

A tradição da “gaia ciência” e o homoerotismo

Edrisi Fernandes

Pesquisador do grupo de estudos Metafísica e Tradição
do Departamento de Filosofia da UFRN.

Resumo

São investigadas as origens da tradição da “gaia ciência” e a contribuição de elementos dessa tradição, ou de uma apreensão rasa de alguns de seus ecos, para o entendimento atual da origem do vocábulo *gay/guei* e para o debate sobre a adequação de sua associação com a homossexualidade. Iniciando por uma apreciação do nascimento da tradição do *gai saber* no ambiente trovadoresco “provençal”, são acompanhadas diversas instâncias da associação entre amor, alegria e juventude, promovida pelos trovadores em nome da sabedoria e do prazer de viver, investigando-se sugeridas vinculações etimológicas e estilísticas. Procura-se demonstrar como o regramento tratadístico e legal da “gaia ciência”, abraçando a doutrina do “amor cortês”, tolheu a liberdade expressiva da poesia trovadoresca, submetendo-a a cânones que muito contribuíram para sufocar a espontaneidade de sua alegria. É apontada a contribuição de Nietzsche para o resgate da idéia de “gaia ciência” na modernidade, e são apresentadas algumas reflexões e preocupações contemporâneas sobre a questão.

Palavras-Chave: Gaia ciência; *gai saber*; poesia provençal; poesia trovadoresca; amor cortês.

Abstract

The origins of the tradition of the “gay science” are investigated, as well as the contribution of elements from this tradition, or of a shallow grasp of some of its echoes, to the present understanding of the origin of the word *gay* and to the debate about its appropriateness to the homosexuality. Starting from an appreciation of the birth of the tradition of the *gai saber* in the troubadoresque-provençal *milieu*, we follow diverse instances of the association between love, joy, and youth, promoted by the troubadours in the name of wisdom and the pleasure of living, investigating suggested etymologic and stylistic connections. We try to demonstrate how the fixation of treatises and laws on the “gay science”, embracing the doctrine of “courtly love”, restricted the liberty of expression of troubadoresque poetry submitting it to canons that contributed very much to suffocate the spontaneity of its gaiety. Nietzsche’s contribution to the rescue of the idea of the “gay science” in modernity is indicated, and some contemporary reflections and concerns about the question are presented.

Keywords: Gay science; *gai saber*; provençal poetry; troubadoresque poetry; courtly love.

Introdução

Na história da literatura, “provençal clássico” (orig. *proensal*; doravante referido apenas como “provençal”, forma antiga do idioma occitano ou *lenga d’òc* [francês

langue d'oc) é o nome dado à língua padrão artificialmente homogênea¹, centrada no dialeto limousin (orig. *lemosin*), usada pelos *trobadors* (occitano moderno *troubadours*)² dos séculos XII a XIV, no sul da França (Provença) e, por um limitado período, no norte da Itália [onde derivaria no *dolce stil nuovo*³] e nordeste da Espanha [na Catalunha, trovadores escreveram em provençal até o séc. XIV] - e, por vezes, ainda, no norte da França [onde influenciou a poesia lírica dos *trouvères*], na Alemanha [onde causou forte impacto sobre o trabalho dos *Minnesinger* em vernáculo local], Portugal [onde os trovadores rapidamente passaram ao uso do galego-português] e Sicília [com Pedro o Grande (III de Aragão, I da Sicília), seu filho Jaime (II de Aragão, I da Sicília) e o irmão e sucessor deste, Frederico (III de Aragão, II da Sicília), trovadores e mecenas de trovadores como Jofre de Foixà].

A Provença, que tinha condições de vida mais pacíficas e melhores condições gerais⁴ que aquelas do norte da França (sacudido por repetidas lutas entre a realeza e os senhores feudais, e mobilizado na preparação das Cruzadas) e que ainda vivia numa atmosfera platônica (enquanto no norte a influência aristotélica imperava)⁵, viu florescer, a partir do século X, uma visão progressivamente romantizada do papel do cavaleiro na sociedade, traduzida numa poesia cavalheiresca, cortês, amorosa. Conforme Walter Muschg:

Na França do século XI, o tipo de guerreiro da invasão dos bárbaros foi substituído pelo ideal do cavaleiro ascético cristão a serviço da Igreja e das cruzadas. Este ideal se havia comprometido a uma honra e uma fidelidade novas, a um novo heroísmo decidido ao martírio. Depois de dois mil anos se efetuava novamente aquela espiritualização do guerreiro que havia feito florescer a épica homérica (...). Quando em fins do século XII o cavaleiro cruzado se refinou e converteu-se em trovador, a arte da canção escalou novamente o cume de maior esplendor exterior (...). Este ideal cavalheiresco [o provençal não distingue *cavaleiro* e *cavalheiro*] nasceu na Provença, onde os trovadores inventaram ao serviço da dama a poesia amorosa cavalheiresca. Nessa passagem ardente surgiu uma imaginativa

¹ O termo *lenga d'òc* (*língua d'oc*; *langue d'oc*) sendo, por outro lado, empregado para designar a língua natural da região, com seus muitos dialetos.

² Dos quais se conhece o nome de cerca de 2.500 indivíduos, número um pouco superior ao de *trouvères* em *langue d'oïl* (francês), c. 2.390, mas inferior ao de *Minnesinger* alemães conhecidos, c. 3.500.

³ Representado por Dante Alighieri, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Lapo Gianni, Brunetto Latini.

⁴ A burguesia tinha maior controle das cidades, o feudalismo era menos rígido, o clima social, político e econômico era favorável, a cultura e a arte eram mais incentivadas.

⁵ Van Mierlo, J. (ed.) *Hadewijch* [séc. XIII], *Strofische gedichten*, 2 vols. [v. 1: *Tekst em comentaar*; v. 2: *Inleiding*]. Antuérpia/Bruxelas/Gent/Leuven: N. V. Standaard Boekhandel, 1942, v. 2, p. 28-30; Lafont, R., Anatole, C. *Historia de la Literatura Occitana*. Barcelona: Dopesa, 1973, p. 37, e Izquierdo, J. M. "Si.m vol midons s'amor donar. Algunos comentarios acerca de la poesía trovadoresca". *Romansk forum* (Klassisk og romansk institutt, Universitetet i Oslo), 8 (2) 1998: 37-56, p. 38, 44, 47, 50 e ss.

arte nobre de senhores guerreiros, os quais, como homens vivazes e enamorados da beleza da vida e das mulheres, fundaram a *courtoisie*⁶. Também se imiscuíram com suas canções e sentenças nas lutas políticas de seu tempo; a seus olhos, o talento poético pertencia às virtudes cavaleirescas indispensáveis. Assim, neles se estabeleceu mais uma vez a velha harmonia entre poesia e ação, mas não sob a pressão de uma necessidade trágica, mas por jogo gozoso, pelo espírito da *chevalerie* galante (MUSCHG, 214).

Afastado das pelejas bélicas e menos envolvido em lutas em nome da fé, o cavaleiro provençal veio a buscar renome através da romantização dos anseios ou embates do coração. O “amor cortês”⁷, tornado princípio de perfeição moral e depois literária, passou a identificar-se com a própria poesia. O (a) amante retratava-se como um vassalo de sua amada⁸, diante de quem se diminui e até pleiteia a auto-aniquilação⁹. Sob o influxo da adoração da virgem Maria, a vassalagem amorosa assumiu o aspecto de um culto, e viria a alcançar seu apogeu nas *Cantigas de Santa Maria* (420 composições)¹⁰, da época de Alfonso *el sabio* (1221-1284; rei após 1252), que

⁶ A *courtoisie* foi influenciada pelo culto mariano, promovido sobretudo a partir da reforma cisterciense (século XII), que associa habitualmente ao elogio a Maria beleza e bondade perfeitas, que os trovadores trasladaram à amada de seus pensamentos.

