



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN  
CAMPUS AVANÇADO DE PATU – CAP  
DEPARTAMENTO DE LETRAS - DL  
LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA E RESPECTIVAS LITERATURAS

GILBERLÂNIA FAUSTINO FERREIRA

**A EROTIZAÇÃO FEMININA NAS CANTIGAS DE AMIGO AI  
FLORES, AI FLORES DO VERDE PINO, DE D. DINIZ E ONDAS DO  
MAR DE VIGO, DE MARTIM CODAX**

PATU – RN  
2019

**GILBERLÂNIA FAUSTINO FERREIRA**

**A EROTIZAÇÃO FEMININA NAS CANTIGAS DE AMIGO AI  
FLORES, AI FLORES DO VERDE PINO, DE D. DINIZ E ONDAS DO  
MAR DE VIGO, DE MARTIM CODAX**

Monografia apresentada à Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para graduação em Letras Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas.

ORIENTADORA: Ma. Beatriz Pazini  
Ferreira.

**PATU – RN  
2019**

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

**Catálogo da Publicação na Fonte.**  
**Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

F268e Faustino Ferreira, Gilberlânia  
A erotização feminina nas cantigas de amigo aí flores,  
aí flores do verde pino, de D. Diniz e Ondas do mar do Vigo,  
de Martim Codax. / Gilberlânia Faustino Ferreira. -  
Cap/UERN, 2019.  
41p.

Orientador(a): Profa. M<sup>a</sup>. Beatriz Pazini Ferreira.  
Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em  
Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)).  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Cantigas de amigo. 2. Erotismo. 3. Mulher. 4.  
Trovadorismo. I. Pazini Ferreira, Beatriz. II. Universidade do  
Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

GILBERLÂNIA FAUSTINO FERREIRA

**A EROTIZAÇÃO FEMININA NAS CANTIGAS DE AMIGO AI  
FLORES, AI FLORES DO VERDE PINO, DE D. DINIZ E ONDAS DO  
MAR DE VIGO, DE MARTIM CODAX**

Monografia apresentada à Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para graduação em Letras Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas. Sob orientação da Profa. Ma. Beatriz Pazini Ferreira.

Aprovada em \_\_/\_\_/\_\_\_\_

**Banca Examinadora**

---

Prof.<sup>a</sup>. Ma. Beatriz Pazini Ferreira  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
Orientadora

---

Prof.<sup>a</sup>. Ma. Annie Tarsis Morais Figueiredo  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
1º Examinador

---

Prof.<sup>a</sup>. Ma. Francisca Lailsa Ribeiro Pinto  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
2º Examinador

Dedicado ao meu pai, Gilberto, que sempre incentivou a minha educação.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente eu agradeço a Deus, porque sem Ele eu não seria nada. Não seríamos nada sem a presença Dele. Ele foi um dos únicos a acreditar em mim nos momentos de fraqueza e desespero, nunca me deixando cair e sempre me dando força para que eu chegasse até o fim. Nada e nem ninguém saberá a importância que este curso tem para mim além Dele. Deus, meu muito obrigada, a palavra se resume em gratidão.

Agradeço a meu pai Gilberto Ferreira de Azevedo (Galego) por todos os ensinamentos passados, por ter me dado a educação que muitos no posicionamento dele não teriam conseguido ter ofertado, por ter me criado desde os cinco anos de idade enfrentando barreiras e quebrando tabus na sociedade. Eu não poderia jamais esquecer que ele foi sempre quem me incentivou a estudar, dizendo ele que a gente só é gente com o estudo, e eu agora definitivamente entendo o verdadeiro significado de suas palavras. Meu muito obrigada.

Agradeço ao corpo de professores do CAP-UERN, por todo o conhecimento adquirido, sempre nos motivando e nos fazendo profissionais íntegros e humanos.

A professora Larissa Viana por ter me dado a honra de conhecer e ter me mostrado contato pela primeira vez com a Literatura, foi quando me apaixonei completamente, por cada aula terminada que ela ministrava e por meio da leitura crítica de um poema e logo após a interpretação isso me deixava emocionada e eu dizia baixinho só para mim: um dia quero ser igual a ela.

A professora Gorete Torres, mesmo não ficando até o fim com a nossa turma, mas tem um valor muito simbólico para todos e inclusive para mim.

As professoras, Kadygyda, Jaqueline Camargo, Socorro Santos, Aline Inhoti, Sueli Temóteo, Leidiana, Luciana Nery, meu muito obrigada. Vocês me fizeram ser um ser humano melhor e responsável. Aos professores Cláudio (Coquinho), Fernando Guedes e Leandro Rodrigues.

Agradeço de forma muito triunfante as professoras Ma. Annie Tarsis Morais Figueiredo e Ma. Francisca Lailsa Ribeiro Pinto, por todas as contribuições dadas ao dia 08/10, e que por meio dessas palavras fizeram com que meu trabalho tomasse voz ativa objetivando melhor a escrita e as releituras. Meu muito obrigada, de todo coração.

Agradeço a meu colega de curso e incentivador direto Robson (Bilu) que sempre me ajudou com os trabalhos, me aguentou durante todo esse tempo e que eu sei que torce pelo meu sucesso. Apesar da minha pessoa viver nos (cosi) dele para poder ele criar vergonha e terminar o curso também, obrigada (Faustão Rezende), o próximo será você se Deus quiser, avante.

Agradeço a minha professora orientadora. Profa. Ma. Beatriz Pazini Ferreira por toda a paciência e dedicação que teve comigo nesses últimos três meses. Por todas as leituras indicadas, pelos puxões de orelha também, no final a gente sempre entende que é para o nosso bem. Obrigada, professora.

Agradeço aos meus colegas de turma, Ana Paula, Camila Soares, Felícia Gomes, Fabiana, Francisco Ferreira, Lara Jayanne, Noel Suassuna, Noemia, Rizioneide, Rayonária Santos, e Renata Mireli pelas mãos encarecedoras que me deram nesses últimos três anos, sem o incentivo de vocês eu não teria chegado até o fim.

Em especial a minha colega Michelle Jardênia que esteve ao meu lado no momento mais difícil da minha vida e me ajudou a superar a reprovação da temida Morfossintaxe III. Muito obrigada.

Agradeço de maneira especial aos meus colegas Elba, Niceias Paulo, Gizelly Pereira e Janiele que me ajudaram de maneira muito significativa na academia e criamos um laço de amizade muito forte durante esses anos, obrigada.

Não deixando de parabenizar meus colegas Ritônio e Kely por terem me ajudado o tempo inteiro, fizeram parte muito tempo de um pouco da minha passagem na academia, trabalhamos juntos desde o primeiro Estágio Supervisionado I, e desde então nunca mais nos separamos, nossa parceria só aumentou. Eu não tenho palavras para descrever a imensa satisfação e o carinho que tenho por vocês, obrigada.

Enfim, à todos (as) que fizeram-se presentes.

*A chama é a parte mais sutil do fogo, e se eleva em figura piramidal. O fogo original e primordial, a sexualidade, levanta a chama vermelha do erotismo e esta, por sua vez, sustenta outra chama, azul e trêmula: a do amor. Erotismo e amor: a chama dupla da vida.*

(Octavio Paz)



## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>11</b>
<b>1 EROTISMO, SEXUALIDADE E LITERATURA: UM CAMINHO PERCORRIDO PELA HISTORICIDADE.....</b>	<b>14</b>
1.1 A Literatura e o Erotismo.....	14
1.2 Sexualidade e Erotismo.....	19
<b>2 CANTIGAS POPULARES TROVADORESCAS DE AMOR E DE AMIGO: A REPRESENTAÇÃO DO AMOR AO ERÓTICO.....</b>	<b>25</b>
2.1 O Trovadorismo e o Erotismo.....	25
2.2 O Trovadorismo: marco popular do Erotismo.....	26
2.3 As cantigas trovadorescas: da amizade ao amor erótico.....	29
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>38</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>40</b>

## RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo identificar a erotização do feminino através dos elementos eróticos simbólicos da natureza nas cantigas trovadorescas de amigo: *Ai flores, ai flores do verde pino*, de D. Diniz (1189) e *Ondas do mar de Vigo*, de Martim Codax (1278). Na Idade Média, buscava-se cultuar a mulher por meio das representações de Maria que também estavam interligadas simbolicamente às cantigas, por exemplo. A partir disso, é interessante discutir como essa figura era representada no século XII e porque as cantigas foram tão importantes para a Literatura. Para o aporte teórico, utilizou-se Paz (1993) que apresenta o conceito do erotismo e suas representações. Para discutir sobre a mulher e o corpo feminino na Idade Média considerou-se as discussões de Martins (2015) e Coval (2004) e para compreender a estética literária medieval foi importante entender as considerações de Massaud Moíses (1960) Spina (1957) e Saraiva (2010). Também foram utilizados Croix (2004) para discutir sobre o erotismo na Idade Média e Chevalier Gheerbrant (2009) para auxiliar nas análises, devido às simbologias de algumas palavras que estão presentes nas cantigas de amigo, corpus de análise deste trabalho.

**Palavras-chave:** Cantigas de Amigo. Erotismo. Mulher. Trovadorismo.

## ABSTRACT

This research aims to identify the female eroticization through the symbolic erotic elements of nature in troubadour friend's songs: *Aí flores, aí flores do verde pino*, by D. Diniz (1189) and *Ondas do mar do Vigo*, by Martim Codax. In the Middle Ages, sought to worship the woman through the representations of Maria that were symbolically also linked to the songs, for example. From this, it's interesting to discuss how this figure was represented in the twelfth century and why the songs were so important to literature. For the theoretical contribution Paz (1993) were used to present the concept of eroticism and its representations. To discuss about women and the female body in the Middle Ages, Martins (2015) and Coval (2004) were considered, and to understand medieval literary aesthetics it was important to understand the considerations of Massaud Moisés (1960) Spina (1957) and Saraiva (2010). Croix (2004) was used to discuss eroticism in the Middle Ages and Chevalier; Gheerbrant (2009) to assist in the analysis, due to the symbologies of some words that are present in friend's songs, analysis corpus of this work.

