso. Desengane-se, contudo, quem pense que os seus textos eram artisticamente limitados. Muito pelo contrário. Os jograis galego-portugueses deixam transparecer, através da sua produção poética, um domínio claro dos textos occitânicos e franceses, quer poéticos, quer romanescos, bem como dos textos bíblicos, movendo-se através de um universo simbólico cujo alcance nem sempre é possível identificar inteiramente. Esta complexidade é, na nossa opinião, um forte indício sobre a natureza da produção poética jogralesca. Não se tratará, como as teorias tradicionalistas defendem, de uma poesia que emana naturalmente do povo, mas antes um elaborado produto do meio trovadoresco.

As reacções dentro dos círculos galego-portugueses não se fizeram esperar, destacando-se uma corrente, que identificámos como reformulação conservadora do *cantar d'amigo*, que procurava devolver ao homem a supremacia relativamente ao elemento feminino. Esta corrente, como vimos, nasceu no seio das cortes régias, ou de outras delas dependentes, respondendo aos propósitos de centralização do poder dos seus senhores, ou à defesa desses mesmos propósitos por homens que lhes eram próximos (cf. José Carlos R. Miranda, «Afonso X e o trobar natural», in *Natura e natureza no tempo de Afonso X*, Porto, 2015, 173-186).

A segunda metade do séc. XIII foi muito fértil em termos trovadorescos, contando com alguns dos nomes mais sonantes desta manifestação poético-musical, quer em termos de produtividade, quer em termos de qualidade. Vemos surgir um João Airas de Santiago entre uma atitude afirmativa face ao amor, que se diria próxima de uma sensibilidade «naturalista» (Cf. Carlos Heusch, «*Fictio naturae*: Natura y naturaleza de las aulas a la cortes», in *Natura e natureza no tempo de Afonso X*, Porto, 2015: 117-133), e a renúncia pessimista da tadição galego-portuguesa, explorando quadros bastante originais e desprovidos, aparentemente, de qualquer intencionalidade sócio-literária. Vemos também um D. Dinis que, à semelhança do seu avô, encontrava no discurso trovadoresco um bom instrumento de controlo de uma aristocracia que pronta a fazer valer o seu poder a qualquer momento. E observamos ainda, espriado em várias composições, um diálogo entre João Zorro e Airas Nunes, explorando poderosos quadros imagéticos e simbólicos de elevada complexidade.

Apesar disso, por esta altura, a poesia trovadoresca já tinha perdido havia muito a funcionalidade legitimadora dos primórdios, e, sem ela, não tardou a decair e a desaparecer por completo.

Ora, o estudo que levámos a cabo permitiu-nos ter uma percepção mais definida da evolução da linguagem trovadoresca amorosa ao longo dos 150 anos de duração do fenómeno, possibilitando uma delimitação mais rigorosa das várias tendências que se seguiram à segunda geração de trovadores – para a qual tínhamos dados mais seguros

–, e levou a que conseguíssemos extrair destes textos aquilo que de mais original e diferenciador eles apresentavam em relação aos modelos precedentes.

Verificámos, também, que a poesia galego-portuguesa dialoga com a transpirenaica nos dois sentidos: por um lado, usufruindo de alguns dos seus *topoi* mais conhecidos e, por outro, subvertendo-os. Mas é uma poesia que dialoga também consigo mesma, que está repleta de tensões e dialéticas internas, que se reinventa, que se contradiz, que se reformula e que se atualiza.

Posto isto, as fundações da nossa casa estavam construídas. Foi, então, possível avançar para a problemática que havíamos adiantado inicialmente. Seria a lírica galego-portuguesa um fenómeno fechado em si mesmo, que se havia limitado reformular internamente o seu discurso? Ou teria também desempenhado um papel relevante na construção de uma linguagem amorosa especificamente ibérica? A resposta a esta última pergunta é: sim, a linguagem dos trovadores em galego-português, talvez pelo seu carácter dominante durante o século XIII – que só pode ser explicado devido a uma apropriação do fenómeno pelos meios que circundavam os poderes régios –, foi fundamental quando autores ibéricos de outras latitudes, compondo em diferentes géneros e línguas, encontraram nessa linguagem, que lhes era próxima e familiar, um modelo para a redacção de episódios amorosos. A convicção de que tal teria de facto ocorrido fundamentava-se no que tínhamos anteriormente observado na dissertação de mestrado, sobre a *Razón de Amor* (cf. Carla Correia, «A Razón de amor e a poesia galego-portuguesa», *Seminário Medieval 2009-2011*. Porto: Estratégias criativas. [http://ifilosofia.up.pt/proj/admins/smelps/docs/6%20Carla%20Correia%20Razon%20\(pp.%2095-155\)%20\(1\).pdf](http://ifilosofia.up.pt/proj/admins/smelps/docs/6%20Carla%20Correia%20Razon%20(pp.%2095-155)%20(1).pdf) ), texto castelhano que sobreviveu num manuscrito único, datado de meados do século XIII, e que possuía muitas afinidades lexicais e temáticas com a lírica galego-portuguesa.