⁷ Amor, *fin amor* (tb. *fin’ amor*; *fine amor*) ou *drudaria*, praticado pelo *fin aman* ou *drutz* (fem. *druda* ou *drusa*), que algumas vezes assume o caráter de *amor de lonh* (“de longe”), girando em torno de uma *piucela* (donzela) ou *domna/donna* amada [ou *bachalar* (donzelo) ou *cavalier* amado] idealizada, predominantemente inominada e freqüentemente inalcançável, como no poema *No sap chantar qui.l son no di* (“Cantar não sabe quem não dá o tom”), de Jaufré Rudel de Blaia (versos 7-12): “*Nulhs [ou Nuils] hom no.s meravilh de mi/ S’ieu am so que ja no.m veira,/ Qu.el cor joi d’autr’amor non a/ Mas d’aissella [ou de cela] que [ou qu’ieu] anc non vi;/ Ni per nulh [ou nuill] joi aitan[t] no ri,/ E no sai quals bes m’en venra*” (“Que nenhum homem estranhe/ Se eu amo somente aquela que jamais me verá./ Pois este coração não gosa a alegria de nenhum amor / Que não seja o daquela que nunca vi./ Por nenhuma outra alegria sorrerei, assim./ E não sei que bens dela me virão”) [Pickens, R. T. *The Songs of Jaufré Rudel*, Toronto: Pontifical Institute, 1978, p. 215 (VI)]. A questão do “amor cortês” é melhor tratada adiante.

⁸ Freqüentemente caracterizada androginamente como *midons* (do latim *meus dominus*) ou *meu senyor*, “meu senhor/minha senhora”. Maria Jesús Rubiera Mata oferece uma interessante explicação para essa androginia na sua obra *Literatura Hispanoárabe* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, pp. 58-9), remetendo à inversão poética da nova relação do amo com a serva à época do califado de Bagdá. As expressões árabes masculinas *sayyidi*, “meu senhor”, e *mawlâya*, “meu dono”, são muito aplicadas pelo amante à sua amada segundo convenções poéticas já apontadas por PÉRÈS (1937, 416). No occitano empregado por Auzias Jouveau no poema *I sèt dono de la court d’amour de Carpentras* (1891) (em: *Gran de Bèauta: 52 sounet prouvençau*. Avignon: J. Roumanille, 1907, poema 13), encontramos a forma *midamo*.

⁹ Como na composição *L’amour dont sui espris*, de Blondel se Nesle (séc. XII), e na composição *Atressi com la Candela*, de Peire Raimon de Tolosa (c. 1170-1230). Que essa auto-aniquilação pode ser uma metáfora para o orgasmo tem sido sugerido por diversas leituras. O jogo metafórico dos poemas provençais e das cantigas ibéricas que os sucederam é rico e fascinante, chegando a alguns resultados deliciosamente irreverentes como a representação da “última ceia” como consumação do amor ilícito em *Chasutz sui de mal en pena*, de Bertran de Born (que possivelmente dedicou seu poema à *saisa* [“saxã”; normanda] Matilda da Inglaterra, filha do seu inimigo Henri II Plantageneta).

¹⁰ Alternando séries de poesias narrativas sobre milagres da Virgem com loas (cantigas de *loor*) que lhe são também dedicadas, apresentam refrão e acompanhamentos musicais conhecidos a partir dos códices do Escorial (I2) e da Biblioteca nacional de Madri (1).

incorporaram em tradução para o galaico-português muito da herança árabe que correu o risco de se perder com a *reconquista* (ALVES, 1999, p. 77).

Guilhem (fr. Guillaume) IX de Poitiers [Poitou]/da Aquitânia (1071-1127), considerado o mais antigo *trobador*¹¹, já dizia nos versos que abrem o primeiro poema seu que conhecemos: “*Companho, farai un vers qu’er covinen,/ Et aura.i mais de foudatz no.i a de sen,/ Et er totz mesclatz d’amor e de joi e de joven.// E tenhatz lo per vilan qui no.l enten,/ Q’ins son cor voluntiers non l’apren:/ Greu partir si fai d’amor qui la trob’a son talen. (...)*”¹² (RIQUER, 1975, I, p. 128). A mescla total de amor, alegria e juventude (*amor; joi; joven*) dá a tônica da poesia trovadoresca; o fato de o amor ser o primeiro ingrediente da mistura se explica pelo fato de que “*unicamente um enamorado pode ser bom poeta*” (GARCÍA PEINADO e MONFERRER SALA, 1998, 74). As onze composições conhecidas de Guilhem de Poitiers podem ser divididas em dois grupos, sendo um com cinco composições onde a mulher aparece como mero objeto de prazer¹³ e outro grupo (aparentemente mais tardio) com cinco poesias ou canções versando sobre o “amor cortês”; uma única poesia (*Pos de cantar m’es pres talenz*), espelhando a proximidade do exílio da morte e considerada a última das que nos chegaram, oferece um tratamento diferenciado do amor. Toda a poesia trovadoresca posterior oscilará entre o amor cortês e o carnal ou “amor descortês”¹⁴, sendo este último (por vezes identificado com tornar-se “*pretz e bobans e jois*”¹⁵) diversas vezes velado sob o código metafórico do primeiro, e cabendo recordar que o “amor cortês” não excluía obrigatoriamente a consumação sexual (RIQUER, 1975, I, p. 90-3).

¹¹ Isso se deve ao desconhecimento de poetas anteriores compondo em provençal. As composições de Guilhem de Poitiers refletem um estágio de maturidade técnico-estilística e uma familiaridade com convenções artísticas que apontam para um considerável desenvolvimento anterior.

¹² “Companheiros, farei um verso conveniente,/ e porei aí mais loucura que sentido,/ e aí [se acharão] totalmente mesclados amor, alegria e juventude.// E tenham por vilão quem não o entende,/ Ou em seu coração voluntariamente não o aprende:/ Raramente partem do amor aqueles que ali encontram seu talento [poético]”. Alguns lêem “*Companho, farai un vers pauc (pouco) covinen*”. Há tradução brasileira de Ricardo da Costa em <www.ricardocosta.com/textos/guilhermel.htm>.

¹³ Algumas dessas composições foram evidentemente compostas após o divórcio de Guilhem de Poitiers em relação a sua primeira esposa (por apenas dois anos), Ermengarde d’Anjou, que era bem mais velha que ele e bastante antipática.

¹⁴ A expressão é de Huchet, J.-C. *L’Amour Discourtois. La “Fin’Amors” chez les premiers troubadours*. Toulouse: Ed. do autor, 1987. Consideramos um exemplo de composição que bem retrata o “amor descortês” estes versos de Marcabrun: “*Ar, senhors, sia ieu escoutatz:/ Anc en Marcabrus non [h]ac par/ de mal dire [maldire], per que nom par/ quez el sia dignes de fe,/ quar d’amor no poc saber re/ quar dona lunh temps non amec*” (“Agora, senhores, seja eu escutado: Nunca Marcabrun teve par/ na maledicência [contra a mulher], porisso não me parece/ que ele seja digno de fé,/ pois de amor não pode saber nada / quem não ama dona a longo tempo”) (CIDADE, 1921, 262; trad. modificada).

¹⁵ “Famoso [literalmente, ‘prendado’; occitano moderno *prechs*] e petulante e prazeroso”. A expressão é de Giraut de Bornelh (c.1140-c.1200) em *Leu chansonet’ e vil* (“cançoneta leve e simples”), versos 59-60.