**Keywords:** Friend Songs. Eroticism. Woman. Troubadour.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho tem como tema a erotização feminina na lírica trovadoresca. Nessa perspectiva, são abordadas muitas vezes, são atenuados/dissimulados pela poesia. Os primeiros documentos da poesia no Trovadorismo se deram em *latim* vulgar, que era a língua que os medievais usavam, e o *latim* da corte, usado pelos feudais de autoridade (reis) e continham temáticas sobre a sexualidade, o amor e a paixão.

O estudo objetiva identificar a representação do erotismo sobre a representação do feminino nas cantigas trovadorescas de amigo: *Aí flores, aí flores do verde pino*, de D. Diniz (1189) e *Ondas do mar do Vigo*, de Martim Codax (1278).

O interesse em trabalhar a erotização da mulher veio a partir da ideia de que a mulher na Idade Média, visto que naquela sociedade a única ideia que se almejava era a versão do homem, onde o homem situava-se apenas como o centro das coisas, e a figura feminina apenas atenuava-se de forma subjetivada. Nesta descrição atenua-se que a mulher na lírica foi usada de forma interessante, pois na “arte de trovar”, surgiram as canções medievais de amor e de amigo, onde na canção de amor a figura era usada aos lamentos dos homens, no caso do trovador, e a de amigo era fixada de forma imaginária. Entendemos que a erótica apresentava-se de forma camuflada pela forma do imaginário simbolicamente.

Na sociedade, assim como no universo acadêmico, as informações em relação ao tema, dissertam que os estudos eróticos, muitas vezes, são confundidos com sexualidade e até pornografia. O erotismo e a sexualidade são campos que andam juntos, porém há diferenças entre os mesmos, visto que a representação erótica se dá por meio do contato entre as pessoas. A literatura erótica foi muito bem representada por Gregório de Matos e Marquês de Sade.

O interesse acadêmico na pesquisa se deu pelo fato de que na academia existem poucas disciplinas que abordam esses assuntos e, quando há estudos, este ocorre de maneira geral, assim como acontece nas discussões no cotidiano. Estudar o erotismo nas representações eróticas femininas na literatura, na poesia, faz-se importante pelo fato do assunto ser relevante para a universidade que é um espaço público da sociedade.

A relação entre sexualidade e erotismo é tão parecida que por vezes são confundidas com sexo. O fator biológico, assim como o valor subjetivo, fez com que

o sexo fosse colocado em discussão, sendo visto como normal para uns ou tabu para outros, pois alguns veem o sexo somente como reprodução. Isso nos prova que ainda existem muitos discursos convincentes sobre a sexualidade humana.

O presente trabalho consiste em uma pesquisa de cunho exploratório e bibliográfico que discute a representação do erotismo feminino na poesia trovadoresca medieval, de acordo com Foucault (1993) também é necessário discutir sobre o conceito da sexualidade, discutiremos sobre o erotismo a partir dos ensinamentos de Octavio Paz (1994). Sobre as cantigas trovadorescas, buscam-se as contribuições teóricas de Massaud Moisés (1914) e Spina (1957) que apresenta a importância do poeta *D. Dinis*, sendo este um dos nomes mais conceituados da lírica trovadoresca, contendo mais de cento e quarenta cantigas fazendo parte dessas coleções as cantigas de amor, de amigo, de escárnio e de maldizer.

Essa pesquisa se divide em dois capítulos, sendo o primeiro “Erotismo, sexualidade e literatura: um caminho percorrido pela historicidade”, dividido em dois subtópicos, o primeiro é intitulado [1] “A Literatura e o erotismo” onde tratamos da relação entre os mesmos, passando pelo contexto histórico em que as cantigas surgiram, bem como a arte de trovar. No segundo subtópico [2] “Sexualidade e erotismo” discutimos a relação entre sexualidade e erotismo, elencando que os mesmos caminham juntos, mas não são a mesma coisa, tendo em vista que cada um tem suas características, se tornando distintos, pois o erotismo apresenta certa representação histórica, e a sexualidade sendo vinculada mais a nível social. Na Literatura o erotismo é representado muitas vezes na poesia, na narrativa e no teatro e em tantas outras artes.

O segundo capítulo “Cantigas populares Trovadorescas: a representação do amor ao erótico” é dividido em três subtópicos, o primeiro [1] “O Trovadorismo e o Erotismo” elencamos a relação entre a estética literária e o erotismo. O segundo subtópico [2] “O Trovadorismo: marco popular do erotismo” que vêm trazer uma discussão sobre o erotismo, vinculado com a estética do movimento, na terceira parte [3] “As cantigas trovadorescas: da amizade ao amor erótico” apresenta as canções trovadorescas dos respectivos autores: D. Diniz e Martin Codax. A partir delas identifica-se os elementos eróticos encontrados, através do eu-lírico feminino, temos como suporte o dicionário de símbolos Gheerbrant (2009), visando identificar os elementos eróticos da natureza nas canções, e como estes elementos situam-se na

lítica. Ainda nesse capítulo, aproveitam-se as teorias de Paz (1994) que discutem o erotismo, e Saraiva (2010) para discorrer sobre a literatura portuguesa e estética da canção de amigo.

## CAPÍTULO 1 - EROTISMO, SEXUALIDADE E LITERATURA: UM CAMINHO PERCORRIDO PELA HISTORICIDADE

### 1.1 A Literatura e o Erotismo

“A arte de trovar” foi uma manifestação inserida em prosa escrita à mão por Angelo Colocci, e acredita-se que o documento esteja em mau estado de conservação, onde a primeira designação é documentária pela lírica amorosa através das cantigas medievais de amor e de amigo. Segundo Saraiva (2010, p. 13) a primeira manifestação inserida através dos *jograis*, e um das mais relevantes são as *Cantiga de Santa Maria* escritas por Afonso X, então avô do rei trovador *D. Diniz*. Essas canções são consideradas um dos textos mais importantes em galego-português, onde designa sobre as lacunas da canção de amor, e da canção de amigo. O primeiro tópico deste documento que situa-se como “capítulo III”, como foi dito, não segue uma ordem legitimada, ele exemplifica as duas canções: cancionero amoroso e cancionero de amigo.

A arte de trovar é considerada um dos documentos históricos mais antigos à ser encontrado, e também um documento dificilmente de entender, ele por sua vez não segue uma ordem legítima, e as palavras e de como ele divide-se seguem o diálogo no tratado ao mesmo tempo sem ordem, se é podemos deduzir sem organização.

A arte medieval nunca pretende uma originalidade radical, obsessão modernista; pelo contrário, joga com ínfimas variações sobre o tema sempre recorrente; o valor do artista reside na repetição singular de uma melodia conhecida, que ele consegue redescobrir sob um ângulo novo. [...] (CROIX, 2004, p. 37)

De acordo com Saraiva (2010, p. 9), para que possamos entender a manifestação na Idade Média é necessário que aja um diálogo entre a origem do que realmente abarcou o tratado e também as suas características, os povos que se fizeram presentes para se dá originalidade da língua, e etc. Dentro dessa perspectiva entendemos que a literatura portuguesa do século XII, onde o movimento militar estava inserido e toda a sociedade assistia este cenário decadente, e os cavaleiros estavam à participar. Ainda no século XII, como a literatura portuguesa ainda estava fixando-se no solo português, os povos que habitavam estes locais entre a Europa e França e também pela Europa Central e Oriental. Nisso, viemos à perceber que o

movimento foi intensificado pelos os jograis (Saraiva, 2010, p. 10) que fizeram à colocada da poesia lírica, chamados estes de *cancioneiros primitivos* onde a busca era de cantar os sentimentos do ser humano por meio da oralidade.

Na Idade Média a Igreja Católica tinha grandes forças sobre os fiéis, e dentro dessa perspectiva discorremos que ela influenciou bastante na escrita e também para o desenvolvimento da nação. No século XIII, começaram à surgir as universidades e também outras manifestações de ideias, como a arte, a literatura, e a força da filosofia, onde porém, o estava construindo-se com poderoso saber. O palco da Idade Média também foi marcada pela perseguição aos cristãos e peregrinos, onde essas pessoas que não “encaixavam-se” nos padrões da sociedade, ou seja, pecadores que não aceitavam as normas da paróquia e etc. Eram perseguidos, torturados e, entre outras barbáries.

A mulher estava posta como umas das figuras centrais deste drama, consideradas pecadoras as que de forma alguma aceitassem as doutrinas e quebrassem com o trato do estado, que naquela época era um dos poderes centrais. A mulher na Idade Média foi transformada em um dos maiores princípios de perseguição onde a única forma era de renunciar a sua própria sexualidade.

O erotismo na Idade Média foi marcado pela hegemonia do culto ao amor, a paixão, onde as figuras representativas da estética, da espiritualidade, uma vez que essa busca tornava-se incansável. Onde os trovadores buscaram transcenderam a imagem de Deus a sua verdadeira semelhança.

[...] Aos nossos olhos, a Idade Média surge, acima de tudo, como um estado de espírito, que consiste em espiritualizar a realidade. Não opõe a transcendência à imanência. É também por isso que o homem medieval pode parecer-nos profundamente dividido: dilacerado entre o seu amor bela beleza do mundo e o serviço de um Deus imaterial. No entanto, no limite extremo da ousadia medieval, não será que ambas as aspirações se encontram? (CROIX, 2004, p. 98-99)

Sabe-se que na Idade Média, por conta da grande força da espiritualidade, onde o culto à Deus e a Virgem Maria (CROIX, 2004, p. 98) estavam presentes, onde através da mistificação do homem como realidade de um Deus, a busca pela libertação carnal, dos afagos da carne, do desejo pela mulher casada atravessavam as janelas o horizonte onipotente.