Tendo isto em consideração, iniciámos as nossas pesquisas por entre os mais variados textos coevos ou posteriores ao período trovadoresco. Se alguns caminhos nos levaram a becos sem saída, outros, no entanto, revelaram-se bastante produtivos, ao ponto de ser necessário restringir o nosso campo de análise a um determinado número de exemplos textuais. Optámos por escolher três obras de géneros e cronologias distintos: o *Poema de Fernán González*, obra pertencente ao *mester de clerecia*, composta na década de 60 do século XIII por um autor provavelmente ligado ao mosteiro de Arlanza; a *Historia Troyana Polimétrica*, tradução ibérica do *Roman de Troie* de Benoit de Saint Maure, levada a cabo sensivelmente em meados do século XIV ou mesmo antes por um tradutor/poeta anónimo; e o *Amadís de Gaula*, o primeiro romance de cavalaria ibérico, criado a partir das matérias clássica e arturiana por um autor não identificado, e que é conhecido pela sua versão de 1508, da responsabilidade de Garcí Rodriguez de Montalvo. Esta nossa opção permitiu ter uma perceção da abrangência da influência trovadoresca, quer em termos de género de textos que a evidenciam, quer em termos de espaço e cronologias.

Assim, partindo da teorização de Hans Robert Jauss e da formalização posterior sobre a estética da recepção, procurámos perceber quais os motivos que levaram à apropriação da linguagem trovadoresca por parte de autores de géneros literários e meios sócio-culturais distintos.

O primeiro texto que nos propusemos analisar, o *Poema de Fernán Gonzalez*, relata as campanhas militares levadas a cabo pelo Conde contra os Mouros em defesa do condado de Castela, as guerras contra o reino de Navarra, do qual se procurava umbilicalmente libertar, e as relações com o reino de Leão, do qual dependia vassalicamente, na conquista da independência face a todos eles. Se os episódios bélicos dominam a maior porção da obra, a parte final do texto que nos chegou trata a relação entre o herói castelhano e Sancha de Navarra. Essa relação, onde está simbolicamente inscrita a concretização da independência de Castela, foi retratada com contornos fecundos.

A construção da ligação amorosa que a atravessa foi feita a partir dos episódios da prisão do conde e em torno do motivo da romaria que, à semelhança do que acontece na poesia trovadoresca galego-portuguesa, tem a função de proporcionar o encontro dos namorados. Embora este motivo, com idêntica função, possa ser encontrado em textos anteriores, nomeadamente naqueles que relatam a «lenda da condessa traidora», no *Poema de Fernán González* destaca-se o facto de esse o encontro ter consequências positivas e também a circunstância de estas romarias serem encenadas como pretexto, ou seja, levadas a cabo, como diria uma personagem do trovador Afonso Lopes de Baiam, “non por mia alma, mais que visse i eu o meu amigo”.

Também a descrição da relação dos protagonistas sofre uma evolução. A inicial disforia que transforma a prisão física do herói numa prisão metafórica vai sendo, pouco a pouco, contrariada pela disponibilidade manifestada pela figura feminina, pese embora as restrições a que estava sujeita, levando a que a situação se transformasse e a relação assumisse contornos positivos.

A linguagem da poesia galego-portuguesa teve um papel fundamental na construção destes episódios amorosos. Não que reconheçamos nestas recorrências uma adesão à ideologia trovadoresca; mas os motivos e as dialéticas internas deste fenómeno poético-musical foram aproveitados para a construção de um paradigma de par amoroso simbólico no qual se funda, em parte, a libertação de Castela.

O segundo texto sobre o qual fizemos incidir a nossa atenção, a *Historia Troyana Polimétrica*, não constitui uma simples tradução do *Roman de Troie*, mas sim uma nova versão. De facto, opera várias supressões e amplificações ao texto original, tendo ainda a particularidade de o fazer em prosa e verso alternadamente. Além disso, o metro de cada poema parece ter sido escolhido em consonância com o tema que era tratado.