A palavra *trobador* (fem. *trobairitz* ou *trobaritz*)¹⁶ deriva do provençal *trobar*, “achar; inventar; poetar”, apesar de inicialmente *trobador* parecer ter significado (partindo do baixo-latim *tropare*) “fazedor de tropos” (i.e., das intercalações no canto eclesiástico) e só depois “compositor de versos; fazedor de canções”¹⁷. Outros letrados¹⁸ derivam *trobar* das raízes árabes *trb* [“provocar emoção, excitação, agitação; fazer música; entreter cantando”] (RIBERA Y TARRAGÓ, 1928, p. 140-3), *drb* [“golpear; tocar”, e por extensão, “tocar um instrumento musical”] (LEMAY, 1966), ou de uma convergência das duas raízes (MENOCAL, 1982, p. 147), podendo estar relacionado ao árabe *tarab*, “canção”, ou à palavra homófona *tarab*, “alegre exaltação amorosa”, de significado equivalente¹⁹ aos vocábulos provençais *jauzimen*, “gozo; desfrute; prazer; alegria”, ou à forma mais breve *joi*, *joy*, ou *joya* (forma aberrante *jaia*²⁰), antigo francês *joie*, derivados do latim *gaudia* (pl. de *gaudium*; “alegria; júbilo”; verbo *gaudēre*), relacionado ao grego *gaio*, “alegro-me” (verbo *ganusthai*, “alegrar-se”), e mais remotamente ao médio-irlandês *guaire*, “nobre”. Também no provençal encontramos a palavra *gaia/gaya*, de origem no hipotético vocábulo franco *gahi*, antigo alto-alemão *gāhi*, “impetuoso; ousado; rápido; apressado; vivaz”. As palavras provençais *joi/joy/joya/jaia* e *gai/gaya*, cujo sentido em certa medida se sobrepôs na ideologia trovadoresca da “gaia ciência” - ciência de viver alegremente ou, estritamente, arte poética²¹ -, parecem de todo modo remeter à mesma hipotética raiz indo-européia *gāu-* (com a forma sufixada *gāwidhē*), presente em vocábulos relacionados a “alegrar-se” ou

¹⁶ Q. v. Paden, W. (ed.) *The Voice of The Trobairitz: Perspectives on The Women Troubadours*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1989; Bogin, M. *The Woman Troubadours*. N. Iorque: Norton, 1980.

¹⁷ Cf. Dominguez Domingues, J. F. “Del latin al romance. Algunas observaciones sobre los verbos de ‘encontrar’ (I)”. *Epos: revista de filologia*, 8, 1992, p. 57-75, e “Del latin al romance... (II)”. *Epos*, 9, 1993, p. 67-100; Tuite, K. “Of Phonemes, Fossils, and Webs of Meanings: The Interpretation of Language Variation and Change”, 20/12/2005, pp. 13-18 (“The etymology of ‘trouver’”), disponível em <www.mapageweb.umontreal.ca/tuitekj/publications/Tuite-PhonemesFossils.pdf>.

¹⁸ P. ex., RIBERA E TARRAGÓ, 1928; LEMAY, 1966; Menocal, M. R. “Close Encounters in Medieval Provence: Spain’s Role in the Birth of Troubadour Poetry”, *Hispanic Review*, 49 (1), 1981: 43-64; MENOCAL, 1982; Menocal, M. R. “The mysteries of the Orient: Special problems in Romance etymology”. Em: Baldi, P. (ed.) *Papers from the XIIth Linguistic Symposium on Romance Languages*. Amsterdam: J. Benjamins, 1984, pp. 501-515; Menocal, M. R. *The Arabic Role in Medieval Literary Theory: a forgotten heritage*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1987.

¹⁹ “A *joya*, ou exaltação amorosa, se confunde justamente com la *pena e la dolor* [...] *e.l martire* em Bernart de Ventadorn (composição 44 [‘*Tant ai mo cor ple de joya*’], versos 1 [‘*joya*’] e 75-6), e nos surpreende achar também que, nos poetas andaluzes do século XI, a alegria ou ‘*joya*’, *tarab*, e a dor amorosa, *wagd* [wajd], são sentimentos conjuntos nos enamorados” (MENÉNDEZ PIDAL, 1938, 404-5).

²⁰ Como no poema *Kalenda maia* (“Primeiro de maio”), de Raimbaut de Vaqueyras (1150/60?-1207).

²¹ Conforme Amelia van Vleck, reconhece-se largamente hoje que a alegria de viver é o impulso criativo da poesia (Van Vleck, A. E. *Memory and Re-Creation in Troubadour Lyric*. Berkeley: University of California Press, 1991, p. 20).

“ter temor ou reverência religiosa”, e mais remotamente podem se relacionar à hipotética raiz indo-européia *gweið-* ou *gwei-*, “viver” (WATKINS, 2000, p. 25, 33).

A herança arábica e provençal

Julián Ribera y Tarragó (1912; 1927), ao analisar o *Cancionero* (árabe *Dîwân*) de Aben Guzmán (SLEIMAN, 2000, p. 30-4)²² - do cordovês Ibn Quzmân ash-Shagîr, c. 1078-1160, que parece ter sido *bissexual* assumido²³ e “se proclamava bêbado, ímpio, adúltero inescrupuloso e sodomita²⁴ estuprador”²⁵ (SLEIMAN, 2000, p. 18) -, encontrou uma série de zejeís²⁶ e muaxafas²⁷ escritos na língua romance das classes

²² Nykl, A. R. *El cancionero del šeiḥ [sheikh], nobilísimo visir, maravilla del tiempo, Abu Bakr ibn ‘Abd al-Malik Aben Guzmán [Ibn Quzmân]*. Madri: Publicaciones de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada/Imprenta de Estanislao Maestre, 1933 (edição hoje considerada incompleta); García Gómez, E. *Todo Ben Quzmán. Editado, interpretado, medido y explicado*, 3 vols. Madri: Gredos, 1972; Corriente Córdoba, F. *El Cancionero Hispanoárabe de Ibn Quzmân*. Madri/Córdoba: Editora Nacional, 1984; 2ª ed. corrigida: *Cancionero Andalusí*. Madrid, Hiperión: 1989, 1995, 1999 (ed. árabe: *Dîwân Ibn Quzmân al-Qurtubî: ishâbat al-agrâdh fi dhikr al-a‘râd*, prólogo de M. ‘A Makkî. Cairo: Conselho Superior de Cultura, 1995.

²³ Cf., p. exemplo, Eisenberg, D. “Spain”. Em: *Encyclopedia of Homosexuality*, ed. Wayne Dynes. N. Iorque: Garland, 1990, disponível em <<http://users.ipfw.edu/JEHLE/deisenbe/encyclopedia/Spain.pdf>>; Emery, E. “The Trajectory of AABBBBA from Ibn Quzman of Andalus, via the Marian–Laudes to Dante’s ‘Morte villana di pietà nemica’”. Comunicação apresentada ao *Third International Seminar on ‘Arabic and Judaic influences in and Around Dante Alighieri’* (Cambridge, R. U.: setembro de 2003), disponível em <www.geocities.com/dantestudies/ee1.html>; Vernet-Ginés, J. “Abengusmán, Cancionero de” *Gran Enciclopedia Rialp*, Madri, 1991; disponível em <www.canalsocial.net/GER/ficha_GER.asp?id=9164&cat=literatura>. Digitamos a palavra *bissexual* em itálico em virtude de inexistir no árabe clássico [pré-moderno] vocábulo equivalente. Conforme J. T. Monroe [“The Poet as Pederast”, subseção de “The Striptease that was blamed on Abû Bakr’s Naughty Son: Was Father being shamed, or was the Poet having fun? (Ibn Quzmân’s *Zajal* no. 133)”. Em: Wright Jr., J. W., Rowson, E. (eds.). *Homoeroticism in Classical Arabic Literature*. N. Iorque: Columbia University Press, 1997, pp. 115-27; p. 116], “podemos afirmar categoricamente que inexistiam homossexuais na civilização árabe pré-moderna, e que em consequência também inexistiam nela heterossexuais ou bissexuais, simplesmente porque esses conceitos não existiam”.