A figura da mulher na Idade Média foi marcada pelas passagens bíblicas e pela



representação histórica inserida. Desta forma a mulher foi buscada através das representações de Maria (mãe de Jesus) e de Eva (pecado) nisso viemos a perceber uma dualidade entre as duas perspectivas, onde a mulher instaura como a salvadora de toda a humanidade e em tempos diferentes como a figura que representou o pecado através do desejo inibido pela ação desta. Percebemos que a mulher situava-se no eixo do drama no medievo de forma à representar, e o homem como livre de todas as culpas, nisso impondo a culpa à imagem feminina, visto que isso é uma ideia à se pensar.

A imagem feminina Silva (2013, p. 3) desde muito tempo é vista como a causadora da invasão sobre a forma de ligar o homem ao erro, e sua forma de agir diante dos fatos fazem com que essa sensação permaneça até os dias atuais. Na perspectiva histórica segundo a bíblia é que Deus ao criar os céus e a terra os animais e as plantas, o universo em si, e que ordenou que houvesse luz, e houve luz aos céus, e que toda a escuridão deveria se desaparecer. Percebeu que todos os animais tinham a sua família: pai, mãe e filhos, Deus ao olhar diante disso decidiu criar o primeiro homem: Adão. O fez ver que Adão era bom, integro, e de boa fé. Mas algo estava faltando, não estava se encaixando, foi quando Deus o fez cair em sono totalmente profundo, o arrancou um pedaço de sua costela e fez a primeira mulher, fruto do homem: Eva.

Então esta mulher foi feita para honrar com sua posição, cuidando de seu parceiro e fazendo com que ele jamais caísse na tentação da carne. Nada os envergonhavam, vieram ao mundo e não se sentiram ameaçados em nenhum momento, continuavam a andar nus, totalmente dispersos. Eva, por sua vez ao andar sobre o jardim, percebeu um arvore de frutos lindos, maçãs que ao ver pareciam suculentas e desejada para matar o “desejo” e saciar sua vontade. O diabo que veio disfarçado de serpente, tentou Eva, entrou no pensamento frágil da moça e a fez comer a maçã e dá a seu marido para que comesse também, foi aí que o primeiro pecado do mundo veio a acontecer: os dois saíram desse ambiente bom, e entraram no mundo do bem e do mal, conheceram os dois sentidos da moeda. O pecado revestido da verdade. Seria esta a primeira movimentação da mulher como a causadora de tudo? De todo o pecado universal?

De acordo com Martins (2015, p. 3) a mulher nesta sociedade medievalista representaria através do corpo e dos preceitos da carne uma duplicidade de sentidos,

onde o culto ao apego ao corpo feminino estava à desejar levando em consideração o deleito de suas representações tanto históricas, visando a imagem de Maria como virgindade, e logo após Eva, visando a imagem de pecado, por meio do pecado universal imposto.

Objetiva por meio disso segundo a fala de (Martins, 2015, p. 5) que a mulher no medievo estava centralizada por meio do culto ao casamento, onde o único objetivo era de impor uma denominação à mulher, uma vez que a mulher teria que renunciar a sua própria sexualidade, ou seja renunciar o culto do sexo, pois o homem estava situado no eixo de dominação e a mulher como a dominada por ele e pelo estado, a família e a Igreja. Desse modo,

O aparecimento do ‘do amor cortês’ seria inexplicável sem a evolução da condição feminina. Essa mudança afetou sobretudo as mulheres da nobreza, que gozaram de maior liberdade que suas avós nos séculos obscuros. Várias circunstâncias favoreceram essa evolução. Uma foi de ordem religiosa: o cristianismo outorgara à mulher uma dignidade desconhecida no paganismo. [...] (Paz, 1994, p. 72)

Nisso observamos que as discussões acerca da prática de amor cortês e seus derivados são as legítimas fundamentações que mesmo a mulher situada na estética medieval como uma figura da obscuridade, uma vez que a fundamentação do homem medieval era do dominador. No discurso de Paz, entendemos que esta prática estava ligada ao cristianismo, esta evolução não poderia ter sido concretizada se não tivesse a colaboração da figura feminina.

Foucault (1994, p. 144) afirma que através do poder, que o dispositivo que deriva a sexualidade “sexo” é posto de forma triunfal onde o coito interrompido estava à classificar o sexo no século XIX. De acordo com a fala de Martins, a mulher através dessa relação não era permitida a escolher a sua prática sexual, onde apenas no casamento ela poderia no mais isto é uma ideia patriarcal.

A estética medieval foi marcada no séculos XII e XIII, séculos estes que foram marcados pela fixação da Idade Média, onde esta imagem foi marcada pela escuridão, onde o pensamento do ser humano estava sendo demarcado de forma à repensa, e os valores sociais não eram considerados de forma direta. Dentro disso, a literatura foi marcada pela escrita advindas dos textos religiosos e em detrimento disso a oralidade foi relevante e a escrita foi totalmente desprezada.

Seu primeiro movimento literário foi o Trovadorismo onde sua poesia se destacou pela “arte de trovar”, onde os jograis tinham a função de denunciarem seus

sentimentos através da escrita e da oralidade da canção. Nisso viemos à perceber que a estética medieval possuía uma caracterização única, onde o sentimento de cortesia estava inserido de forma à subjetivar.

O movimento foi caracterizado como a primeira manifestação inserida no século XII, onde já objetivava segundo “A arte de trovar”, trazer uma poesia que figurasse no eixo do drama do cavaleiro.

Na literatura a partir do século XII, a força dos temas centrais como a filosofia, a antropologia e a sociologia, onde buscavam entrar com garra no ambiente do medievo por meio da sociedade. A literatura na Idade Média foi demonstrada a partir da arte, arte esta que se buscava uma alegoria junto da literatura, onde a literatura é transformada como a imitação da estética da realidade e uma das suas maiores inspirações é a poesia, onde ela abre palco para muitas discussões, inclusive da figura da mulher, por meio da crítica e como essa mulher era representada desde os tempos mais remotos até os dias atuais, onde esta mulher é vista não mais apenas como centro de comercialização.

Na literatura, encontramos temas centrais como o adultério, a homossexualidade, a traição, o pecado, o amor. Na Idade Média, a partir do século XII, o código de amor cortês fez-se presença por meio da Igreja e dos preceitos que ela defendia na literatura, assim como em outras práticas artísticas. Nisso viemos a perceber que o código de amor cortês estava inserido para tentar demonstrar que não existia interesse da parte de ninguém e que só existia o amor e nada mais: o interesse financeiro.

Nas canções medievais de amigo a figura feminina vêm sempre arranjada a partir de um eu-lírico masculino, dando a ideia e posicionamento ao que estava sendo comentado anteriormente, acumulando este princípio de um falar da mulher em detrimento da linguagem masculina. Onde a cantiga de amigo, vinculada por um intermediário masculino, vêm a vincular uma passionalidade através de elementos representativos da natureza daquela época, por exemplo: “Ondas do mar do Vigo, se vistes meu amigo?” (CODAX, 1278); este trecho da poesia vêm demonstrar a voz do eu-lírico através de a imagem do mar eroticamente, por meio de uma metáfora, ou seja, faz uma comparação da figura do mar ao seu sentimento, onde entendemos que segundo (GHEERBRANT, 2009, p. 658) representa metaforicamente uma força leve de modo à vislumbrar uma beleza e exaltar incansavelmente uma bravura, levando em consideração a braveza e a força que são destinados à masculinidade.

As cantigas de amigo, segundo Spina (1996, p. 8) estavam aos serviços da cortesia e os trovadores dirigiam-se as damas, aos serviços dos senhores, portanto, dessa forma,

A produção trovadoresca transforma-se-á numa literatura destinada: a Igreja, sobretudo através dos dominicanos impõe o culto de Maria como tema oficial dos novos trovadores. A derivação do culto da Mulher para o lirismo contemplativo da Virgem encontraria condições favoráveis, pois o serviço do cavaleiro, humilde e genuflexo, prestado pelo vassalo à sua dama, tinha o seu correspondente religioso ao culto dos fiéis à Virgem Santíssima. [...] (SPINA, 1996, p.8)

Entende-se que a forma como o lirismo português instaurou-se foi de forma à vislumbrar através da originalidade por meio da cortesia, onde a busca pela transformação era de mostrar através da crítica destinada pelo canto a idealização ao amor, fonte de inspiração da canção de amor, e a mulher através do eu-lírico feminino imaginário na cantiga de amigo.

Nos escritores femininos eróticos encontram-se obras que apresentam conteúdo que dissertam ao erotismo. Por exemplo, na literatura portuguesa, Florbela Espanca abordou temas centrais sobre a tristeza, a angústia, a dor, o amor e o erotismo, suas obras mais conhecidas são *Sóror Saudade*, *Charneca em Flor*, *O Dominó Preto* e *Máscaras do destino* que são obras de antologia de contos de diversos assuntos.

Muitas são as literaturas de cunho erótico, há as que são mais agressivas e grotescas em relação à linguagem e há outras manifestações que, guiadas pela poetização, atenuam a intenção erótica, como é o caso das cantigas de amor e de amigo. Segundo Ferreira (2015) nas produções literárias trovadorescas, os poetas patenteavam o amor cortês ou delicado, sem focar o culto exibicionista do sexo, pois este era considerado atitude transgressora. Então, a linguagem literária do Trovadorismo pode ser considerada erótica, claro, de forma sutil, mas ainda assim manifesta um conteúdo erótico dissimulado pela retórica poética.