O romance original é, em si, um texto que aplica à matéria clássica uma perspectiva medieval, tratando as relações entre os vários pares amorosos dentro dos contornos da *fin'amors*. Porém, registam-se vários elementos que sugerem uma influência especificamente galego-portuguesa no processo de tradução deste texto. O mais claro

e taxativo é a utilização do substantivo uniforme “señor”, nas suas mais variadas formas – “señor”, “mia señor”, “mia señor fremosa” – para designar à personagem feminina. Mas não é o único. O predomínio da atitude disfórica na linguagem do serviço de amor que é assumida pelo sujeito poético masculino e que alterna, enquanto resposta à frustração amorosa, com uma representação idealizada do mundo feminino onde a dominação masculina é manifesta, constitui, na nossa opinião, outro dos indicadores do papel que a poesia trovadoresca galego-portuguesa assumiu para o tradutor/refundidor. Este não foi, certamente, o único modelo seguido na construção do paradigma amoroso apresentado pelo poema. Mas teve, sem dúvida, a sua quota parte de importância.

O último texto que estudámos, o *Amadís de Gaula*, apresenta consideráveis diferenças relativamente aos modelos arturianos que segue, sendo a mais evidente e relevante o paradigma de mulher do par amoroso, que se apresenta, aqui, solteira e inteiramente disponível. A relação entre ela e o elemento masculino é descrita recorrendo a motivos, situações narrativas e linguagem muito próximos da poesia galego-portuguesa.

É assim que identificamos nos episódios amorosos referidos um tom acentuadamente disfórico, que espelha uma imagem de amador que sofre, perde o *sen* e o sono, chora e deseja a morte, que não ousa confessar o seu amor, que o guarda em segredo e que receia que o simples facto de amar a dona desperte nela a sua sanha; e é também assim que se compreende a obsessão demonstrada pela terminologia do serviço, que deve levar, sempre, a uma recompensa simbolizada, no plano amoroso, pela entrega da virgindade da protagonista feminina ao herói. O caminho que leva à consumação da relação parece, pois, reproduzir a evolução interna da linguagem amorosa galego-portuguesa, com o seu duplo andamento *cantar de amor* – *cantar de amigo* da fase inicial. Mas a ruína do mundo amadisiano transmitida pelo final trágico da versão primitiva – a acreditarmos nos ecos que ressoam dos textos de alguns trovadores do *Cancionero de Baena* –, representaria, na verdade, a rejeição desse mesmo modelo, que é amenizada na reformulação operada por Montalvo. Este ressuscita as personagens e encerra a obra com um final feliz, garantido, dessa forma, a intocabilidade da instituição régia a que pertencem os amantes, e que seria, de outro modo, condenada a perecer.

Assim, se a versão de Montalvo, hoje conhecida, parece conviver bem com a ideologia trovadoresca galego-portuguesa, na medida em que o modelo é aproveitado de forma produtiva, estabelecendo entre a cavalaria e a realeza uma relação compatível, já a versão primitiva teria usado esse modelo como rejeição, mostrando que a transgressão cavaleiresca levava à destruição da instituição régia.

Construímos a nossa casa. Agora sim, podemos colocar o telhado. Propusemo-nos estudar a difusão ibérica da linguagem trovadoresca galego-portuguesa. Foi demasiada ambição. Aquilo que conseguimos apresentar é um estudo de casos, três casos mais

especificamente, em que a recepção da matéria trovadoresca se deu de formas muito distintas. No primeiro caso, o *Poema de Fernán González*, verificou-se um aproveitamento da linguagem trovadoresca em favor da construção de um paradigma amoroso que legitima a ideia da libertação de Castela. No segundo, a *Historia Troyana Polimétrica*, as estratégias discursivas e a evolução da linguagem de amor na área galego-portuguesa surgem estampadas em momentos amplificativos de um texto que, mais do que tradução, foi uma experiência poética refinada, o que revela uma familiaridade evidente com a forma de expressão trovadoresca. No último o *Amadís de Gaula*, o modelo trovadoresco é alvo de apropriação com uma intencionalidade subversiva, revelando uma atitude de rejeição de um modelo aristocrático reivindicativo, situação que é apenas invertida pela reformulação operada por Montalvo.

Que conclusões podemos tirar deste estudo de casos? Em primeiro lugar, que os modelos trovadorescos galego-portugueses foram fundamentais na edificação da linguagem amorosa de vários textos onde surgem exemplos paradigmáticos que são depois replicados por outros autores. Em segundo lugar, que esta influência não havia sido identificada e suficientemente valorizada pelos estudiosos da literatura medieval. E, por último, resta-nos a certeza de que muito trabalho ainda há por fazer nesta área, muitos textos por explorar, muitos panos por levantar.

Pela nossa parte, esperamos ter lançado algumas pistas nesse sentido, e construído um estudo com alguma relevância para um melhor entendimento do fenómeno trovadoresco galego-português em toda a sua dimensão.