²⁴ *Liwât* ou *ubna* são as palavras mais usadas em árabe para a sodomia.

²⁵ Em árabe, *niyâk*, *nakkah* e *nakkayi* são as palavras mais usadas para “fodedor”, enquanto *maniûk* é a palavra para “fodido” (sinônimos parciais: *‘attayi*, “doador”; *ma’fûl*, “que é ‘feito’”). SLEIMAN (2000, 18-19), por oportuno, esclarece que “o zejel dispõe o autor e sua personagem numa relação de alteridade. Neste sentido, a imagem construída por Ibn Quzmân e pela qual ele passou a ser conhecido foi a de desavergonhado, que era o que importava, afinal, para o status de zejeleiro (*zajjâl*), fazedor de zejeís. E este terá sido o maior vínculo entre o poeta e sua poesia: que um refletisse as qualidades do outro”. Conforme SLEIMAN (2000, 20), Ibn Quzmân leva ao extremo sua intenção de “fazer da língua popular o veículo mais apropriado para exprimir, num único texto, o cortejamento amoroso, a ironia e o panegírico”. O poeta cordovês geralmente “abre a composição com um prólogo amoroso, remata-lhe algum episódio narrativo e termina com um panegírico”.

²⁶ Árabe *azjal* (sing. *zajal*, “companhia; multidão”, donde “apregoados; proclamados”), castelhano *zéjeles* ou *céjeles*.

²⁷ Árabe *muwashshahat* (sing. *muwashshaha* ou *muwashshah* ou *tawshi*, “cingida; enfeixada”); moçárabe (hispano-romance) *muwassahas*; castelhano *mugasajas*, *muasajas* ou *moaxahas*, poemas do gênero *jidd* ou *mu’rab*, de estilo formal, clássico, rebuscado, livresco. Segundo os testemunhos de Ibn Bassâm (m. em 1147) e Ibn Khaldûn (1322-1406) no último capítulo dos seus *Prolegômenos* - que teve como principal fonte o *Kitâb al-Muqtataf min Azahir at-Turaf* de Ibn Sa’îd (1214-1286) -, o inventor da *muwassaha*

populares na época da dominação árabe da Espanha (i.e., em moçárabe), e viu, nesses poemas, a mais antiga lírica em língua romance, a matriz da poesia provençal/trovadoresca. R. Menéndez Pidal (1938), A. R. Nykl (1935; 1939; 1946), H. Pérès (1937) e S. M. Stern (1965; 1974), seguindo os passos de Ribera e Tarragó e de D. Scheludko (1928)²⁸, foram alguns dos pesquisadores que acumularam boa quantidade de sugestões a favor de uma precedência da poesia provençal/trovadoresca pela poesia arábico-andaluz dos séculos X a XII, tanto num mesmo tratamento de temas amorosos²⁹ quanto pelo comum emprego do estilo dos zejéis³⁰, poemas do gênero *hazl*, de estilo festivo, burlesco, picante, popular, mais coloquial. A. Jones (1988), O. Zwartjes (1995; 1997), F. Corriente Córdoba (1998) e J. A. Abû-Haidar (2001), por outro lado, se posicionaram a favor de uma ausência de paralelos claros entre as formas literárias da poesia amorosa árabe e das composições de “amor cortês” (cf. adiante) provençal, sendo que aquele último autor chegou a afirmar que a língua da poesia amorosa árabe, de temática mais realista e em tom mais empolado, é absolutamente

(hoje considerada como derivada da estrofe clássica *musammât*) foi o poeta Muqaddam ben Mu‘âfâ (tb. chamado de Muhammad ibn Mahmûd), o cego, natural de Cabra, na região de Córdoba, e que viveu no tempos do emir ‘Abdallah (888-912) e no começo do emirato de ‘Abderrahmân III (912-961). Muqaddam logo foi seguido por Ibn ‘Abd Rabbihi (860-940) e Yûsuf ibn Hârûn al-Ramâdî, (m. em 1022). A. R. Nykl acreditava que Muqaddam el Qabrî (castelhano *el Egabrense*) pode ter se inspirado nas composições em versos curtos (na forma *mawâliya?*) usadas por alguns poetas inovadores de Bagdá, como o célebre Abû Nuwâs (747-810), um *khuzistânî* filho de mãe persa que “deixou as garotas pelos rapazes” (Abû Nuwâs, *Le Vin, le Vent, la Vie*, trad. V. Monteil. Paris: Sindbad, p. 91. Sobre o cancionero árabe oriental q. v. Abû’l-Faraj al-Ispahânî, *Kitâbu’l-Agânî*, 20 vols. Cairo: Bulaq, 1868). Outros sugerem uma origem baseada em uma *qasîda* com três rimas internas (AAB/CCB), a *musammât*. As *muwashshahat* (que devem seu nome a um cinto ornamental de faixa dupla, o *wishah*), aparecendo desde os séculos IX-X, vieram a ser o substituto vulgar da *qâsida* árabe clássica, das quais diferem nos seguintes pontos formais: a *qâsida* não é estrófica, tem monorrima e versos longos, em dois hemistíquios, enquanto a *muwashshaha* é estrófica, tem polirrima e versos curtos. Até há bem pouco tempo pensou-se que o *zajal* (zejel), composto no árabe dialetal de al-Ândalus, surgiu no século XI a partir da *muwashshaha* (muaxafa), sem observar as desinências gramaticais desta, mas recentemente sugeriu-se que o zejel pode ter precedido a muaxafa [Wulstan, D. “*The Muwaššah and Zağal Revisited*”. *Journal of the American Oriental Society*, 102 (2), 1982: 247-264]. Muaxafas e zejéis parecem ter sido destinados a serem cantados e até dançados. Hodiernamente o zejel segue sendo usado em todo o mundo islâmico. A contribuição das muaxafas e zejéis na gênese da lírica românica tem sido objeto de variados estudos.

²⁸ Scheludko cita, em favor da “tese árabe”, as opiniões de Andrés, Clouston, Dierks, Ethé, Fauriel, Mahn, Pizzi, Schack e Tiraboschi.

²⁹ O “*Terminal Essay*” oferecido em apêndice à tradução do coronel Sir Richard Francis Burton para *The Book of the Thousand Nights and a Night* (Londres: The Burton Club, 1885–86, vol. X) fornece em sua parte IV/D (pp. 205-254) – um ensaio francamente homofóbico – uma visão panorâmica da “pederastia” na “zona sotádica (*sotadic zone*)” (citando Bagoas na p. 225, dando na p. 33 o nome persa para o “troca-troca”, *alish-takish*, e na p. 237, os nomes árabes para o ativo [*al-fâ’il*, “o fazedor”] e o passivo [*al-ma’fûl*, “o feito”]), opinando numa nota emblemática (p. 233, n. 2) que “o leitor das *Noites* observou o quão freqüentemente o ‘ele’ na poesia árabe denota uma ‘ela’; mas o árabe, quando não contaminado por viagem, ignora a pederastia, e o poeta árabe é um Badawi (beduíno; nômade)”

³⁰ Cf. ainda Semenov, V. B. (Семенов, В. Б.) “*Zadjal’ i romanskije strofy XII-XIII vv.*” (“Заджалъ и романские строфы XII-XIII вв.”) “Zajal e estrofe romance nos sécs. XII-XIII”), disponível em <www.philol.msu.ru/~tlit/texts/zajal.htm>; Abdelwahed, S. I. “*Troubadour Poetry: An Intercultural Experience*”, disponível em <www.arabworldbooks.com/Literature/troubadour_poetry.htm>; Zaher, Abdul-Hâdî, *Selât al-Muwashshahât wa al-Azjâl bi Shir Troubadour*. Cairo: n. p., 1397 a.H. (1977).

imiscível com a linguagem das composições de amor provençal, de temática mais idílica e tom menos grandiloquente (ABÛ-HAIDAR, 2001, p. 229).