## 1.2 Sexualidade e Erotismo

Na sociedade, a sexualidade<sup>1</sup> ainda é vista de forma preconceituosa, uma vez que existem muitas discussões entre a sexualidade e o erotismo. O erotismo deriva do grego (*Eros*) que está associada ao amor entre duas pessoas, sendo uma alegoria mística que está ligada à sexualidade. Embora sejam representações distintas, ainda estão associadas, pois a sexualidade está ligada aos instintos sexuais a partir de um dispositivo unido ao erotismo.

Para Octávio Paz (1994) o amor nasce de contatos no dia a dia, conversas entre os parceiros, olhares disparados entre ambos, genuinamente e da sensibilidade do entendimento entre os dois, das parcerias, da vontade de estarem juntos em múltiplos momentos.

De acordo com Foucault (1994) em seu “I volume da História da Sexualidade I A Vontade do Saber, o sexo é um dispositivo que faz parte da história da humanidade, pois está presente em todas as famílias, em diferentes idades e em diferentes sexos, na velhice ou na juventude. O filósofo observa que é necessário aos sujeitos da sociedade tentarem entender o que a sexualidade pode trazer e o que ela pode acarretar um tipo de desligamento através da vida de alguém, porque a sexualidade vai além da função reprodutiva, pois é algo imenso e complexo.

Não existe uma estratégia única, global válida para toda a sociedade e uniformemente referente a todas as manifestações do sexo: a ideia, por exemplo, de muitas vezes se haver tentado, por diferentes meios, reduzir todo o sexo à sua função reprodutiva, à sua forma heterossexual e adulta e à sua legitimidade matrimonial não explica, sem a menor dúvida, os múltiplos objetivos visados, os inúmeros meios postos em ação nas políticas sexuais concernentes aos dois sexos, às diferentes idades e às classes sociais (FOUCAULT, 1984, p. 98).

Foucault (1994) discorre que existem muitos discursos acerca do que este dispositivo representa e de que de forma podemos entender ele. Não é um tema novo, não algo que nasceu agora, as discussões e as diferenças que tornam o assunto direto ou indireto para a sociedade vão estar unidas nas relações de poder, não sendo algo

---

<sup>1</sup> É importante que se possa pensar sobre a sexualidade e o erotismo, apresentando as distinções e as regras que as assemelham.

engessado, pois é heterogêneo e pode encontrar muitas veias legítimas que estão ligadas à sexualidade.

No discurso de Foucault (1994) o dispositivo está ligado na sociedade a partir do ocidente, mas seus comentários dissertam que a sexualidade foi inserida nos discursos à população apenas no século XIX, a partir disso entende-se que as relações de poder da vida, do objeto do corpo, o objetivo de aceitação a partir do poder adquirido pela população. Nessas relações estão incluídas o estado e família, que regem o ser humano e acompanham ele na caminhada para o ideal. Nisso analisamos que o sexo é um caminho trilhado pelo poder, e visa obrigatoriamente e se encontra em dois eixos (Foucault, 1994, p. 136) está situado às disciplinas do corpo, do outro rege uma população.

[...] As duas primeiras se apoiaram em exigências de regulação – sobre toda uma temática da espécie, da decadência, da saúde coletiva - para obter efeitos ao nível da disciplina; a sexualização da criança foi feita sob a forma de uma campanha pela saúde da raça (a sexualidade precoce foi apresentada, desde o século XVIII, até o fim do século XIX, e como ameaça epidêmica que corre o risco de compreender não somente a saúde futura dos adultos, mas o futuro da sociedade e de toda espécie); a histerização das mulheres, que levou uma medicalização minuciosa de seus corpos, de seu sexo, fez-se em nome da responsabilidade que elas teriam no que diz respeito a saúde de seus filhos, à solidez da instituição familiar e a salvação da sociedade [...] (FOUCAULT, 1994, p. 137)

Discorremos que a discussão do filósofo nos traz uma visão reparada a partir deste dispositivo descoberto à discussões no século XIX, onde o eixo era submerso e era demasiado ao esquecimento. Tomando força a sexualidade tomou forma e entrou nas discussões do cotidiano. “Sociedade de sangue (Foucault, 1994, p. 138) que significa dizer que o sangue é representado pela simbologia de sanguidade, onde a o sangue representará o poder à morte, a saúde, a vida. Tudo é a partir de uma luta, de uma busca, de um poder. Onde a luta pelo corpo à corpo estará flexionada.

A sexualidade por si estaria entrando através dos mecanismos de poder, contudo sabe-se que o poder, as particularidades dos estado, o poder a vida, o poder à ter acesso a saúde, a vontade da escolha, e outros tipos de necessidades que surgem no decorrer do desenvolvimento, estão alinhados por meio de uma particularidade, o sexo. Outras instâncias de poder irão trazer um discurso através da

religião, do respeito e da modéstia. A sexualidade de acordo com Foucault (1994, p. 142) a este ponto não estaria ligado ainda como um “dispositivo de poder”.

Adentrando ao erotismo entendemos a partir do discurso de Octávio Paz (1993) refere que para que o amor, que é uma alegoria vinculada à paixão, possa acontecer os sujeitos inseridos partilham de uma nova experiência conjugal, o casal é atraído pela beleza do corpo e da face, para depois o amor acontecer: a cumplicidade, a admiração, a vontade de estar juntos e partilhar ideias e momentos. Esta seria uma das concepções do amor. Dessa forma, Paz afirma que:

Não tenciono aqui me deter nas afinidades entre poesia e o erotismo. Em outras ocasiões explorei o tema; agora eu o evoquei como introdução a um assunto diferente, embora intimamente associado à poesia: o amor. Antes de tudo é preciso distinguir o amor propriamente dito do erotismo e da sexualidade. Há uma relação tão íntima entres eles que com frequência são confundidos. Por exemplo: às vezes falamos da vida sexual de fulano ou beltrano, mas a realidade nos referimos a sua vida erótica. [...] (PAZ, 1994, p. 14)

Paz (1994) discorre uma ideia de que os elementos constituídos pela atração sexual (sexualidade); amor e erotismo estão tão ligados um ao outro e que, às vezes, são confundidos com frequência. Na relação erótica, os sujeitos inseridos na prática sexual, de acordo com Foucault (1994), são provocados para exercer uma prática reprodutiva, diferentemente do erotismo em que a prática sexual é distinta, ligada ao desejo de suas partes íntimas.

Georges Bataille (1987) discorre que o cristianismo está ligado diretamente ao sacrifício erótico, pois para que o contato aconteça é necessário que sujeitos possam abrir mão de algo ou de alguma coisa.

O sacrifício pela pessoa amada está ligado aos anseios, a um sofrimento, seja ele qual possa ser. A castidade imposta pela Igreja ao exemplo em que não se pode fazer sexo antes do casamento, pode ser quebrada no carnaval, festividade na qual as pessoas fantasiam-se e saem às ruas ao encontro dos prazeres mundanos. Mas é importante ressaltar que nem todas as pessoas estão associadas a essa ação.

Paz (1994) argumenta que o pensamento do sujeito eleva-se por meio da paixão pelo corpo do parceiro, sendo isto apenas um parentesco para que o amor e as relações eróticas aconteçam. Por meio da beleza e da subjetividade do corpo desejado, a atração acontece de maneira silenciada, dando alguns sinais de paixão.

É tanto que a paixão o amor são confundidas frequentemente:

[...] é impossível reduzir a evolução da matéria viva, desde os infusórios até os mamíferos, a uma mera reação química. O certo é o que o trânsito da sexualidade ao amor se caracteriza tanto por uma crescente complexidade como pela intervenção de um agente que leva o nome de uma linda princesa grega: Psiquê. A sexualidade é animal; o erotismo é humano. É um fenômeno que se manifesta dentro de uma sociedade e que consiste, essencialmente, em desviar ou mudar o impulso sexual reprodutor e transformá-lo numa representação. O amor, por sua vez, também é cerimônia e representação, mas é alguma coisa mais: uma purificação, como diziam os provençais, que transforma o sujeito e o objeto do encontro erótico em pessoas únicas. O amor é a metáfora final da sexualidade. Sua pedra de fundação é a liberdade: o mistério das pessoas (PAZ, 1994, p. 96-97)

Dentro dessa perspectiva, a cultura erótica é representada pelo deus mitológico Eros (Deus do amor). Na Arte, as manifestações eróticas acontecem com a cultura ao corpo nu, a beleza dos deuses e semideuses, as pinturas coloridas encontradas em rochas para representarem a linguagem de uma civilização.

O erotismo está na forma e está a cada passo que o sujeito possa dar: olhares, trocas de palavras, toques sensíveis em pele, carícias. Está no querer de estar na presença da pessoa amada.

Para a arte, a simbologia do erotismo está vinculada à linguagem, ao cromatismo, à expressão corporal, a poesia através da representatividade que ela consiste, o sentimento da poesia é incluído a partir da leitura interpretativa que ela carrega para o ser humano, onde de forma a observar que a estética do texto poético focaliza-se com importância, mas o estado de espírito acontece de acordo com a observação do texto, da sutilidade, pois a realidade é buscada, mas de maneira a ser usada como uma ponte, embora que a representação dos elementos sejam de suma importância, pois a partir deles é onde o leitor situará a sua carga de sentimentos, uma vez que esses sentimentos são ligados aos nossos pensamentos em uma carga muito simbólica.

Para entender as manifestações de sentido que o erotismo proporciona ao ser humano é necessário que aja hoje um diálogo entre o debate da sexualidade e do erotismo (PAZ, 1994, p. 97), uma vez que são partes relacionadas, pois é na forma que a fusão acontece, uma vez que na literatura o erotismo e ela caminham iguais, tendo



como busca o infinito por meio do sentimento e da arte que elas nos proporcionam, ainda que essa busca possa ser vista como incansável.