A diversidade de estilos da poesia galante árabe (o *ghazal*, de origem iraniana) deveria ser suficiente para dar uma idéia da variedade das relações entre a linguagem e a prática amorosa árabe (que chegou a ser bastante liberal em Al-Andalûs)³¹: *ghazal bi'l-mû'annât* (poesia galante dedicada a uma mulher), *ghazal bi'l-mûdakkâr* (poesia galante dedicada a um homem), *ghazal fahîch* (poesia fescenina ou obscena), *ghazal wa hanîn* (poesia galante e carinhosa), *ghazal al-ghilmân* (poesia galante exaltando os méritos dos adolescentes) (ABÛ-RUB, 1990)³². Adalberto Alves (1999, p. 65) sugeriu que as inovações culturais e lingüísticas de Al-Ândalus em boa parte acompanham a morte do severo *hajib* (espécie de grão-vizir) Al-Mansûr (em 1002) – “a poesia, na descompressão gerada pela anarquia da revolução (*fitna*), expande-se e ganha espontaneidade”, e isso vai se aliar a uma “epicurista liberdade de costumes” que se instala com os últimos califas Omíadas (1ª metade do século XI). O historiador Ahmad al-Maqqarî (1591-1632), por sua vez, mencionou³³ os modos suaves de conversar e

³¹ Cf. ainda Wright Jr., J. W., Rowson, E. (eds.). *Homoeroticism in Classical Arabic Literature* (op. cit.); Crompton, L. “Male Love and Islamic Law in Arab Spain”. Em: Murray, S. O., Roscoe W. (eds.) *Islamic Homosexualities: Culture, History, and Literature*. N. Iorque: New York University Press, 1997, pp. 142-157; Schmidtke, S. “Homoeroticism and Homosexuality in Islam: A Review Article”. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies (University of London)*, 62, (2), 1999: 260-266; Eisenberg, D. Introdução [depois renomeada “*La escondida senda*” – homosexuality in Spanish history and culture”] a *Spanish Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Sourcebook*, ed. David William Foster. Westport, Connecticut: Greenwood, 1999, pp. 1-21 (disponível em <http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbe/Other_Hispanic_Topics/escondida.pdf>); Olsen, G. W. “The Sodomitic Lions of Granada”. *Journal of the History of Sexuality*, 13 (1), 2004: 1-25. Para um tratamento da homossexualidade moderna no mundo islâmico, bem como para a revisão de alguns tópicos clássicos, q. v. Schmitt, A., Sofer, J. *Sexuality and Eroticism among Males in Moslem Societies*. Binghamton, N. Iorque: The Haworth Press/Harrington Park Press, 1991.

³² Abû-Rub menciona em sua obra - notadamente no capítulo VI “*La poésie galante consacrée a l'amour homosexuel*” - numerosos poetas que trataram de temas homossexuais em Al-Ândalus no século XI: Ibn ‘Ammâr, Ibn Haqân, Ibn Hafâgâ de Alcira, Ibn Suhayd, ‘Âlî ibn Abî al-Husayn, Abd al-Galil ibn Wahbûn, Al-Mu’tamid, Abû Zakaryya ibn Idrîs, Abû Abd Allâh al-Gassânî, Abû Talib Abd al-Gabbar, Tamim al-Mu’zz, Ibn Fatuh, Abû Bakr Yûsuf, Ibn Sahl al-Isra’îlî (de Sevilha), Al-As’ad Ibn Billita, Ibn Burd “al-Mura’ath”, Abû al-Ala’ al-Iyâdî, Abû Muhammad as-Shantarîni, Al-Mutalammis, Abû al-Assan al-Barqî, Abû Muhammad ibn Galib, Ibn Husn al-Isbîlî, Abû Bakr ad-Dânî, Ibn al-‘Abd Rabbih, Gafar ibn al-Binnî, Ibn al-Zaqqâq, Abû Muhammad al-Giyyânî, Bakar al-Marwânî, Ibn al-‘Abbâr, Ibn Rashiq.

³³ Maqqarî, Ahmad ibn Muhammad. *The history of the Mohammedan dynasties in Spain : extracted from the Nafhu-t-tîb min ghosni-l-Andalusi-r-rattîb wa târîkh lisânu-d-dîn Ibni-l-Khattîb* (“extraído do *Aroma do Perfume do Ramo da Verde Andaluza* e dos *Memoriais de seu Vizir Lisân ad-Dîn ibn al-Khattîb*”). Tr. from the copies in the library of the British Museum, and illustrated with critical notes on the history, geography, and antiquities of Spain, by Pascual de Gayangos, 2 vols. Londres: Printed for the Oriental translation fund of Great Britain and Ireland, sold by W. H. Allen and co., 1840-43 (reimpr. N. Iorque: Johnson Reprint Corp., 1964; Delhi: Idarah-i Adabiyat-i Delli, 1984); Al-Makkarî, *Analectes sur l'histoire et la littérature des Arabes d'Espagne*, 2 vols., ed. R. Dozy, G. Dugat, L. Krehl e W. Wright. Amsterdam, Oriental Press, 1967.

argumentar, a finura do trato (*zarf*) e a polimatia (*adab*)³⁴ dos andalusinos (ALVES, 1999, p. 65).

Pedro Martín Baños resume numa breve frase um argumento bastante evocado contra a tese da procedência arábico-andaluza da poesia provençal/trovadoresca, e a favor da tese de uma procedência romanista: “é importante, desde a óptica romanista, o marcado contraste existente entre o mundo poético representado nas carjas³⁵ romances e aquele representado nas carjas, muaxafas e zejéis árabes. Nestes últimos, além de muitas outras diferenças, os amores são normalmente masculinos (ou homossexuais)³⁶, e mãe e irmãs não costumam comparecer como personagens secundários. Tudo isso prova, na opinião dos romanistas, a presença de uma tradição lírica distinta da islâmica” (MARTÍN BAÑOS, 2006, p. 24). Trata-se de uma afirmação problemática, posto que “normalmente” e “costumam” não são marcadores de absolutividade, principalmente levando-se em conta a androginia de diversos poemas provençais ou trovadorescos³⁷. Mas podemos dizer, pelo menos, que as “cantigas de Santa Maria” muitas vezes têm a mesma estrutura de rimas que os jezéis e que as “cantigas de amigo” parecem remontar às carjas, remates finais³⁸, com dois a quatro versos, de certas composições árabes ou hebraicas³⁹ escritas na península ibérica entre meados do século XI e o final do século XII (salvo algumas experiências tardias) (*ibid.*, p. 10). Esses remates são geralmente constituídos por um ou dois versos em árabe dialetal (andalusí), em moçárabe (em 14% dos casos)⁴⁰ ou numa mistura dessas duas línguas, embora a muaxafa (corpo da composição) seja tradicionalmente escrita em árabe mais clássico ou hebraico (o zejel carece do refrão final em linguagem coloquial)⁴¹. Para o classicista árabe, a carja não

³⁴ Cf., Elbouhajjari, N. “Adab”. Em: *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, eds. J.-M. Grassin e J. Fahey, Université de Limoges, disponível em <www.ditl.info/arttest/art13521.php>

³⁵ Árabe *kharajât* (pl. de *kharja*, castelhano *xarjah* ou *jarcha*), “saídas” ou remates, em estilo *hazl*, de composições em estilo *jidd*.

³⁶ Sobre a valorização do elemento masculino na tradição amorosa árabe, cf. Rubiera Mata, M. J. *Literatura Hispanoárabe*. (*op. cit.*), pp. 59-62.

³⁷ Cf. Izquierdo, J. M. “*Si m vol midons s’amor donar...*” (*op. cit.*).

³⁸ Um retorno (árabe *markaz*, *qufl*, *simt* [donde o nome da estrofe clássica *musammât*]; castelhano *vuelta*; *estribillo*) ao metro e rima do refrão inicial (árabe *matla*’; castelhano *cabeza* – prelúdio repetido em coro no final do poema), deixados de lado no segmento intermediário (árabe *ghusn*; castelhano *mudanza*). Algumas vezes a muaxafa carece do refrão inicial, sendo por isso chamada de “careca” (árabe *aqra*’, castelhano *calva*).

³⁹ Estas últimas, estudadas por José Maria Millás Villacrosa.

⁴⁰ CORRIENTE CÓRDOBA (1998) lista 43 carjas romances em muaxafas árabes e 26 em muaxafas hebraicas. Seis carjas se repetem em distintas muaxafas árabes, e cinco se encontram simultaneamente, com algumas alterações, em muaxafas árabes e hebraicas.

⁴¹ Outra diferença é que o zejel usualmente reproduz em suas *vueltas* apenas metade das rimas da *cabeza*, enquanto a muaxafa, quando não é *calva*, reproduz inteiramente o esquema de rimas da *cabeza*.

apenas fuge às formas tradicionais: o poeta egípcio Ibn Sanâ' al-Mulk (c. 1155-1211)⁴² pronunciou-a composta “no estilo de Ibn al-Hajjaj quanto à senvergonhice, *quzmânî* (ao modo de Ibn Quzmân) quanto ao uso do dialeto, picante até abrasar e bem adereçada com o léxico do vulgo e dos delinquentes”, podendo “estar em romance, com a condição de que sua dicção seja igualmente vilã, dialetal, vagabunda e cigana” – ao passo que, idealmente, deveria ser “condimento (*ibzâr*) da muaxafa, seu sal, seu açúcar, seu níscolo⁴³, seu âmbar” (*ibid.*, p. 14 -17), enquanto chamou as muaxafas de

sal da época, Babel da magia, âmbar de Sihr, aloé da Índia, vinho de Qûfs, ouro puro do Algarve, patrono de entendimentos, balança de inteligências, quinta-essência suprema, posto que ao mesmo tempo deleitam e emocionam, incitam [à imitação] e fazem desesperar [de lográ-la], seduzem e atraem, libertam [de cuidados] e ocupam [o ócio], acompanham e afugentam. São ditos festivos e graciosos, que são toda a seriedade, e seriedade que parece dito festivo e gracioso; verso que o olho tomaria por prosa e prosa que o gosto diz ser poesia⁴⁴.

A importância social exercida pelos *trobadors* não conheceu precedentes na história da poesia medieval. Eles tinham grande liberdade de expressão, chegando a abordar questões políticas e questionar a sexualidade ortodoxa⁴⁵. As canções dos

⁴² Ibn Sanâ' al-Mulk. *Dâr at-Tiraz fi Kâmal al-Muwashshahât*, 3ª ed., edição de J. ar-Rikâbî. Damasco, 1949 (reimpr. Damasco: Dâr al-Fikr, 1980). Cf ainda Hartmann, M. *Das arabische Strophengedicht – I. Das muwaššah* (Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Assyriologie: Semitische Studien, 13-14). Weimar: Emil Felber, 1897 (reimpr., junto com a parte II, em *Das muwaššah, das arabische Strophengedicht; eine Studie der Geschichte und der Dichter eines der Hauptformen der arabischen Verskunst; mit Formenlisten, Versmaßen und Namensregister. Metrum und Rhythmus. Die Entstehung der arabischen Versmasse*, 2 vols. em 1. Amsterdã: APA Philo Press, 1981); Stern, S. M. “Dâr at-Tirâz, Poétique du muwaššah by Ibn Sanâ' al-Mulk”. *Oriens*, 6 (2), 1953: 405-407, e Abû-Haidar, J. A.; Bâqî, Ibn; Abbas, Ihsân. “The Muwashshahat and the Kharjas tell their own story”. *Al-Qantara*, 26 (1), 2005: 43-98.

⁴³ O cogumelo *Lactarius deliciosus*.

⁴⁴ A eulogia continua: “Graças a elas, o Ocidente converteu-se em Oriente, pois surgiram por aquele horizonte e iluminaram aquele ar, fazendo com que os habitantes das terras ocidentais se tornassem os mais ricos dos homens, ao tornarem-se donos deste tesouro que o destino lhes reservou e desta mina antes desconhecida da humanidade” (texto árabe reproduzido em Stern, S. M. *Hispano-Arabic Strophic Poetry*, ed. L. P. Harvey. Oxford: Clarendon Press, 1974, pp. 159-160; trad. por A. F. Dias na *História Crítica da Literatura Portuguesa* [dir. Carlos Reis]. Lisboa: Verbo, vol. I, 1998, pp. 153-154).

⁴⁵ Muitos textos que advogam o “amor cortês” pronunciam que o amor não pode existir no casamento, que é visto como uma relação formal destinada à procriação. Cf. também Burgwinkle, W. E. *Love for Sale: materialist readings of the troubadour razo corpus*. N. Iorque: Garland Pub., 1997, e Kendrick, L. *The Game of Love: Troubadour Wordplay*. Berkeley/Los Angeles/Londres: University of California Press, 1988 [obra resenhada por Patricia Stablein Harris em *Speculum*, 65 (4), 1990: 1005-1007]. No Brasil cabe mencionar as extensas pesquisas do Prof. Paulo Roberto Sodré, da UFES, intituladas “Os homens entre si: homossexualidade masculina na lírica medieval peninsular” (2004-5); “Os homens entre si: homossexualidade masculina na lírica medieval galego-portuguesa (1330-1350)” (2006-7), os artigos “Estêvão da Guarda, Álvaro Rodriguiz e escárnio: sodomia no *jugar de palabras*”. *Aletria* (UFMG), 13, 2006: 125-132, e “*Unos con otros contra natura, e costumbre natural*. Sobre a sodomia na sátira galego-portuguesa. *Signum* (São Paulo), 9, 2007: 121-150, e finalmente o capítulo sobre “Pero da Ponte e os

trobadors por vezes evocam a homossexualidade empregando o artifício de disfarçá-la sob a máscara da “amizade viril”⁴⁶. Acima de tudo, contudo, os *trobadors* criaram em torno das pessoas da corte uma atmosfera de erudição e amenidade que até hoje não encontrou equivalente. Guiraut de Bornelh (de Borneil; floresceu *circa* 1162-1199) foi chamado “*lo maestre dels trobadors*” e considerado mestre do “*trobar clus*” (“trovar fechado” ou enigmático), já antes representado por Marcabrun (Marcabru; nasceu c. 1110; floresceu c. 1128-1150). Bernartz de Ventadorn (Bernart de Ventadour (floresceu c. 1147-1170) dedicou-se ao “*trobar leu*” (“trovar leve” ou fácil), enquanto Raimbaut d’Aurenga (Raimbaud d’Orange; fl. c. 1150-1173) fez brilhar o “*trobar ric*” (“trovar rico” ou precioso), combinando sentimento e humor. Arnaut Daniel (fl. c. 1180-1210), provavelmente o autor das poesias mais pornográficas da literatura provençal, viria a combinar o “*trobar clus*” e o “*ric*”, chegando a merecer citação literal no único trecho da *Comédia* (1308-1321) de Dante⁴⁷ não escrito em dialeto toscano (Purgatório, Canto XXVI, versos 140-147). O *debate* ou disputa trovada, derivado da *tensó* provençal (galaico-português *tenção*), teve seu ápice no século XV na península ibérica, e dele descendem a *regueifa* galega e o *desafio* em repentes dos nossos violeiros repentistas, muitas vezes preservados na literatura de cordel (*cordel* é o vocábulo provençal para “barbante; cordão”).