Levando em consideração a interpretação a partir da fala do escritor, nos leva a observar as múltiplas facetas inerentes que existem através do erotismo e da metáfora da poesia no texto medieval, o drama situa-se no eixo da interpretação.

## CAPÍTULO 2 - CANTIGAS POPULARES TROVADORESICAS DE AMIGO: A REPRESENTAÇÃO DO AMOR AO ERÓTICO

### 2.1 O Trovadorismo e o Erotismo

O Trovadorismo surgiu em terras portuguesas em meados dos séculos XII, entre os anos 1198 a 1418, apresentando influência nas classes mais marginalizadas e nas camadas menores, o movimento ganhou bastante força e foi influenciado pela necessidade que os cancioneiros tinham em expor suas paixões pelas senhoras (amantes) por meio da vassalagem fazendo surgir um modelo de fazer poesia para a corte. Nisso analisamos que por tratar denúncia as canções que representam são as sátiras: escárnio e maldizer.

O poder da cultura popular, assim como seus malefícios estariam sendo elevados para algo mais novo: inovador. Os valores do homem começaram a principiariar, questões como a educação do homem, o homem o espelho de Deus, a cultura que era do povo agora passa a ter uma nova história, revestida de muito historicismo poético, teocêntrico, realismo e Deus como o espelho para muitas questões sociais. O apego a natureza cristã, as ideias de vida bucólica passam agora para uma objetividade. O que era velho agora torna-se novo: uma nova era, uma nova história portuguesa.

Os cancioneiros usavam da expressividade estilística da linguagem empregada para reformular frases que compunham as canções. Nela, os hinos eram escritos em pergaminho, por tratar-se de uma época muita antiga, onde a educação não era para todos, para as mulheres era quase impossível. Então, esses trovadores usavam de muitas palavras que soavam indiferentes para o real significado que ela representaria, esta representatividade estava revestida de um duplo sentido da linguagem:

Transmitida oralmente, mas tendo como suporte um manuscrito, é natural que muito da poesia trovadoresca acabasse desaparecendo, sobretudo antes de 1198. Os manuscritos consistiam em folhas soltas, -rolosl ou -rotulus”, a exemplo do *Pergaminho Vindel*, contendo as sete cantigas de Martin Codax, encontrado na encadernação de um códice do século XIV. Era uma folha enrolada, com quatro colunas verticais, denominada rótula por Carolina Michaelis de Vasconcelos. Com o tempo, vieram a ser recolhidos em compilações individuais, os cancioneirinhos individuais no dizer da mesma pesquisado a, como o *Cancioneiro de João Airas de Santiago*,

*Cancioneiro de D. Diniz, Cancioneiro de Estêvão da Guarda*  
(MOISÉS, 1974, p. 29).

Compreende-se que a prática de amor cortês encontrava-se na Europa e no Ocidente e era praticado da seguinte forma: o indivíduo afetado por esta descarga de amor era revestido pela prática cristã, período este de reconquista cristã, do amor ao belo e da salvação divina. Para Paz (1994) o amor na verdade é o acaso de si e para si, através das veias do outro o amor fixa-se, daí surgem as práticas amorosas, sexuais e eróticas.

O Trovadorismo foi umas das estéticas líricas que mais abordaram com a liberdade espiritual por meio da poesia, claro de forma camuflado, onde a única relação era de denunciar o sentimento era através da canção. O erotismo, ainda que de maneira sutil, teve influências na poesia medieval por tratar-se de uma época que existia uma efervescência nas grandes paixões proibidas ou do choro pela ida do amado na época das Cruzadas, segundo Moisés (1974) muito da poesia lírico-portuguesa perdeu-se durante o tempo, principalmente os documentos do movimento que seria o Trovadorismo.

## **2.2 O Trovadorismo: marco popular do Erotismo**

A poesia medieval iniciou-se no movimento e fundação do Estado português. Este movimento foi encontrado pós-guerra e teve como iniciativa principal seus primeiros escritos ainda em língua galego-portuguesa, com variações, a partir das grandes cruzadas e lutavam para escapar dos Mouros, seus inimigos. Advindas dos fiéis de Jerusalém que vinham até o Porto de Lisboa, os cavaleiros tomavam seus cavalos e saíam à lutar por seus ideais de vida.

A Idade Média então foi marcada por toda essa passagem nova e de uma inovação de uma forma de fazer poesia, esta poesia medieval ganhou influência a partir da necessidade das quatro teses, postas controversias a esta literatura: a tese árabe, a tese folclórica, a tese médio-latinista e pôr fim a tese litúrgica.

O erotismo, ainda que de maneira pequena teve uma influências para a poesia medieval, por tratar-se de uma época que existia uma efervescência muito grande das “grandes paixões proibidas” “do choro pela ida do amado”, entre outros

acontecimentos trágicos. Massaud Moisés (1974) compreende-se que, muito da poesia lírica-portuguesa perdeu-se durante o tempo, principalmente os documentos do movimento que seria o Trovadorismo Medieval. De acordo com Spina (1957) primeiro para que se possa entender o movimento primeiro é preciso ama-lo como ele é. Esta fala do escritor reflete muito para o leitor moderno, que está acostumado nas leituras contemporâneas, inclusive o movimento tinha a função de resgatar um novo tipo de literatura onde a cultura e arte estivessem presentes.

O movimento literário acende a poesia-lírica e a poesia-satírica no solo português, elas são carregadas de muitos significados e duplos sentidos em relação à linguagem poética, os seus Troubadores<sup>2</sup>, como eram denominados os *Cancioneiros* responsáveis pelas junção das canções estiveram à frente neste movimento e suas influências foram vistas na época em que os guerreiros desbravavam suas terras, brigavam por seus ideais de vida, pelas suas amadas. Então, os cancioneros representaram por meio da poesia, toda a sensibilidade dos amados e das amadas através do código de honra e fidelidade que apresentavam.

No Trovadorismo existem dois tipos de poesia: a lírica e satírica. As cantigas de amor e de amigo pertencem-se a poesia lírica e as cantigas de escárnio e maldizer, as satíricas. Muito da poesia trovadoresca perdeu-se ao longo do tempo, porque seus escritos eram muitas vezes feitos em pergaminhos e folhagens, o que dificultava arquivamento.

Um dos pontos à serem destacados no movimento além dos temas de guerras, da grande força poética que essa poesia representou, também destacamos a poesia erótica, que sempre vinha de forma “disfarçada” nos poemas líricos: cantigas de amigo. Na escrita, as palavras são carregadas de muitos significados onde metaforicamente a figura da mulher é elemento principal, os elementos eróticos que acompanhavam essas canções vinham disfarçados de elementos da natureza, características que problematizavam a mulher, o teologismo o surgimento de Deus.

Essas cantigas eram sempre cantadas juntas por instrumentos musicais, harpas, lírios, flautas e etc. Os grandes nomes que se destacam foram João Soares de Paiva, Paio Soares de Taveirós, D. Diniz, João Garcia de Guilhade e Martin Codax, e nisso foi um contraponto entre os jograis e trovadores. (MOISÉS, 1974). Nesta

---

<sup>2</sup> Segundo Moisés (1974, p. 24) os cancioneros eram responsáveis por escreverem os manuscritos cujo se tratava das cantigas trovadorescas, o nome se dá por meio da ‘arte de trovar’. No caso eram denominados por este parentesco: trovador, trovadorismo, trovadoresco no norte da França.

época, com bastante influência dos árabes, franceses e Italianos, ainda é difícil denominar o que originou de imediato para esse novo estilo de literatura.

A literatura popular portuguesa destacou-se em meados dos séculos XII e XIII, juntamente com a literatura vieram o galego-português, outros idiomas como o árabe e o latim, fixando-se uma nova roupagem de fazer poesia, uma poesia que apresentou o cotidiano, embora tenha sido na época medieval, onde a força da espiritualidade esteve bem presente, a literatura permitiu que a poesia rodeasse todo o povoado europeu introduzindo esta arte e fixando temáticas cotidianas que foram fundamentais para o crescimento da arte de trovar.

Um dos pontos a serem destacados no lirismo medieval português é a grande força poética que essa poesia representou, foi a poesia erótica atenuada pelo lirismo: cantigas de amor e de amigo.

Os poemas escritos em estrofes, palavras e versos, são documentos que infelizmente não tiveram muita atenção, pois muitos se perderam. A representação erótica é encontrada principalmente nas cantigas de amor e de amigo que são poemas escritos em língua galego-portuguesa.

Muito se tem discutido acerca do amor trovadoresco, platônico ou carnal, sincero ou fruto ou fruto exclusivo da fantasia. Quanto ao problema da sinceridade amorosa dos trovadores ainda não estamos em condições de dizer a última palavra. [...] (SPINA, 1996, p. 8)

Nesta perspectiva, é possível notar que as cantigas de amor e de amigo, em especial a de amigo que era representado por uma mulher simples. Elas renunciavam a sua própria sexualidade. A Igreja e a família estruturadas interviam nos relacionamentos amorosos, principalmente quando as moças de família mantinham posses, a voz feminina nas cantigas de amigo.

As mulheres da Idade Média eram submetidas à castidade que a impediam de ter prazer sexual e uma vida amorosa, as mulheres na verdade estariam submissas sempre a um homem (pai/marido) e ao poder da Igreja como um dos poderes regentes.

No *cancioneiro de amigo*, esta canção de amigo não só tinha a função de tentar trazer o amor de volta através da passionalidade pela figura representada pela fixação da poesia, isto aponta dizer o sentimento através da sensibilidade da forma poética, a busca também de uma linguagem que pudesse inserir a voz da mulher, onde diferente

da canção de amor, a voz dela estivesse em primeiro plano; segundo (Saraiva, 2010, p. 17) as canções de amigo são sempre cantadas por um eu-lírico feminino, uma moça pastoril, de forma a conversar com as flores, absorvidas sobre os fios dos cabelos onde moça exprime seu sentimento por meio deles soltos, em total à mostra, e ao mar lança seu sentimento à exprimir uma totalidade anunciante amorosa.

### 2.3 AS CANTIGAS TROVADORESCAS: DA AMIZADE AO AMOR ERÓTICO

O poeta e rei trovador D. Dinis é um dos nomes mais conceituados da Literatura Portuguesa, foram encontradas cento e quarenta cantigas líricas (amor e amigo) e satíricas (escárnio e maldizer), mas não se sabe ao certo se o autor teve mais composições, pois por se tratar de uma época antiga e de pouco acesso à leitura, muitos escritos vieram à desaparecer. D. Diniz filho de Afonso III nos fins alavancados do século XIII e foi conhecido na época como o - rei trovador (MOISÉS, p. 30). Suas cantigas estão compiladas em coletâneas e foi denominado ainda como *Cancioneiro da Ajuda* no reinado de Afonso III.

*Aí flores, aí flores do verde pino* faz parte da coletânea de canções do mural do escritor português D. Diniz que foi membro do reinado de Afonso III. Este canto é uma das mais conhecidas cantigas do autor e reflete a dualidade e os ambientes que as moças estavam inseridas naquela época, a cantiga começa a ser proferida como um desabafo da moça, eu-lírico feminino, em relação ao amor perdido do homem, já na primeira estrofe: “*Ai flores, ai flores do verde pino, se saberes novas do meu amigo?*” A pergunta do eu-lírico deixa claro uma insatisfação com o abandono do rapaz.

#### **D. Dinis-Cantiga de amigo/1198**

Ai flores, ai flores do verde pino, se  
saberes novas do meu amigo?  
Ai Deus, e u é?

Ai flores, ai flores do verde ramo, se  
saberes novas do meu amado?  
Ai Deus, e u é?

Se saberes novas do meu amigo,  
aquele que mentiu do que pôs conmigo?  
Ai Deus, e u é?

Se saberes novas do meu amado,  
aquele que mentiu do que mi há jurado?  
Ai Deus, e u é?

-Vós me perguntades polo voss' amigo e  
eu bem vos digo que é san'e vivo.  
Ai Deus, e u é?

-Vós me perguntades polo voss' amado e  
eu bem vos digo que é viv'e sano.  
Ai Deus, e u é?

-E eu bem vos digo que é san'e vivo e  
será vosco ant' o prazo saído.  
Ai Deus, e u é?

-E eu bem vos digo que é viv'e sano e  
será vosco[o] ant' prazo passado. Ai  
Deus, e u é? (DINIZ, 1008)

Esta canção é dividida em dois momentos sendo eles a conversa que a dama (o eu-lírico) exhibe com as flores e a resposta então da fala das flores através da metáfora subjetivamente, ou seja, uma conotação da resposta dada por elas.

O eu-lírico da cantiga de amigo é feminino. Nessas cantigas, há a representação do bucólico, quando menciona os fenômenos da natureza: flores, verde ramo, esta cantiga de amigo identifica-se pelo fato do eu-lírico ser mulher solteira: moça, senhora, pastora, pobre, dentre outras características. A mulher na lírica da canção de amigo é uma mulher imaginária, pois o eu-lírico mesmo que seja na voz doce, é a masculinidade, pois na época não existia mulheres escritoras.

Apresenta-se que o sentimento amoroso é cenário de uma paixão da moça, a mulher exprime a paixão por meio da canção, naquela época, jamais a figura feminina poderia expressar qualquer tipo de apego amoroso fora do casamento ou mesmo na união dos dois, a figura da mulher era vista como bela, uma moça de princípios e boas ações para a sociedade e para a família conjugal.

Esta cantiga é dividida em duas partes: a primeira parte há um diálogo da moça com as flores, aí flores, aí flores do verde pino, a segunda parte, a moça espera pelo seu amigo (seu amante) e o desespero a afaga, é o encontro é marcado por traços arcaicos: flores, verde, amigo, a moça está revestida de muita ansiedade pela chegada do amigo, do amado, mas, ele não chega por isso o diálogo com as flores que são a saída para amenizar o desespero, é o desabafo do eu-lírico para consigo

mesma.

De acordo com Fonseca e Araújo (2013, p. 421) a simbologia poética é responsável por traçar um caminho onde situa-se através das caracterizações religiosas, ou seja, ao simbolismo vêm para demonstrar por meio da metáfora da palavra dentro de uma dada comparação. Sabe-se que no medievo as representações mitológicas, tanto elas como as religiosas faziam-se presentes nas ambientações, por exemplo: o culto ao paganismo, onde as representações dos santos, das alegorias cristãos, os mitos e crenças fixavam-se com total alta, por isso se faz importantes para trabalhar esse cenário bucólico que tanto significava para o medievo.

A carga metafórica de escolhas lexicais que se repetem à exaustão aponta para as sensações insinuadas nas entrelinhas, um mundo submerso de sensualidade e erotismo, tão mais eloquente porquanto retratado por imagens concretas, visuais: candelas / camisas / cabelos / cintas / panos etc. (MONGELLI, 2009, p. 93)

Discorremos que o cancionero de amigo é uma das formas mais representativas do eu-lírico feminino, onde as mulheres consolidadas pela arte bucólica da sensualidade buscavam seus elementos que sintetizavam mesmo que de forma uma forma camuflada. Semanticamente as canções são sempre representadas com eloquência musical sistematizada por uma assonância ritmada de sons paralelísticos.

Segundo Massaud Moisés (1960), a cantiga lírica de amigo tem um diferencial das outras cantigas, por se tratar de uma cantiga que a voz feminina se encontra em alto-relevo: pastora, fidalga, de família: Ai flores, ai flores do verde pino/ se saberes novas do meu amigo? Ai Deus, e u é? (DINIZ, 1198, s.p). Nesta estrofe, destacam-se os elementos da natureza: aí flores do verde pino e a indagação: se saberes novas do meu amigo? Ai Deus, e u é? Que relaciona-se com a tentativa de fuga da sua própria realidade em que a mulher está inserida: moça do campo (pastora) que consegue evocar o elemento bucólico: —aí flores, questionando se elas sabiam do seu amante, aquele que a abandonou por um motivo ainda não identificado.

De acordo com estética medieval a simbologia poética dos elementos da natureza se fixavam-se na canção de amigo, onde o eu-lírico feminino exprime a sedução por meio da ambientação metafórica da palavra. Inseridas à canção a mulher na prosa amorosa têm a função de graciosa, as flores que apresentam na canção simboliza segundo o dicionário de símbolos (GHEERBRANT, 2009, p. 437) é um elemento que vêm à simbolizar as virtudes da alma, esclarecimento sobre a clareza



da espiritualidade, espiritualidade esta que designa do pensamento da moça imaginaria ao exprimir a conotação erotizante sobre as flores.

*Ai flores, aí flores* relacionam uma conversa de intimidade entre os elemento da natureza e do ser humano, no caso, o eu-lírico feminino, isto nos demonstrar que a partir do dialogo dela com as flores, ou seja, o elemento que recebe a ação tem uma conotação erótica por meio do significado, as flores como significam os prazeres da espiritualidade leva-se à crer que também ela designa como um símbolo de amor e de harmonia, à moça, ao exprimir se toma por inteira por esse universo simbolicamente imaginário à espera de seu cavalheiro à voltar.

Este cenário têm a manifestar uma dupla linguagem da relação da mulher com o verde do pinheiro (Saraiva, 2010, p. 17) a mulher vai vir na canção de amigo ligada de forma simples, ela aparece para o cenário alegoricamente rural. Ao exprimir a palavra verde (GREERBRANT, 2009, p. 939) o verde é uma alegoria que está situada entre o azul e o amarelo, esta conotação vêm a simplificar o ambiente arborizante que transmite paz ao ser humano, metaforicamente o ambiente na Idade Média é situado por conter sempre por perto paróquias e Igrejas, analisa-se desta forma o eu-lírico erotizado através da imaginação exprimida por meio do cântico ao amor: *se saberes novas do meu amado?* (D.Diniz).

A erotização feminina não advém, contudo, dos atributos físicos mencionados nas cantigas de amigo mas do discurso elaborado com os seus signos convencionais mais ou menos explícitos. Alguns elementos da natureza contêm uma carga erótica inegável, com o cervo, a atividade a caça, a fonte, o monte, as barcas, o mar, as ondas [...] (COVAL, 2014, p. 128)

Nessa perspectiva destacar que diferente das canções de amor, onde o objeto de desejo situa-se no sentimento do homem através da linguagem subjacente, a canção de amigo a mulher vem de forma metaforicamente na linguagem através dos signos representativos dos elementos da natureza. A água por exemplo, é um elemento aquático e pode também ser comparada quando as camponesas saiam a lavar as suas vestes nos rios.

A dama ao exprimir o *verde ramo* na canção, objetiva uma linguagem por meio da simbologia poética, pois a poesia é um estado de transformações e busca por meio da imaginação ao sentir um universo de coisas, observamos que por meio do verde

ramo o eu-lírico retoma a ideia do pinheiro que vêm simbolizar a espera alegoricamente pelo vassalo.

Na tentativa de mostrar qual posicionamento a mulher deve carregar, é falar-se da subjetividade do ser humano, a mulher submissa ao homem: criada a partir dele. E levada a fazer a primeira atrocidade do mundo, desnobrece o divino Espírito Santo e caiu de maneira rápida no pecado, desobedecendo o sagrado e o profano, mas isso ainda é uma ideia à se pensar.

O elemento na canção “pino” vem exemplificar o verde do pinheiro onde simboliza o símbolo da imortalidade, sabe-se que o verde significa o maduro, por isso está situado entre o vermelho e o amarelo: o vermelho maduro, e o amarelo à amadurecer, usa-se também este significado para exemplificar na cultura popular uma pessoa que necessariamente “amadurece” como ser humano, muitas vezes este símbolo pode-se fazer referência. (GREERBRANT, 2009, p. 718) A figura da mulher imaginária exemplifica através do pinheiro o sua melodia. Este pinheiro vêm a simbolizar e não deixa de ser um símbolo e que metamorfoseia a mulher através da deusa Cibele, símbolo da fecundidade. Entende-se que esta mulher inventaria sairia da imagem de Maria a Eva por meio do culto da espiritualidade, onde ela buscaria agora à ser a Maria Madalena. Uma mulher que passa da fase do bem ao mal e se arrepende de suas atitudes e se descobre outra pessoa.

A cruzada albigense, conduzida contra a heresia cátara pelos grandes barões do Norte por instigação da Igreja, acabou controlando a lírica ocidental, e os trovadores, em vez de cantar a mulher, começam a cantar Nossa Senhora. [...] (CROIX, 2004, p. 95)

De acordo com os estudos eróticos Octávio Paz (1964) o amor desde a perspectiva mitológica evocada por Platão em o *banquete* o indivíduo encontra-se em um mundo submisso cheio de amor e erotismo. Nesse mundo os acontecimentos são reais ao pensamento humano. E impossível para torna-se realidade: homem/meio homem meio cavalo, mulher/meio mulher e meio serpente; deuses e semideuses, e tantos outros.

[...] Eros, divindade cruel e cujas flechas não respeitam nem sua mãe nem o próprio Zeus, apaixona-se por uma mortal, Psiquê. É uma história, diz Pierre Grimal, “diretamente inspirada no Fedro de Platão – a alma individual (Vênus), eleva-se progressivamente, graças ao amor (Eros), da condição mortal à imortalidade divina”. A presença da alma em uma história de amor é de fato um eco platônico, e o mesmo

devo dizer da busca da imortalidade, conseguida por Psiquê ao se unir com uma divindade. Seja como for, trata-se uma inesperada transformação do platonismo: a história é um conto de amor realista (há nele até uma sogra cruel, Vênus), não o relato de uma aventura filosófica solitária. [...] (Paz, 1994, p. 31)

O desespero da moça é evidenciado pela constante pergunta: Se saberes novas do meu amado, aquel que mentiu do que mi há jurado? (D. DINIS, 1198, s.p). Neste momento, fica claro que o amado a enganou, que mentiu para ela, que ele prometeu algo, mas não cumpriu, o eu-lírico ainda evoca o amor não correspondido por seu amado, em uma ânsia de desespero imortal, trazendo uma dualidade entre amor e refúgio imortal, a donzela ainda chama por Deus, sendo considerado um refúgio para ela: -Ai deus, e u é? ((D. DINIS, 1198, s.p).

Na lírica medieval encontram-se os valores da igreja: Deus acima de todas as coisas e o dono de todos os valores mundiais, o refúgio da moça é Deus.

A insatisfação causada pelo o abandono é a mágoa que a toma por inteira: “e eu bem vos digo que é san’e vivo/ e será vosco ant’o prazo saído/ Ai Deus, e u é?/ E eu bem vos digo que é viv’e sano/ e será vosco[o] ant’ prazo passado/ Ai Deus, e u é?” (DINIZ, 1198). A canção de amor diferente da canção de amigo é cantada pela voz do homem, onde ele fixa-se a melodia por meio da insatisfação com o não amor da moça, as canções são o lirismo português.

[...] mas a influência benéfica e purificadora da sua poesia sobre aquela que já cantavam as populações rústicas e burguesas de Entre Douro e Minho. E junto da nova forma importadora para os primeiros salões da casa de Borgonha (a canção, *o cantor d’amor*), adquire foros de cidadania a velha poesia nacional, vestígio ainda florescente do primitivo lastro poético România, cujo agente criador era a mulher e cuja a expressão literária eram as *cantigas d’amigo*. Nasce a poesia palaciana, com ela engalana-se a poesia popular. [...] (SPINA, 1957, p. 22)

Codax foi um jogral, foi identificado com um autor do reinado de Afonso III e foi escritor de sete cantigas trovadorescas, em especial cantigas de amigo. As cantigas de autor são enunciadas pelo eu-lírico feminino. Ele foi considerado um dos maiores escritores da época. Sua obra é constituída por sete cantigas.

Codax destacou-se como o primeiro a protagonizar canções na lírica, ainda que mencionados como cantos, uma vez que elas eram escritas em pergaminho e tinham

a função de vir ao público como uma forma de entretenimento juntamente da letra cantada acompanhada de um instrumento musical Moisés (1960). Codax perdeu seu título apenas para D. Diniz com a descoberta das sete cantigas de Diniz, acompanhada da mesma maneira de um instrumento musical.

A cantiga *Ondas do mar do vigo*, de Martim Codax, é considerada umas das canções mais conhecidas sendo retratada a insatisfação de uma moça que está à procura de seu amado. O eu-lírico usa a conotação das ondas do mar fazendo uma procura pelo amado ao elemento aquático da natureza:

Ondas do mar de Vigo,  
se vistes meu amigo?  
E ai Deus, se verrá cedo?  
Ondas do mar levado,  
se vistes meu amado?  
E ai Deus, se verrá cedo?  
Se vistes meu amigo,  
o por que eu sospiro?  
E ai Deus, se verrá cedo?  
Se vistes meu amado, por  
que ei gram coidado? E ai  
Deus, se verrá cedo?  
(CODAX, 1278; V 884).

O sofrimento da mulher está relacionado com a ruptura do sofrimento adquirido por meio do abandono do homem como aconteciam nas províncias. Por meio das ondas do mar do vigo, o ambiente onde a moça estava inserida reflete uma dualidade entre a natureza e o ser humano, onde a moça encontra-se desesperadamente envolvida nas perguntas para o mar, que não deixa de ser um elemento amoroso: flores, bosques, ribeiras dentro outros.

Ondas do mar levado,  
se vistes meu amado?  
E ai Deus, se verrá cedo?  
Se vistes meu amigo,  
o por que eu sospiro?  
E ai Deus, se verrá cedo?  
Se vistes meu amado,  
por que ei gram coidado?  
(CODAX, 1278)

Na poesia medieval o gosto pelo amor, pela coita de amor, o sofrimento como

fonte de libertação para seus anseios para Paz (1994). Na relação amorosa, o eu-lírico está fixado no sofrimento pelo abandono do homem (seu amado) e o ambiente que a moça está inserida remete a cidade do Vigo (uma aldeia) que fazia referência ao mar:

É de 1097 a primeira referência documentada de Vigo na Idade Média. No século XII, essa aldeia pegada ao mar, dividiu-se em duas paróquias: Santa Maria de Vigo e Santiago de Vigo. Tais santuários eram propositalmente construídos na beira do mar como uma tentativa de vencê-lo por meio de diversas imagens de Jesus e dos Santos (ARAÚJO, 2013, p. 246)

O eu-lírico declara seu amor lançado ao mar, em Vigo, onde os encontros aconteciam, pois o lugar é visto como símbolo do amor dos dois onde o erótico instaura-se levando a dupla linguagem: que há uma distinção entre amado e amigo, e também entre commigo e amado (CODAX, 1278).

As duas primeiras palavras fazem referência ao amor erótico dela (mulher) mesmo à distância, o ato pode ser consumado por meio dos pensamentos, dos enamorados, onde a carga simbólica do erotismo está ligada ao desejo de estarem perto, embora esse encontro demore a acontecer, nada impede que os dois se unam em um só.

Segundo (Spina, 1957, p. 29) a canção de Codax, mais precisamente o refrão, o e inicial é uma partícula expletiva, típica da poesia popular; a oração se vistes meu amigo', da cobra, bem como a do refrão \_se verrá cedo', pressupõe uma principal dizei-me. O amigo é ao seu amor e na poesia-lírica amorosa era comum que as moças chamassem seus namorados (ou com quem estivessem responsáveis pela posição de amor) de amigo.

O mar vem como um elemento à representar uma fonte de inspiração para o eu-lírico feminino que encontra-se no Vigo: *mar do vigo*, através dessa metáfora simbólica o mar simboliza (GHEERBRANT, 2009, p. 658) vem a simplificar a beleza, passavam o tempo a tecer, cantar e nada, e jogar as suas suplicas notícias jogadas ao oceano que tem como objetivar a purificação.

A figura feminina segundo (COVAL, 2014, p. 128) simbolizam o universo masculino, o mar, onde a figura metafórica da mulher situa-se na cantiga de amigo é universo masculino, isso implica à falar o porquê objetiva identificar essa imagem feminina na lírica. O som da água está à penetrar sobre a mulher imaginaria e o som

vêm dialogado do longe, onde absorve uma penetração de guia para o encontro do mar. A água (GREERBRANT, 2009, p. 15) é uma fonte de purificação da alma, da espiritualidade, fonte inesgotável de purificação, esta mulher imaginária na canção de amigo, encontra-se ao mar, fonte de amor e embelezada por esse cavalheiro à voltar.

As ondas do mar, têm uma simbologia muito grande para os enamorados, e por muitos tempos foi símbolo de resistência exemplificando sempre o além do mar, além das fortes ondas. Nisto, analisa-se a relação que o eu-lírico feminino encontra naquele “mar de vigo” como simbologia à fecundidade, e não deixa de fazer referência a água.

Por meio do mar, que é um simbolismo acima de tudo dos encontros amorosos o coração humano situa-se como eixo de uma inexplicável paixão. Isso nos aponta dizer que esta mulher no cancionero estava, entrelaçada por essa palpável ideia, personificada pela figura representativa do mar, onde as oscilações se instauram dando-lhe conotações eróticas muito sublimes, ao esperar esse amado, esta amada afaga-se embelezada com o infinito.

O mar acima de tudo faz analogia ao nascimento e as transformações (GREENBRANT, 2009, p. 592) nela consistem que o movimento das águas do mar fazem referência e possibilidades que estão ainda à se concretizarem, ou seja, podemos analisar que o eu-lírico feminino estava lançando ao mar as suas “incertezas e as suas dúvidas” em relação ao estado do seu amor. Nisso analisamos também como o mar é simbolicamente transitório, ou seja, fazem ambivalência do bem com o mal, o ser ou não ser, e umas das maiores comparações; a vida e a morte.

De acordo com (COVAL, 2004, p. 132) a mulher no cancionero de amigo era buscada através da dualidade entre a mulher terrena e a mulher idealizada, analisa-se através disso que o erotismo se dá na canção de amigo, por meio das palavras que identificam um simbologia, ou seja, os elementos da natureza recorrem ao cenário da Idade Média, onde a visão da mulher estava à se criar. A mulher foi transformada como uma fonte de espiritualidade através da figura de Maria (purificada) e a então figura de Eva (pecado). As mulheres na Idade Média não tinham voz ativa, apenas a partir do campo imaginário na cantiga de amigo, discorre que a força da Igreja, da família, e da sociedade implicavam no desenvolvimento desta figura tão significativa no *cancioneiro* de amigo. Neste mar designava-se acima de tudo à espera erotizante do amor e da sexualidade ainda que por meio indiferente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A mulher na Idade Média era buscada de uma forma metaforicamente subjetivada, através de como sabe-se pelo culto à Maria e a personificação pela figura de Eva. A Idade Média foi considerada como a era das trevas, onde a única forma de refugiar-se eram os mosteiros, onde a busca pela espiritualidade era vista como a singular saída para pôr um não as perseguições que giravam em torno da mulher.

Como sabemos, a mulher foi vista por muito tempo como a figura da imperfeição através da crítica religiosa e da evasão de Eva ao ser tentada pela serpente do mal, ou seja, induzindo o homem (Adão) o pecado ao comer o fruto proibido. Isso leva-se a crer que a representação ao culto a mulher por muitos momentos foram traduzidas a figuração da proibição da raça, que, por meio da ingenuidade da beleza, sensualidade unificada e preceitos, estes, por sua designava-se.

Na Idade Média como era uma fonte para a figuração do homem, destinada para eles, a mulher foi traduzida apenas para ter a imagem de dona do lar, cuidado com o marido e servidora dos filhos, ou seja, aos serviços apenas da casa, não tinha espaço para outras atividades. Por muito tempo o caráter humanitário foi trabalhado esta ideia, uma vez que, as mulheres mesmo que demonstrando muita vontade silenciada, não podiam ir contra a qualquer preceito que ousasse a sair da “linha da religiosidade, ou do poder simbólico da família e do estado.

Na lírica amorosa, conclui-se que a imagem da mulher foi representada ainda que de forma imaginária, ou seja, por meio de uma fala através do imaginário masculino, que evidenciava uma voz no fundo cheia de sensualidade feminina. A mulher na cantiga de amigo foi buscada a partir dos seus valores representativos: onde a figura pagã, idealizada pela moça do campo, ao conversar com sua mãe ou à lavar as roupas à beira do rio, ou por muitas vezes à tratar os “cabelos” com emoções conotativas vinham na lírica por meio do erotismo revestido, onde a sexualidade, mesmo que de forma subjetivada acontecia.

Entende-se que a figura feminina na Idade Média, nos fez alcançar que mesmo situada no eixo do drama cavalheiresco, ela não deixou de ser apresentada, ainda que possamos analisar esses aspectos por meio de multiplicas facetas que evidenciam ela ao desligamento da sociedade. Ainda buscada com muita idealização.

Trabalhar o erotismo através da imagem da mulher atenuada ao lirismo português fez-se entender que para que seja possível a mulher ser situada hoje na sociedade, com os movimentos feministas, com o poder ao voto, com a partilha de cargos importantíssimos, dentre outras coisas.

O Trovadorismo foi conhecido como um movimento da arte de trovar advindas da flora francesa e italiana, anexada aos árabes e bárbaros no século XII, tendo como iniciativa as suas primeiras manifestações ainda em latim, que por sua vez era a língua oficial do país. O movimento foi marcado pela poesia, que se fez símbolo de resistência, pois ainda que o movimento não tivesse fixado como deveria, tendo como fim os fins no século XIII. O Trovadorismo teve a maior inspiração, a retórica poética fixava-se buscando a idealização do amor, da paixão, do sexo, sendo também um dos maiores princípios do erotismo.

Compreende-se que as cantigas trovadorescas são as fontes mais históricas que a literatura portuguesa pode possuir em matéria de poesia, uma vez que o movimento pode ser destacado como o primeiro movimento literário encontrado em Portugal, onde as figuras representativas do homem medieval era proteger a sua amada, a sua família e seus valores pessoais, as cantigas trovadorescas são representadas pelos instrumentos da arpa e violão, onde a natureza situava-se no eixo do drama do cavaleiro sendo uma das fontes maiores de inspiração levadas em consideração pelos encontros amorosos dos casais.

A pesquisa contribui para a academia de forma significativa, o próprio movimento literário é considerado muito antigo inviabilizando, muitas vezes, o acesso às produções da época, o que dificulta ainda mais a pesquisa. Trabalhar a erotização feminina na literatura trovadoresca foi de inteira importância para a sociedade, pois mesmo a figura feminina do século XII não sendo reconhecida na sociedade, a lírica trovadoresca apresenta referência a elas.

A representação na lírica amorosa explica a inspiração: a perfeição, ao amor, a paixão, a beleza e entre outros aspectos. Entende-se que o trabalho contribui para muitas pesquisas futuramente, em que a representação erótica possa estar presente, principalmente quando este é atenuado pela poesia, ou seja, o erotismo nas cantigas líricas é dissimulado pelo lirismo.



## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Márcia. FONSECA, Pedro. **A poesia trovadoresca e a imagem da mulher na cantiga de amigo**. Revista Uniletras, Ponta Grossa, v. 34, n. 1, p. 37-47, jan./jun.2012 Acesso em: 11 out. 2019. Disponível em:><http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras><

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução por Antônio Carlos Viana. Editora 1957, São Paulo.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. – 23ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CORRÊA, Dinacy. **O lirismo trovadoresco galego-português: a transparência feminina nas cantigas de amor e de amigo**. Revista garrafa 24, maio-agosto de 2011.

COVAL, Olga. **Por detrás do palco: a figura feminina nas cantigas de amigo**. Revista escrita RJ número 19, 2014. ([Acesso em: 9 out. 2019.])

CROIX, Arnaud. **O Erotismo da Idade Média**. Setembro, 2004.

FERREIRA, Beatriz Pazini. **Lavoura arcaica: conflitos ideológicos, erotismo e retórica poética**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós- graduação em Letras: Maringá, 2015.

FONSECA, Pedro; MELO, Márcia. **Mulher e erotismo na lírica trovadoresca galego-portuguesa**. Salvador. Jul-Dez de 2013.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 13.ª edição. Rio de Janeiro, 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II: O uso dos prazeres**. 8ª edição. Rio de Janeiro, 1984.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade III: O Cuidado de si**. 8ª edição. Rio de Janeiro, 1985.

KIRBY, Babs; STUBBS, Janey. **AMOR E SEXUALIDADE UMA EXPLORAÇÃO DE VÊNUS E MARTE**. Editora KUARUP. Porto Alegre, 1995

Lopes, Graça Videira; Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011-), **Cantigas Medievais Galego Portuguesas** [base de dados online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. [(Acesso em: 10 out. 2019)] Disponível em: ><http://cantigas.fcsb.unl.pt><

MARTINS, Alcina. **O corpo feminino na idade média: um lugar de tentações.** (2013) In, Braz, j. & Neves, M. (Orgs) (pp. 103-116). Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.

MONGELLI, Lênia. **Fremosos cantares: (antologia da lírica medieval galego-portuguesa)** São Paulo, 2009.

MASSAUD, Moisés. **A literatura portuguesa.** Edição Revista e Atualizada. São Paulo, 1960.

PAZ, Octávio. **A dupla chama: amor e erotismo.** Editora Siciliano. São Paulo, 1994.

RODRIGUES, Mauricio. **A Psicanálise E O Complexo De Édipo: (Novas) Observações A Partir De Hamlet.** São Paulo, 2004.

SARAIVA, António. **História da Literatura Portuguesa.** Coleção Saber. 9ª edição. Dezembro, 1968.

SARAIVA, António. **Iniciação A Literatura Portuguesa.** São Paulo, 2010.

SILVA, André. MEDEIROS, Márcia. **Sexualidade e a História da Mulher na Idade Média: a representação do corpo feminino no período medieval nos séculos X a XII.** Revista Eletrônica História em Reflexão: Vol. 7 n. 14 – UFGD – Dourados, jul/dez – 2013.

SILVA, André. **História das Mulheres na Idade Média: abordagens e representações na Literatura Hagiográfica (século XIII)**

SILVA, Almerinda. SANTOLIN, LÍVIA. **A representação do Erotismo na Arte e na Literatura.** Mirabilia, 2015.

SILVA, Rodrigo. CARVALHO, Aparecida. **O Homoerotismo Na Perspectiva Da Literatura Brasileira.** São Mateus, 2015.

SOARES, Marly. **Entre O Erótico E O Divino: Leitura De Alguns Poemas De Florbela Espanca E Ana Cristina Cesar.** Uniletras, Dezembro de 2007.

SPINA, Segismundo. **A Lírica Trovadoresca.** 4 edição. São Paulo, 1996.