Trebelhos de Tissó Pérez”, do livro de Anais do VI Congresso de Estudos Literários: Multiteorias: Correntes Críticas, transculturalismo, transdisciplinaridade, 2004 (ed. P. R. Sodré). Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), PPGL/MEL, 2006, pp. 1-8 (disponível em <www.ufes.br/~mlb/multiteorias/pdf/PauloRobertoSodrePeroDaPonteEOsTrebelhosDeTissoPerez.pdf>). Sobre a homossexualidade feminina no cancionero galaico-português cf. Ferreira, A. P. “A ‘outra arte’ das soldadeiras”. *Luso-Brazilian Review*, 30 (1: *Changing Images of the Brazilian Woman: Studies of Female Sexuality in Literature, Mass Media, and Criminal Trials, 1884-1992*), 1993: 155-166.

⁴⁶ Por outro lado, por exemplo, quatro poemas de Guilhem de Berguedan (1130?-1195 ou 96) (210.4; 210.7; 210.15; 210.21 [disponíveis em <www.rialto.unina.it/autori/GIBerg.htm>] ed. M. de Riquer, *Les Poesies del Trobador Guillem de Berguedà*. Barcelona, 1996; cf. tb. Riquer, M. de. “Las poesías de Guilhem de Berguedán contra el obispo de Urgel”. *Studi Medievali*, n.s. 18, 1952: 272-291, e *Los Trobadores. Historia Literaria y Textos*, [op. cit.] atacam Arnaut de Preixens, bispo de Urgel, acusando-o de homossexual e violador, e um outro poema de Berguedán (210.8 de Riquer) censura a homossexualidade de Pons (Ponç) de Mataplana (cf. o estudo da Universidad Oberta de Catalunya em <http://cv.uoc.edu/~031_04_015_01_w01/documents/trobadors_guillem_de_bergueda.doc>). J. E. Ruiz-Doménec, em *Amor y Moral Matrimonial. El testimonio de Guilhem de Peitieu* (Bellaterra: Instituto Universitario de Estudios Medievales/Institut d’Estudis Medievals, Universidad Autónoma de Barcelona/Universitat Autònoma de Barcelona, 1983), sugeriu (p. 33) que as referências homossexuais de Guilhem IX de Poitiers se articulam com estratégias doutrinárias. A alegada homossexualidade de Fernão Dias, meirinho-mor da Galícia sob Afonso X, foi muito satirizada por diversos trovadores portugueses, como Pero Garcia Buralês [cf. Blasco, B. (ed.) *Les Chansons de Pêro Garcia Buralês*. Paris: Centro Cultural Português de Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984]. Para algumas questões relativas ao homoerotismo trovadoresco cf. Nelli, R. *L’Érotique des Troubadours* (op. cit.); Régner-Bohler (ed.), *Le Coeur Mangé. Récits Érotiques et Courtois. XIIIe et XIIIe siècles*. Paris, Stock+, 1979, e Bec, P. *Burlesque et Obscénité chez les Troubadours. Le contre-texte au moyen age*. Paris: Stock+, 1984.

⁴⁷ Que menciona, outrossim, os seguintes trovadores provençais na *Comédia* e no *De vulgari eloquentia*: Peire d’Auvergne, Bertran de Born, Arnaut Daniel, Giraut de Bornelh, Folquet de Marseille, Aimeric de Belenoi e Aimeric de Peguilhan.

Ainda não foi possível elucidar satisfatoriamente a história da influência provençal em Portugal⁴⁸. Sabe-se, entretanto, que se podem citar entre os trovadores mestres da poesia galego-portuguesa Marcabrun, que gozou por algum tempo o favor da corte de Afonso VII, e Gavaudan o velho (1100?-1200?), em cujas composições se encontram referências a Portugal. Raimbaut de Vaqueyras (Vaqueiras; 1150/60?-1207) parece ter se expressado literariamente, se bem que apenas numa estrofe do *Descordo Plurilíngüe*, também em galaico-português - o primeiro exemplo do uso literário dessa língua (CASTRO, 1995). Esses e outros trovadores cujos nomes se perderam ensinaram aos portugueses as variadas formas poéticas provençais que, cultivadas pelos galegos e lusitanos, desenvolveram-se em “cantigas” - as “cantigas de amor” (originadas na *chansó* provençal), “cantigas de escárnio e maldizer” (“burlas” originadas nas *enuegs*⁴⁹ e *sirventes*⁵⁰ provençais), e “cantigas de amigo” (de origem peninsular; destinadas ao canto e à dança como as muaxafas e zejéis⁵¹) - escritas num português qualificado por Carolina Michäelis de Vasconcelos (1904), em sua edição crítica e comentada ao *Cancioneiro da Ajuda*⁵², de “ilustre, seleta, convencionalmente unitário e arcaico, mas perfeitamente orgânico e coerente”, ou senão, segundo Serafim da Silva Neto (1979), numa “estilização da língua falada, contemporaneamente na região de Entre-Douro-e-Minho, língua que, em relação àquela que mais tarde se tornou padrão, mostrava aspecto conservador”. Nas cantigas de amigo quem se exprime é um eu lírico feminino, e nas cantigas de amor quem se exprime é um eu lírico masculino. O mais ilustre dos trovadores portugueses foi o rei D. Dinis (1261-1325; neto de Alfonso *el sabio*), que nos legou 138 composições. Ele começa uma delas (Cancioneiro do Vaticano [CV], 123, ed. MONACI, 1875) dizendo “Quer eu en maneira proençal/ fazer agora un cantar d’amor. (...)”, e noutra (CV, 127) opina (versos 1-6) que “Proençaes soen mui bem trobar/ e dizem eles que é com amor/ mays os que troban no tempo da flor/ e nen en

⁴⁸ Para um importante esboço nessa direção, cf. Rebuzzini, C., Tagliaro, P., e Zironi, A. M. “Comparación entre las cántigas de la escuela gallego-portuguesa y las jarchas”. Em: Milano, D. (docente coord. *La Literatura Española Medieval. Estudios críticos de los alumnos del Curso de Instituciones de Literatura Española IV*, Università Cattolica del Sacro Cuore (Milão), disponível em <http://cepadlab.unicatt.it/formazione/LinguaLettSpagnola_Liano/literaturaME/Contexto%20general.htm>.

⁴⁹ *Enueg* equivale ao francês *ennui*, “tédio”, mas a palavra provençal também veicula idéias satíricas adequadas a uma expressividade acusativa e agressiva.

⁵⁰ Pronuncia-se *sirventés*.

⁵¹ Adalberto ALVES (1999, 75), recorda ainda que nas “cantigas de amigo” “a palavra árabe *habib* (amado-‘amigo’) surge não raras vezes”. A fonte aqui parece ser Menéndez Pidal, “Cantos románicos andalusíes continuadores de una lírica latina vulgar”. *Boletín de la Real Academia Española*, 31, 1951: 187-270; p. 268.

⁵² O mais cortesão e provençalizante de todos os cancioneros galego-portugueses.

outro, sey eu ben que non/ an tam gran coyta no seu coraçõ/ qual m'en por mha senhor vejo levar. (...)”. As composições trovadorescas tiveram uma destacada importância em Portugal durante um período temporal relativamente extenso - de João Soares de Paiva, primeiro trovador galaico-português de que existe referência (1140), a D. Pedro, Conde de Barcelos, o último (1374). A chamada *Arte de Trovar*⁵³ (fim do séc. XIII - início do séc. XIV), *Poética Fragmentária* (perdeu-se todo o texto anterior ao capítulo IV da Parte 3) que pode ser achada no começo do *Cancioneiro Colocci-Brancuti* ou *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (com 1647 cantigas), descreve, nos seus traços essenciais, as características peculiares dos vários gêneros ou subgêneros líricos desse período (*cantiga d'amigo e cantiga d'amor, cantigas d'escarneo, cantigas de maldizer* etc.) e respectivos processos de composição (*fiindas*⁵⁴, *dobre*⁵⁵, *mozdobre*⁵⁶, *palavra perduda*⁵⁷, *rimas* etc).

Com o declínio da poesia provençal nos final do século XIII, ela passou a ser cultivada e estudada por cada vez menos pessoas. No Languedoc, Catalunha e Itália surgiram sábios que, conscientes do valor da lírica occitana, procuraram preservar para a posteridade a obra dos trovadores provençais, através de compilações de poemas e de tratados poéticos. Como parte desses esforços, constituíram-se os cancioneiros (tem-se ciência de 95), principalmente na Itália, e, através destes, Dante e Petrarca puderam conhecer os poetas que mencionam⁵⁸ (CASTRO, 1995). Conforme Xoán Carlos Lagares Diez,

no segundo nível de formação dos cancioneiros, na metade do século XIV, entrariam na compilação geral das cantigas, que não tinha mais um caráter antológico, cancioneiros individuais inteiros e cancioneiros de grupos de trovadores, dentre os quais

⁵³ *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, ed. crítica e introdução de Giuseppe Tavani, seguidos de fac-símile. Lisboa: Edições Colibri, 1999; “A poética galego-portuguesa”, versão de Yara Frateschi Vieira. Em: Mongelli, L. M., Vieira, Y. F. *A Estética Medieval*, direção de Massaud Moisés. Cotia: Íbis, 2003. pp. 146-150.

⁵⁴ Rima ao final da cantiga, geralmente de três versos, na qual se dá a conclusão do desenvolvimento conceptual da composição.

⁵⁵ Anáfora, figura de repetição de palavras, em versos diversos e em posições semelhantes, com finalidade de rima.

⁵⁶ Também chamado de *mordobre*. Poliptóton, artifício poético comum às manifestações trovadorescas, consistindo em repetir (*dobrar*), na palavra final de um verso, uma variante gramatical da última palavra (*motz*) do verso precedente.

⁵⁷ Verso, ou dois versos, que alguns trovadores colocavam na cantiga, sem rima com nenhum outro verso da mesma estrofe, para mostrarem maior mestria.

⁵⁸ O *Trionfo d'amore* (1352) refere-se elogiosamente a Arnaut Daniel, Arnaut Mareuil, Peire Rogier, Peire Vidal, Peire d'Auvergne, Giraut de Bornelh, Raimbaut d'Aurenga, Raimbaut de Vaqueyras, Folquet de Marseille, Jaufre Rudel, Guilhem de Cabestanh, Aimeric de Peguilhan, Bernart de Ventadorn, Uc de Saint Circ e Gaucelm Faidit.

[António Resende de] Oliveira⁵⁹ reconheceu a existência de um antigo Cancioneiro de Reis e Magnates⁶⁰, um Cancioneiro de Jograis Galegos⁶¹, um Cancioneiro de Clérigos⁶² e um Cancioneiro de Cavaleiros⁶³. Como resultado desta pesquisa, foi publicada recentemente em Portugal uma nova antologia de poesia medieval galego-portuguesa, organizada por Américo António Lindeza Diogo, em que se utiliza esse critério de organização (LAGARES DIEZ, 2005).

Regrando a “Gaia Ciência”

A doutrina do “amor cortês”⁶⁴ foi condensada por Andreas Capellanus no tratado *De Amore*⁶⁵ (entre 1174 e 1186; CAPELLANUS, 1941; 1984), onde defende

⁵⁹ Depois do Espectáculo Trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos sécs. XIII e XIV. Tese de doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1992; Lisboa: Edições Colibri, 1994.

⁶⁰ Datado de c. 1608-1610. Cf. *Cancioneiro de Corte e de Magnates. Ms. CXIV/2-2 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora*, ed. Arthur Lee-Francis Askins. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1968, p. 275.

⁶¹ Um dos núcleos do *Cancioneiro da Ajuda* [que tem ao todo 310 cantigas; provavelmente compilado ou copiado em fins do século XIII]. Sem notação musical, mas com algumas partes preparadas para isso (com pentagramas). Dos últimos anos do século XIII ou inícios do XIV. Inclui composições de Bernal de Bonaval, João Servando, Lourenço, João Zorro, Pero Meogo e muitos outros, majoritariamente galegos. Há edição em preparação por María Mercedes Brea López, da Univ. de Santiago de Compostela.

⁶² Estudado por Xosé Bieito Aries Freixedo, da Universidade de Vigo, editor da *Antoloxía da Lírica Galego-Portuguesa*. Vigo: Edicións Xerais, 2003, e autor da *Antoloxía de Poesía Obscena dos Trovadores Galego-Portugueses*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas, 1993.

⁶³ Um dos núcleos do *Cancioneiro da Ajuda*. Concluído c. 1275-76, em cortes leonesas, galegas e na corte castelhana, consiste em composições de diversos cavaleiros, quase todos galegos, como Aires Corpancho, Joham Soarez de Pavia (João Soares de Paiva), Nuno Fernandes Mirapeixe, Paio Soares de Taveirós, Pêro Garcia Burgalês e outros. O último núcleo do *Cancioneiro da Ajuda* consiste em um *Segundo Cancioneiro Aristocrático* (sem notação musical, mas todo preparado para isso), chegando até c. 1290 e compreendendo majoritariamente portugueses: Fernão Garcia Esgravunha, D. João de Aboim, João Garcia de Guilhade, Paio Soares Charinho, Paio Soares Coelho, Rui Queimado etc., e inclui, extraordinariamente, dois clérigos. Há edição do *Segundo Cancioneiro Aristocrático* em preparação por María Mercedes Brea López, da Univ. de Santiago de Compostela.

⁶⁴ Cf. Azais, G (ed.) *Matfre Ermengaut, Le Breviari d'amor* [i. e., o *Perilhous tractat de l'amor de dompnas*], *introd. et glossaire*. Béziers/Paris, 1862; Chaytor, H. J. *The Troubadours*. Cambridge: University Press, 1912, pp. 14-21; MENÉNDEZ PIDAL, 1938, 401-6 e 410-1; Denomy, A. J. “Courtly Love and Courtliness”. *Speculum*, 28 (1), 1953: 44-63; Denomy, A. J. *The Heresy of Courtly Love*. N. Iorque: D. X. McMillan Co., 1947; Belperron, P. *La Joie d'Amour: contribution à l'étude des troubadours et de l'amour courtois*. Paris: Plon, 1948; Lazar, D. L. *Amour Courtois et Fin'amors*. Paris: Droz, 1964; Nelli, R. *L'Érotique des Troubadours*. Toulouse: ed. do autor, 1963 (reimpr. Paris: Union Générale d'Éditions, 1974); Newman, F. X. (ed.) *The Meaning of Courtly Love*. Albany, N. Iorque: State University of New York Press, 1968; Cropp, G. *Le Vocabulaire Courtois des Troubadours de l'Époque Classique*. Genebra: Droz, 1975; Ferrante, J. M., Economou, G. D., Goldin, F. *In Pursuit of Perfection: Courtly Love in Medieval Literature*. Port Washington, N. Iorque: Kennikat Press, 1975; Avelle-Arce, J. B. *Don Quijote como Forma de Vida*. Castalia, Valencia: Fundación Juan March, 1976 (outra ed.: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002), cap. VII – “*Un libro de buen amor*”, disponível em <www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12593515339033735209624/p0000006.htm>; Boase, R. *The Origin and Meaning of Courtly Love: a critical study of European scholarship*. Manchester: Manchester University Press, 1977; Jones, L. E. *The Cort D'Amor: A thirteenth-century allegorical art of love*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1977; K

ERROR: syntaxerror
OFFENDING COMMAND: --nostringval--

STACK: