



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

MARIA MYLENA ARAÚJO DA SILVA

**ENTRE A TRADIÇÃO E A SUBVERSÃO: AS CANTIGAS DE
ANA ELISA RIBEIRO**

MAMANGUAPE-PB
2025

MARIA MYLENA ARAÚJO DA SILVA

ENTRE A TRADIÇÃO E A SUBVERSÃO: AS CANTIGAS DE ANA ELISA RIBEIRO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Letras/Língua Portuguesa da Universidade Federal da Paraíba, Campus IV, como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, sob a orientação da professora Dra. Moama Lorena de Lacerda Marques.

Mamanguape-PB
2025

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da UFPB

Catálogo na publicação Seção de Catalogação e Classificação

S586e Silva, Maria Mylena Araújo da.
Entre a tradição e a subversão : as cantigas de Ana
Elisa Ribeiro / Maria Mylena Araújo da Silva. -
Mamanguape, 2025.
53 f. : il.

Orientação: Moama Lorena Lacerda Marques.
TCC (Graduação) - UFPB/CCAE.

1. Neotrovadorismo. 2. Cantigas de amor. 3. Ana
Elisa. I. Marques, Moama Lorena Lacerda. II. Título.

UFPB/CCAE

CDU 82-1

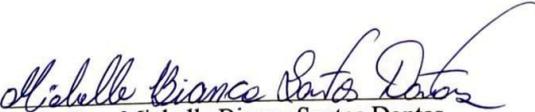
MARIA MYLENA ARAÚJO DA SILVA

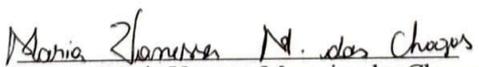
ENTRE A TRADIÇÃO E A SUBVERSÃO: AS CANTIGAS DE ANA ELISA RIBEIRO

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Banca Examinadora designada pelo Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras/Língua Portuguesa.

BANCA EXAMINADORA


Profª. Moama Lorena de Lacerda Marques
(Orientadora)


Profª. Dra. Michelle Bianca Santos Dantas
(Examinadora 1)


Profª. Ma. Maria Vanessa Monteiro das Chagas
(Examinadora 2)

Mamanguape
22 de abril de 2025

Dedico

Este trabalho, e todo e qualquer sucesso meu, aos meus pais, José Paulo e Maria Madalena, que, sob muito sol e inúmeros esforços, me fizeram chegar até aqui, pela sombra e água fresca. Obrigada por todo amor, apoio e toda dedicação, por acreditarem em mim nos momentos de dúvida e por serem meu porto seguro ao longo dessa jornada.

Ao meu irmão, José Vito, pela parceria e força constantes e apoio incondicional, por acreditar nos meus sonhos como se fossem seus.

Este trabalho é fruto de um esforço conjunto, e, sem vocês, nada seria possível. Minha eterna gratidão por serem minha maior inspiração de força, amor e perseverança.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, que me guiou em cada passo desta jornada. Foi Ele quem me fortaleceu nos momentos mais difíceis, me sustentou quando pensei em desistir e me encheu de esperança quando tudo parecia impossível. Sem Sua graça, Seu amor e Sua luz iluminando meu caminho, eu não teria chegado até aqui.

Aos meus pais, José Paulo e Maria Madalena, que são meu alicerce, meu refúgio e minha maior inspiração. Vocês me ensinaram que a dedicação e a coragem são as chaves para alcançar os sonhos. Obrigada por cada sacrifício feito por mim, por cada palavra de incentivo, pelo amor incondicional que me sustentou nos dias mais difíceis. Sem vocês, nada disso faria sentido.

Ao meu irmão, José Vito, que sempre esteve ao meu lado, me apoiando e acreditando em mim, mesmo quando eu mesma duvidei. Sua presença torna minha caminhada mais leve e cheia de alegria.

Aos meus avós Antônio, Maria e Joana, que, com seu amor e sua sabedoria, moldaram quem sou hoje. E ao meu avô Otávio, que já não está entre nós, mas cujo carinho e cujos ensinamentos permanecem vivos em meu coração.

Ao meu noivo, Willian, que esteve ao meu lado em cada desafio, me incentivando e me lembrando do meu potencial. Obrigada por cada palavra de apoio, por cada gesto de amor.

Às minhas amigas Celeste e Janielly, que estiveram ao meu lado em cada etapa dessa jornada, compartilhando não apenas desafios, mas também risos, sonhos e momentos inesquecíveis. Vocês tornaram essa trajetória muito mais leve e especial, transformando-a em algo que vai muito além do acadêmico, uma lembrança preciosa e um capítulo inesquecível da minha vida. Ao meu amigo Miguel, por sua amizade genuína e apoio inestimável. Sua presença foi um presente valioso nesta jornada, e sou imensamente grata por tê-lo ao meu lado.

À minha orientadora, Moama Marques, por sua paciência, dedicação e confiança no meu trabalho. Suas palavras e ensinamentos foram fundamentais para que eu pudesse crescer e concluir esta etapa com orgulho.

Aos meus professores, que, com seu conhecimento e inspiração, ajudaram a moldar minha trajetória. Cada lição aprendida, cada desafio superado e cada incentivo recebido foram peças essenciais para me tornar quem sou hoje.

E, por fim, a todos que, de alguma forma, contribuíram para essa conquista. Cada gesto de apoio, cada palavra de carinho e cada incentivo foram fundamentais para que este sonho se tornasse realidade. Essa vitória não é apenas minha, mas de todos vocês. Obrigada por fazerem parte da minha história!

“Aquele que trabalha para Deus e segundo Deus encontra em Deus sua morada.”

(Antonin-Dalmace Sertillanges, 1920)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar como a poesia contemporânea escrita por mulheres, especialmente pela poeta Ana Elisa Ribeiro, dialoga com a tradição das cantigas de amor medievais, transformando a figura feminina de musa idealizada em sujeito ativo e crítico de sua própria experiência afetiva. A pesquisa investiga de que modo a intertextualidade entre a tradição trovadoresca e a poesia atual questiona os valores do amor cortês e propõe uma nova perspectiva sobre as relações de gênero. A fundamentação teórica se apoia em estudos sobre a lírica medieval, o neotrovadorismo e a autoria feminina, com base em autores como Barros (2005), Duby (1989), Lemaire (2017), Maleval (2002) e Moisés (1974). A metodologia adotada é qualitativa e bibliográfica, e o corpus analisado inclui a *Cantiga da Ribeirinha*, de Paio Soares de Taveirós, e sua releitura contemporânea por Ana Elisa Ribeiro, além do poema *Cantiga do amor fodido*, que expõe, com lirismo e linguagem direta, uma visão desencantada e realista do amor. O estudo evidencia que essas reescritas não se limitam à imitação formal, mas representam uma crítica literária e social, ao revisitar o passado sob uma ótica feminina e emancipadora. A pesquisa contribui para o entendimento da literatura como espaço de contestação e afirmação da voz feminina.

Palavras-chave: Neotrovadorismo; Cantigas de Amor; Ana Elisa Ribeiro; Literatura e Gênero.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo analizar cómo la poesía contemporánea escrita por mujeres, especialmente por la poeta Ana Elisa Ribeiro, dialoga con la tradición de las cantigas de amor medievales, transformando la figura femenina de musa idealizada en un sujeto activo y crítico de su propia experiencia afectiva. La investigación examina de qué manera la intertextualidad entre la tradición trovadoresca y la poesía actual cuestiona los valores del amor cortés y propone una nueva perspectiva sobre las relaciones de género. El marco teórico se basa en estudios sobre la lírica medieval, el neotrovadorismo y la autoría femenina, apoyándose en autores como Barros (2005), Duby (1989), Lemaire (2017), Maleval (2002) y Moisés (1974). La metodología adoptada es cualitativa y bibliográfica, y el corpus analizado incluye la “Cantiga da Ribeirinha”, de Paio Soares de Taveirós, y su relectura contemporánea realizada por Ana Elisa Ribeiro, además del poema “cantiga do amor fodido”, que expone, con lirismo y un lenguaje directo, una visión desencantada y realista del amor. El estudio demuestra que estas reescrituras no se limitan a una mera imitación formal, sino que representan una crítica literaria y social al revisitar el pasado desde una perspectiva femenina y emancipadora. La investigación contribuye a la comprensión de la literatura como un espacio de contestación y afirmación de la voz femenina.

Palabras clave: Neotrovadorismo; Cantigas de amor; Ana Elisa Ribeiro; Literatura y género.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01- Ana Elisa Ribeiro.....	38
Figura 02- Livro “frestas por onde olhar”	38

SUMARIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. A LITERATURA MEDIEVAL E AS CANTIGAS TROVADORESCAS.....	17
1.1 Gêneros da literatura medieval.....	17
1.2 As cantigas trovadorescas.....	19
1.2.1 As cantigas de amor: registros do amor cortês.....	26
2. RELEITURAS DAS CANTIGAS DE AMOR.....	30
2.1 Neotrovadorismo.....	30
2.2 Ana Elisa Ribeiro e a poesia contemporânea de mulheres.....	35
3 ENTRE A TRADIÇÃO E A SUBVERSÃO: AS CANTIGAS DE ANA ELISA RIBEIRO.....	41
3.1 A Cantiga da Ribeirinha na voz de Ana Elisa Ribeiro.....	41
3.2 Da musa à mulher: a voz feminina como protagonista na “Cantiga do amor fudido”. 46	
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
REFERÊNCIAS.....	52

INTRODUÇÃO

A literatura medieval foi um marco no desenvolvimento da cultura portuguesa, que encontrou na lírica trovadoresca um dos seus maiores expoentes. Tendo se desenvolvido entre os séculos XI e XIV, essas produções poéticas refletem os valores e as estruturas sociais da época, especialmente o feudalismo e o amor cortês, apresentando-se como importantes para entender as relações sociais e literárias da época.

As cantigas de amor trovadorescas circularam bastante entre os séculos XI e XIII, destacando-se como expressões mais refinadas dessa tradição e dividindo-se nos seguintes subgêneros principais: cantigas de amor, cantigas de amigo, cantigas de escárnio e cantigas de maldizer. Nelas podemos observar a riqueza e a complexidade da criação artística da poesia medieval.

Nas cantigas de amor, há uma perspectiva predominantemente masculina, trazendo à tona um retrato idealizado da mulher, isto é, inalcançável e submissa ao desejo masculino. Essa tradição literária foi profundamente influenciada pelos preceitos do amor cortês, marcados pela imagem da mulher como um objeto de devoção, sem voz ou agência própria, reflexo da estrutura patriarcal da sociedade medieval.

As cantigas de amigo, por outro lado, são narrativas que trazem o ponto de vista feminino à tona, empregando um tom de lamento, de saudade de uma mulher pela ausência de seu amado, por meio de uma linguagem simples e do uso de recursos estilísticos marcantes, como o paralelismo. Além disso, elas se inserem em um contexto mais popular. Já as cantigas de escárnio e maldizer, categorizadas como satíricas, são conhecidas pelo humor e pela crítica social. Nelas os trovadores faziam uso de recursos como o sarcasmo e a ironia para comentar e satirizar os comportamentos de figuras públicas, retratando de maneira ácida e, muitas vezes, irreverente a sociedade.

A preservação dessa tradição trovadoresca ocorreu, em grande parte, graças aos Cancioneiros, como os Cancioneiros da Ajuda, Cancioneiro da Vaticana e o Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa. Esses manuscritos se tornam fontes indispensáveis para o estudo da literatura medieval, permitindo o conhecimento e o acesso desse rico legado cultural.

Ao longo dos séculos, essa estética continuou influente, repercutindo em movimentos literários como o Neotrovadorismo, que busca revisitar essa herança lírica no contexto contemporâneo. No brasileiro, em particular, algumas poetisas têm realizado releituras da lírica trovadoresca, especialmente por meio da reinterpretação das cantigas de amor. Autoras como

Ana Elisa Ribeiro, foco de nossa pesquisa, inovam ao conferir nessa reinterpretação uma voz ativa à figura feminina, questionando e desconstruindo a perspectiva de submissão e idealização presentes nas cantigas de amor originais. Essa produção poética abordada por Ribeiro, que dialoga com a herança medieval, transforma a mulher de objeto de desejo em protagonista de sua própria narrativa, reivindicando autonomia e protagonismo.

Dessa forma, este estudo se propõe a analisar como a poesia contemporânea escrita por mulheres reescreve as cantigas de amor a partir de uma perspectiva feminina e feminista. Ao explorar essa releitura, busca-se compreender como a intertextualidade entre a tradição trovadoresca e a poesia atual serve como um meio de desestabilização das convenções do amor cortês, propondo novas narrativas, que questionam e transformam a representação da figura feminina na literatura.

Em termos de metodologia, nossa pesquisa se orienta por uma abordagem qualitativa, com o objetivo principal de aprofundar a compreensão do tema abordado. Em relação ao *corpus*, partimos do livro *Frestas Por Onde Olhar*, de Ana Elisa Ribeiro, que oferece, em alguns poemas, um panorama das cantigas medievais em diálogo com a poesia contemporânea. O foco estará em como as poéticas contemporâneas reinterpretam e subvertem a tradição, utilizando a intertextualidade para desafiar normas e convenções estabelecidas. De natureza básica, a pesquisa visa gerar novos conhecimentos úteis para o avanço dos estudos sobre a perspectiva feminina nas cantigas trovadorescas, com especial ênfase nas cantigas de amor.

Além disso, a pesquisa adotará uma abordagem bibliográfica, a fim de fomentar discussões sobre a recepção crítica das obras, a partir de uma perspectiva feminina e feminista, buscando identificar as diferentes vozes que emergem da leitura das cantigas. Essa abordagem permitirá não apenas um aprofundamento na compreensão das obras, mas também a exploração das contribuições que a literatura contemporânea oferece ao debate sobre identidade e gênero.

A escolha de Ana Elisa Ribeiro como objeto central desta pesquisa se justifica pela relevância de sua produção poética contemporânea, que se destaca pela capacidade de dialogar criticamente com tradições literárias históricas, como as cantigas de amor medievais. Sua obra propõe uma reinterpretação dessas tradições sob uma ótica feminina e feminista, rompendo com a representação passiva da mulher e afirmando sua voz como protagonista ativo nas experiências afetivas e sociais. Dessa forma, a poesia de Ana Elisa Ribeiro constitui um exemplo significativo de como a literatura atual revisita e transforma heranças culturais para promover novas perspectivas sobre gênero e identidade. Para isso, será realizada uma

análise textual aprofundada, destacando elementos como temas, estruturas e recursos poéticos que revelam essa nova interpretação.

A coleta e análise das referências críticas servirão para embasar as discussões e validar as hipóteses apresentadas, enriquecendo a compreensão da produção literária feminina atual e contribuindo para o campo da literatura e o estudo das tradições literárias.

Já no que se refere à fundamentação teórica, utilizamos os estudos de Barros (2005), Calado (2000), Duby (1989), Hauser (1972), Lapa (1976), Maleval (2002), Miranda (2005), Moisés (1974), Nunes e Martins (2014), Saraiva e Lopes (s.d.), Schmitt (2014) e Spina (1972). Portanto, este trabalho vem se baseando nas contribuições teóricas desses autores, que, com seus estudos e análises, fornecem os alicerces necessários para a compreensão mais profunda e multifacetada do tema em questão.

A fim de atingirmos nosso objetivo, este trabalho se estrutura em três capítulos: o primeiro, *A Literatura Medieval e as Cantigas Trovadorescas*, apresentará os gêneros da literatura medieval, abordando uma visão geral da literatura da época, com destaque para seus principais gêneros e suas principais características. Como veremos, essa literatura é marcada por uma forte ligação com a oralidade e com os valores da sociedade feudal, refletindo aspectos como a religiosidade, o cavaleirismo e a moralidade da época. Entre os gêneros, se destacam a épica, com suas grandes narrativas sobre heróis e feitos, e a lírica, que se ocupa das emoções e dos sentimentos humanos.

No segundo capítulo, intitulado de *Releituras das cantigas de amor*, iremos nos concentrar nas releituras das cantigas de amor, apresentando o movimento do Neotrovadorismo, que revisita as cantigas medievais, adaptando-as para uma nova percepção literária. Também será analisada a poesia de Ana Elisa Ribeiro, que transforma a visão do amor e da mulher, trazendo uma perspectiva mais crítica e contemporânea, desafiando os modelos idealizados presentes nas cantigas medievais.

Em 2022, a autora recebeu o Prêmio Jabuti na categoria Literatura Juvenil pelo livro *Romieta e Julieu*, que reinterpreta *Romeu e Julieta* ao incorporar elementos das redes sociais, estabelecendo um diálogo com o público jovem. Além disso, foi finalista do Prêmio Jabuti na categoria Poesia com o livro *Dicionário de Imprecisões* (2019). Como podemos observar na imagem do corpus de nossa pesquisa, o livro *Frestas por Onde Olhar* e a autora aparecem na imagem abaixo.

Nosso corpus será composto pelo livro *Frestas por Onde Olhar*, de Ana Elisa Ribeiro, e pelas cantigas medievais “Cantiga da Ribeirinha” e “Cantiga do Amor Fudido”. Esses textos serviram de base para o terceiro capítulo, "Entre a tradição e a subversão: As Cantigas de Amor de Ana Elisa Ribeiro", que será dedicado à análise comparativa dos poemas com as cantigas das quais partem, evidenciando as mudanças nas relações de gênero ao longo do tempo e mostrando como as representações da mulher se transformaram na literatura contemporânea, especialmente a partir do momento em que elas passam a ser protagonistas desses discursos.

1. A LITERATURA MEDIEVAL E AS CANTIGAS TROVADORESCAS

1.1 Gêneros da literatura medieval

A literatura medieval circulou durante a Idade Média, tendo sido produzida entre os séculos V e XV. Suas produções abordavam temas religiosos, históricos e amorosos, que refletiam aspectos sociais e históricos do período. Durante esta época, foram criadas inúmeras poesias e textos em prosa, que integravam movimentos como o Trovadorismo, que predominou entre os séculos XII e XIV, e o Humanismo, que surgiu como um movimento de transição no século XV. De acordo com Schmitt, a multiplicação dessas narrativas entre os séculos XIII e XV está relacionada tanto à expansão urbana quanto ao aumento das ordens mendicantes (Schmitt, 2014, p. 141).

Esse período histórico coincidiu com a queda do Império Romano do Ocidente em 476, tendo sido dividido em duas principais fases: a Alta Idade Média (séculos V ao IX), que se caracterizava pelo sistema feudal, o Império Bizantino, com a expansão dos reinos germânicos francos, a disseminação do islamismo e a consolidação da igreja medieval. Já a Baixa Idade Média, dos séculos X ao XV, foi estritamente ligada ao feudalismo, ao crescimento do cristianismo, ao renascimento urbano e comercial e à formação das monarquias nacionais, tendo sido muito influenciada pela religiosidade e pelo conceito de teocentrismo, que seguia Deus como o centro do mundo. A sociedade medieval era predominantemente rural e autossuficiente, e se organizava em torno do sistema feudal, onde a Igreja exercia grande poder e influência na vida cotidiana e na produção cultural daquela época.

Entre os gêneros em prosa da produção medieval, podemos destacar as novelas de cavalaria, que aclamavam os feitos dos cavaleiros; esse gênero se espalhou de forma ampla durante a Idade Média e, entre suas temáticas, podemos encontrar heróis, cavaleiros e feitos extraordinários, tendo sido muito popular pelas suas lendas, suas aventuras e por seus mistérios, que divulgavam os valores da época. Entre estes, se destacavam os valores dos senhores e vassalos da sociedade, assim como os ideais cavalheirescos que intensificavam o poder da classe dominante. Moisés (1977) que o principal público dessas novelas eram a nobreza e a realeza, irradiando ideais de honra, coragem e sacrifício espiritual para as demais classes sociais.

Na poesia épica, os gêneros literários se caracterizavam por narrar seus feitos heroicos, lutas e aventuras, geralmente envolvendo reis, cavaleiros e guerreiros. Essas narrativas também exaltavam valores como a coragem, a honra e a lealdade, refletindo o espírito feudal

da época. Muitas dessas obras eram transmitidas oralmente por trovadores e menestrelis antes de serem registradas por escrito, o que contribuiu para a popularização dos relatos heroicos em diferentes regiões da Europa. Entre as principais obras, destacam-se as canções de gesta, poemas longos que relatavam as façanhas de grandes heróis nacionais. De acordo com os estudos de Moises (2003) a respeito do tema, podemos observar que:

de caráter tipicamente medieval, nasceram da prosificação e metamorfose das canções de gesta (poesia de temas guerreiros) estas, alargadas e desdobradas a' um grau que transcendia qualquer memória individual, deixaram de ser expressas por meio de versos para o ser em prosa, e deixaram de ser cantadas para ser lidas. Dessa mudança resultaram as novelas de cavalaria, que penetraram em Portugal no século XIII, durante o reinado de Afonso III. Seu meio de circulação era a fidalguia e a realeza. Traduzidas do Francês, era natural que na tradução e cópia sofressem voluntárias e involuntárias alterações com o objetivo de aclimatá-las à realidade histórico-cultural portuguesa. (Moises, 2003, p. 27)

Os autos religiosos também se tornaram muito populares na Idade Média; sendo um gênero teatral, atraia muitos espectadores, com o principal propósito de transmitirem valores cristãos e auxiliar na evangelização da população. Seus enredos eram estritamente ligados a liturgias e abordavam temas como as passagens bíblicas, as vidas dos santos e os milagres de Cristo. Os personagens frequentemente representavam alegorias como a virtude, o pecado e a morte, o que tornava o enredo mais impactante e acessível ao público. Segundo Moises (2003):

De remota origem francesa (século XII) iniciara-se com os mistérios e milagres, que consistiam na fe. Apresentação de breves quadros religiosos alusivos a cenas bíblicas e encenados em datas festivas, sobretudo no Natal e na Páscoa. Inicialmente falados em Latim, mais adiante adotaram o francês. U local da encenação era o interior das igrejas, o próprio altar, de onde se transferiu para o claustro, e ao fim para o adro. No comêço, era reduzido o texto e escasso o tempo de representação, mas três séculos depois, o número de figurantes ascendia a centenas. o texto a milhares de versos, e a encenado. Podia levar dias. de crer que aos poucos algumas pessoas do povo passassem a participar de tais encenações, e nelas introduzissem alterações cada vez maiores. (Moises, 2003, p. 27)

Na Península Ibérica, os autos religiosos ganharam grande visibilidade, especialmente em Portugal e na Espanha, a partir das composições de Gil Vicente, considerado o "pai do teatro português". Ele destacou-se com obras como *Auto da Barca do Inferno* e *Auto da Alma*, que mesclam crítica social e ensinamentos cristãos.

Além dos gêneros citados acima, as cantigas, que se tornaram a principal expressão literária do movimento, combinava poesia e música, sendo criadas para serem acompanhadas por instrumentos como flautas, alaúdes e violas. No que se refere ao lirismo delas, Lapa (1976) afirma que:

as primeiras cantigas que se compuseram denunciam logo, no tema e na forma versificatória, a influência do lirismo provençal. Havia, contudo, em Portugal e na Galiza uma forte tradição de poesia lírica popular, velhos temas que celebravam as fontes, os rios, o mar, as romarias, as danças primaveris, a despedida dos namorados ao romper da alva, etc. Essas cantigas eram bailadas, geralmente a dois coros, de modo que a sua forma estrófica era paralelística e consistia num repetir dos mesmos versos, com variantes no fim. Que fizeram os nossos trovadores? Cultivaram embora a canção de modo provençal, quase com todas as complicações do amor cortês; mas tomaram também esses temas e essas formas populares e compuseram com eles belíssimas cantigas. (Lapa, 1976, p. 11)

No próximo tópico, abordaremos com mais profundidade suas características, classificações e sua relevância dentro da tradição medieval.

1.2 As cantigas trovadorescas

Massaud Moisés (1974, p. 18) ressalta que a poesia é um dos aspectos mais valiosos da literatura portuguesa, permitindo a exploração de questões essenciais e universais, como a existência de Deus, a dualidade entre ser e não ser, a condição humana e os valores espirituais. Essa capacidade da poesia de abordar dilemas profundos a torna uma forma artística importante e um meio de reflexão sobre a vida e a experiência humana. Calado (2000) afirma que:

[...] os poetas medievais deixaram um importante legado para a história da literatura, da mesma forma que desempenharam um papel relevante na interpretação histórica da sociedade ocidental. Refletores dos fatos sociais, e não meros documentos históricos, seus textos literários mostram a relação de interdependência entre literatura e sociedade na Idade Média. (Calado. 2000. p. 24)

Nessa perspectiva, as cantigas medievais trovadorescas, por exemplo, representam uma forma de poesia lírica produzida na Península Ibérica entre os séculos XII e XIV, escritas em galego-português. Essa tradição poética é marcada pela influência da oralidade e musicalidade, centrando-se no amor cortês e na sátira. Segundo Nunes e Martins (2014), a poesia trovadoresca seria

[...] destinada a ser cantada, e, portanto, a ser escutada. Não se caracteriza apenas como literatura, mas como uma arte total, performativa. Assim, na sua partitura de sílabas e de notas residem rituais, coreografias, gestos, vozes, ritmos de elocução, tanto quanto estruturas de sentido e de referências complexas. Esta poesia põe em cena a voz e o corpo, além das palavras. (Nunes e Martins 2014. p. 8)

Como cita Nunes e Martins, a lírica trovadoresca vai além de um texto, pois seus trovadores e jograis davam vida às cantigas, nas quais refletiam valores sociais e culturais que conectavam diretamente a cultura popular e as tradições. Originadas principalmente na

Provença, no sul da França, elas encontraram terreno fértil em Portugal, onde se mesclaram à poesia popular preexistente.

As cantigas, compostas por nobres trovadores ou jograis, eram apresentadas em feiras, romarias e cortes senhoriais. Os gêneros predominantes eram as cantigas de amor, de amigo e as de escárnio e maldizer, além de cantigas de louvor e milagres da Virgem, reunidas em seu Cancioneiro específico (Maleval, 2002, p. 14).

No que se diz respeito às Cantigas de Santa Maria, elas são compostas por uma coleção de 420 poemas religiosos escritos em galego-português no século XIII, sob o patrocínio do rei Afonso X, o Sábio, de Castela e Leão. Para Leão (2002, p. 3)

A versificação das Cantigas de Santa Maria é extremamente sofisticada, tanto na escolha e combinação dos metros, quanto na construção das estrofes e na disposição das rimas, deixando longe a simplicidade estrutural das cantigas de amigo e mesmo das cantigas da amor. (Leão, 2002, p. 3)

Podemos observar melhor essas características na cantiga de Santa Maria a seguir:

Louvor 140 – A Santa Maria dadas sejam loores onrradas

A Santa Maria dadas sejam olores onrradas

Loemos a sa mesura
seu prez, e ssa apostura,
e seu sen, e ssa cordura,
mui mais ca cen mil vegadas.

A Santa Maria dadas sejam olores onrradas

Loemos a ssa nobressa
sa onrra e ssa alteza,
sa mercee e ssa franqueza,
e sas vertudes preçadas.

A Santa Maria dadas sejam olores onrradas

Loemos sa lealdade,
seu conort' e asa bondade,
seu accorr' e asa verdade,
com olores mui cantadas.

A Santa Maria dadas sejam olores onrradas

Loemos seu cousimento,
consell e castigamento,
seu ben, seu ensinamento,
e sass graças mui grãadas.

A Santa Maria dadas sejam olores onrradas

Loando-a, que nos valla,
lie roguemos na batalha

do mundo que nos trabalha,
e do dem'a donodadas.

A Santa Maria dadas sejam olores onrradas

(Sival; Nascimento, 2015, p. 322-323)

O poema *A Santa Maria dadas sejam olores onrradas* é uma cantiga de louvor medieval que exalta as virtudes da Virgem Maria, trazendo em seus versos uma linguagem arcaica e uma estrutura repetitiva típica das poesias litúrgicas. A repetição da frase "A Santa Maria dadas sejam olores onrradas" funciona como um refrão que enfatiza sua santidade e perfeição. A figura de Maria é idealizada, representando a pureza, a misericórdia, a bondade e a sabedoria, funcionando como um modelo de virtude. O poema não só celebra Maria, mas também transmite valores cristãos, educando o público sobre a importância de seguir seus exemplos. A obra reflete a devoção religiosa medieval e tem um caráter educativo, reforçando a veneração à Virgem Maria e suas virtudes santas.

Esse tipo de poesia é considerado uma das obras mais importantes da literatura medieval ibérica e exalta, como vimos, a Virgem Maria, os milagres atribuídos a ela, refletindo a devoção popular da época. Diferente de muitos textos religiosos, escritos em latim, as cantigas foram compostas em galego-português, tornando-se acessíveis a um público mais amplo. Além disso, possuem notação musical, evidenciando a importância da música na tradição trovadoresca e litúrgica.

No que se refere às cantigas trovadorescas, elas tiveram origem na tradição oral e foram criadas para serem dançadas e cantadas. Essa produção medieval tinha como principal intenção:

[...] para ser musicalizada, ou até dançada, denominou-se *‘cansô’* nos territórios localizados ao sul da hoje França e *‘cantigas’* na Península Ibérica. Dela divergiam também, em fins da Idade Média, por volta do século XV, as *‘trovas’* e *‘cantigas’* que foram documentadas nos cancioneiros ibéricos tardo-medievos, como o Cancioneiro Geral de Garcia de Resende, publicado em Portugal em 1516. (Maleval, 2002, p. 13).

Com instrumentação que incluía músicas de sopro, cordas e percussão, o trovador cantava enquanto um acompanhante, como um jogral ou menestrel, interpretava a cantiga. Segundo Calado (2000):

O trovador era considerado o artista completo, quase sempre de linhagem nobre, que compunha e interpretava suas cantigas sem receber para isso. Os jograis, pertencentes a uma classe social inferior, eram artistas itinerantes, que exerciam funções variadas. Podiam ser saltimbancos, atores, mímicos, apresentadores de marionetes ou animais adestrados, e também músicos, compositores. O menestrel

era um tipo de jogral, que tinha trabalho estável. Era ligado a uma corte e encarregado de entreter a alta nobreza, interpretando as poesias escritas pelos trovadores. Eles raramente compunham. (Calado, 2000. p. 21)

Essas considerações de Calado (2000) destacam a importância das funções artísticas, demonstrando como cada grupo tinha seu papel fundamental para a composição e a disseminação das cantigas, configurando uma organização que colaborou para que acontecesse a consolidação dessa poesia. Esta se configura como um espaço onde emoções e pensamentos se cruzam, permitindo um diálogo entre o particular e o universal. Ao abordar essas questões, ela não apenas reflete as experiências pessoais, mas também se conecta com a tradição cultural e filosófica da literatura portuguesa ao longo dos séculos. Nunes e Martins afirmam que:

A invenção do amor é também a invenção da poesia, num sentido que é, de facto, desconhecido dos antigos, e que a genologia romântica há de consagrar com o adjectivo de lírica. De tal modo é decisiva essa dupla invenção, a do amor como sentimento exaltante e doloroso e a da poesia como sua morada, que a própria estrutura dos géneros se altera. (2014. p. 13)

Além das características expostas, é importante se atentar para o que Paul Zumthor (2010) destaca: o papel crucial da oralidade na criação dos textos medievais, enfatizando a importância da voz humana, independentemente dos condicionamentos culturais específicos.

As cantigas trovadorescas líricas se dividiam entre as cantigas de amor, que retratavam o amor cortês, e as cantigas de amigo, que expressavam sentimentos femininos de saudade e desejo pelo amado. Já as cantigas trovadorescas satíricas se dividiam entre as de escárnio e as de maldizer, que usavam ironia e duplos sentidos. Essas cantigas refletem a diversidade cultural e emocional da época, consolidando a poesia galego-portuguesa.

As cantigas de escárnio e maldizer são um subgênero das cantigas trovadorescas, que se caracterizavam por uma crítica irônica e zombeteira às pessoas da sociedade em questão, sempre usando humor, trocadilhos e exageros para ridicularizar alvos da sociedade. Elas refletiam a liberdade expressiva dos trovadores, sendo populares nas cortes medievais como forma de criticar, de forma disfarçada ou direta, as hipocrisias da época. Segundo Barros (2005):

[...] eram ambientes excepcionalmente abertos à crítica social, política e pessoal. Desde que através do discurso poético-satírico ou travestida através do humor, muita coisa podia ser dita através das canções trovadorescas, o que incluía críticas sociais e políticas de todos os tipos. (Barros, 2005, p. 56)

Essas características ficam evidentes no exemplo a seguir, apresentado por D. Jean Garcia de Guilharde:

“Ai dona fea! Foste-vos queixar
 Porque vos nunca louv’ en meu trobar
 Mais ora quero fazer un cantar
 En que vos loavarei toda via;
 E de vedes como quero loar:
 Dona fea, velha e sandia!

Ai dona fea! Se Deus mi perdon!
 E pois havedes tanto gran coraçon
 Que vos eu loe en esta razon,
 Vos quero já loar toda via;
 E vedes qual será a loaçon:
 Dona fea, velha e sadia!

Dona fea, nunca vos eu loei
 En meu trobar, pero muito trobei;
 Mais ora já un bom cantar farei
 En que vos loarei toda via;
 Dona fea, velha e sadia!”

(Oskar Nobiling, *As cantigas de D. Jean Garcia de Guilhade*, Erlangen, 1907, p. 67. *apud* Moises, 2014, p. 36)

Na cantiga apresentada, temos um exemplo de cantiga satírica, mais especificamente, de maldizer, na qual o trovador ridiculariza uma mulher ao chamá-la de "dona fea, velha e sandia"; a repetição de frases é adaptada em cada estrofe, como "Mais ora quero fazer un cantar" e "Mais ora já um bom cantar farei", criando paralelismos e reforçando o tom irônico. O conteúdo satiriza a pretensão da mulher em ser digna de uma cantiga de amor, destacando a absurda expectativa dela. A linguagem é moderada, evitando vulgaridades, o que confere ao poema uma qualidade artística dentro da tradição trovadoresca.

Passando das cantigas de escárnio às cantigas de amigo, destacamos que estas trazem o eu lírico apresentado como feminino, expressando seus sentimentos, como saudade e tristeza em relação ao seu amado, referenciado recorrentemente nos versos como um amigo. Sempre com um discurso simples e direto, refletiam a cultura popular e eram ambientadas por meio de cenários naturais e rurais, utilizando sempre a repetição e o paralelismo para destacar a oralidade e a conexão com as coisas simples, em oposição à formalidade das cantigas de amor. No que diz respeito aos estudos mais recentes, as cantigas de amigo passaram a ser amplamente valorizadas a partir da perspectiva de que, muitas dessas composições, podem ter se originado da voz feminina, não somente enquanto figuras representadas nos poemas, mas também enquanto criadoras dessas obras. Como referência dessas abordagens mais recentes, destaca-se a pesquisadora Ria Lemaire, acadêmica holandesa e professora na Universidade de

Poitiers. Reconhecida por sua contribuição à área da literatura medieval, Lemaire propõe, em sua tese, que as cantigas de amigo têm origem em uma tradição oral feminina, mais tarde apropriada pelos trovadores homens. Sua pesquisa se concentra em temas como oralidade, gênero e a relação entre memória, escrita e literatura testemunhal. Segundo a autora

(...)cantigas de amigo, presentes nos cancioneros medievais, são originalmente cantigas de uma tradição oral de “autoria” feminina, no sentido em que elas foram versadas e musicadas pelas próprias mulheres do mundo rural como cantigas de dança ou de trabalho. Transcritas nos cancioneros medievais da nobreza e corte, elas foram atribuídas aos trovadores da época. Essas atribuições tardias² foram utilizadas, pelos literatos dos séculos XIX e XX, como provas de autoria individual e masculina, no sentido moderno da palavra. Esse erro epistemológico – scriptocêntrico – inicial obrigava os eruditos a inventar um novo quadro interpretativo para essas cantigas: tratar-se-iam de poesias escritas pelos trovadores, poetas masculinos nobres, que, com uma sensibilidade e intuição geniais da alma feminina rural, as teriam posto na boca das mulheres. (Lemaire, 2017, p.216)

A partir dessa nova pesquisa, que modifica a visão tradicional da crítica literária na qual, por muito tempo, ignorou a possibilidade de uma autoria feminina, Lemaire destaca que essas vozes não apenas inspiraram os trovadores, mas foram, de fato, agentes criativas ativas. Assim, as cantigas de amigo deixam de ser lidas apenas como encenações da voz feminina feitas por homens e passam a ser compreendidas como expressões legítimas de experiências e sentimentos vividos e transmitidos por mulheres, ainda que posteriormente apropriadas pela escrita dos cancioneros da corte.

Dessa maneira, essas características se conectam diretamente com as ideias de Calado (2000), que destaca que:

Num universo estritamente feminino, longe inclusive da figura paterna, a Cantiga de Amigo se desenvolve com o desabafo amoroso de uma donzela, ora a uma amiga ou irmã; ora à sua mãe, que nem sempre é conivente com ela; ora ao próprio namorado ou amante, numa espécie de debate amoroso; algumas vezes, o desabafo é dirigido às ondas do mar ou ao rio. (Calado, 2000.,p. 25)

Podemos observar melhor essas características no exemplo a seguir, registrado inicialmente no Cancioneiro do Vaticano, sob o nº 171, e no Cancioneiro da Biblioteca Nacional, sob o nº 533:

-Ai flores, ai flores do verde pino,
Se sabedes novas do meu amigo?
Ai, Deus, e u é?

Ai flores, ai flores do verde ramo,
Se sabedes novas do meu amado?
Ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
 Aquel que mentiu do que pôs comigo?
 Ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,
 Aquel que mentiu do que mi á jurado?
 Ai, Deus, e u é?

-Vós me preguntades polo voss'amigo?
 E eu ben vos digo que é san'e vivo:
 Ai, Deus, e u é?

Vós me perguntaades polo voss'amado
 E eu ben vos digo que é viv'e sano:
 Ai, Deus, e u é?

E eu bem vos digo que é san'e vivo
 E seerá vosc'ant'o prazo saído:
 Ai, Deus, e u é?

E eu bem vos digo que é viv'e sano
 E seerá vosc'ant'o prazo passado:
 Ai, Deus, e u é?

(Ibidem, pp. 19-20 , *apud* Moises, 2014, p. 29)

A cantiga de amigo pode ser classificada de diferentes maneiras. Primeiro, como uma tensão, pois apresenta um diálogo entre a moça e os “verdes pinos”, criando um efeito de comunicação e expectativa. Nessa interação, há duas solistas, uma faz perguntas e a outra responde, ambas expressando um suspiro de amor pelo amado ausente. Também pode ser vista como uma pastorela, já que a protagonista parece ser uma pastora e o diálogo ocorre em campo aberto. Além disso, o ritmo acelerado e os versos redondilhos menores no refrão, indicam características de uma bailada. O uso do paralelismo, típico da poesia popular, reforça a musicalidade da cantiga, como na repetição estruturada dos versos: “Ai flores, ai flores do verde pino” e “Ai flores, ai flores do verde ramo”, com pequenas variações.

Nas cantigas de amor, ao contrário das de amigo, o trovador declara seu amor ao instante em que expressa sofrimento amoroso pela sua dama perfeita e distante. Essa lírica é marcada pelo tom melancólico e uma linguagem refinada, na qual reflete os valores da nobreza medieval e a influência do contexto da época. Segundo Saraiva temos que:

É inegável nas cantigas de amor galego-portuguesas uma avassaladora influência provençal. Não se trata de uma experiência sentimental a dois, mas de uma aspiração, sem correspondência, a um objeto inatingível, de um estado de tensão que, para permanecer, nunca pode chegar ao fim do desejo. Manter este estado de tensão parece ser o ideal do verdadeiro amador e do verdadeiro poeta como se o movesse o amor do amor, mais do que o amor a uma mulher. O trovador imagina a dama como um suserano a quem a servia numa atitude submissa de vassalo, confiando seu destino à senhora. (Saraiva, p. 61)

Para compreendermos melhor as características presentes nas cantigas de amor, no próximo tópico, poderemos analisar com mais profundidade as características, classificações e a importância delas dentro da tradição medieval.

1.2.1 As cantigas de amor: registros do amor cortês

As cantigas de amor e amigo são das mais representativas da lírica trovadoresca medieval, tendo sido desenvolvidas, predominantemente, por trovadores na Península Ibérica, especialmente em Portugal e na Galícia. Elas caracterizam-se por sua temática amorosa, onde o eu lírico, geralmente masculino, expressa adoração e anseio por uma amada idealizada, frequentemente de posição social superior. Maleval (2002) explica que

Nas cantigas de amor, masculinas, o trovador expressa via de regra a sua renúncia ou sua dor, a sua coita, provocada pela sintomatologia amorosa e pela indiferença, pela falta de mercê da dama, da senhor inalcançável; desta louva as virtudes e a beleza sem par, mas sem particularizar-lhe o físico: sabemos que é jovem, esbelta (“delgada”) e clara (“alva”). (Maleval. 2002. p. 15)

Essa figura feminina das cantigas de amor representa os ideais do amor cortês, com o trovador se colocando em uma posição submissa em relação à mulher amada, aclamando suas qualidades quase divinas. Esse amor cortês é marcado pela impossibilidade e pelo distanciamento, se tornando mais uma demonstração de virtude e devoção a sua amada. Em suas cantigas, o trovador carregava seus versos de lirismo e simbolismo e sua relação com a dama seguia o código ético e rígido, que reproduzia a hierarquia e os valores da sociedade feudal. Georges Duby (1989) destaca que, nas relações de amor cortês, a dama realizava o importante papel de incentivar o ardor juvenil. Ela atuava como árbitra das rivalidades constantes, premiando, com sua preferência, aquele que demonstrasse ser o mais dedicado servidor. O amor cortês, portanto, ensinava o valor de servir, refletindo o dever esperado de um bom vassalo (Duby, 1989). Essas características se fazem mais evidentes na cantiga de amor a seguir:

Hum tal home sei eu, ai ben tralhada,
Que por vós ten a sa morte chegada;
Vede quem é e seed'en nenbrada;
Eu, mia dona.

Hum tal home sei eu que preto sente
De si morte chegada certamente;

Vede quem é e venha-vos en mente;
Eu, mia dona.

Hun tal home seu eu, aquest' oide:
Que por vós morr'e vo-lo en partide,
Vede quem é e non xe vos obride;
Eu, mia dona.

(J.J. Nunes, *Cantigas d'Amor*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932, pp. 93-94
apud Moises, 2014, p. 22/23)

Na cantiga de amor acima, temos uma cantiga de refrão, pois o verso "eu, mia dona" se repete no final de cada estrofe, além deste fato, também podemos observar como as primeiras estrofes se repetem nas seguintes, com algumas variações. Esse recurso, muito popular nas cantigas, é chamado de paralelismo e podemos ver isso no exemplo "Hum tal homen sei eu, ai ben tralhada" e na segunda estrofe: "Hum tal home sei eu que preto sente". Nesses exemplos, podemos observar que a construção da frase é mantida, mudando apenas pequenos detalhes. Essa repetição ajuda a intensificar as emoções do eu lírico.

A partir das características apresentadas no poema, podemos concordar com os estudos de Hauser (1972), onde ele afirma que "a cortesia exige, da parte do homem, a completa aceitação do fato de que o objeto de sua adoração é um ser totalmente inatingível, impondo, por isso mesmo, indulgência nas coisas do amor, exibicionismo e masoquismo emocional." (Hauser, 1972, p. 291)

Inspiradas em tradições provençais, essas cantigas representam a vida feudal nas cortes, integrando elementos eruditos a uma profunda conexão com a cultura palaciana e clássica. O trovador, nesse aspecto, experimenta um amor não correspondido pela mulher idealizada, que se torna a "dame sans merci" ou, em português, a "dama impiedosa", como podemos observar a partir das concepções de Miranda (2005):

a mulher que o trovador refere, aquela a quem dirige seu discurso solicitando reciprocidade, caracteriza-se por possuir uma elevada posição social, um enorme prestígio e uma grande beleza. No horizonte abarcado pelas palavras do trovador, é sempre a melhor das que existem, aquela que não tem par. Não estava nas perspectivas dos trovadores afrouxarem este teor de exigência e dirigir o seu canto a alguém inferior. Isso seria, aliás, aviltante, já que o amor dirigido a mais alta das mulheres é propiciador de prestígio, de onor e de aperfeiçoamento interior. (Miranda, 2005, p. 4)

Em contrapartida, as cantigas de amigo, como observamos anteriormente, também muito populares na época, têm como principal característica a presença de um eu-lírico feminino. Em sua temática, abordavam a saudade, geralmente representada pela ausência do "amigo". Esse gênero se diferencia das cantigas de amor por retratar um ambiente rural, distante da corte, no qual estão presentes mulheres camponesas.

Além disso, nas cantigas de amigo, era muito comum a presença de um interlocutor a quem o eu-lírico se dirigia para compartilhar sua saudade. Essa confidente podia ser a mãe, a irmã ou até elementos da natureza, como pássaros, o mar ou um rio, personificados no diálogo. Segundo Spina (1956) e Travani (2002), os cantares de amigo podem ser dos tipos: cantar de romaria, barcarola, alba, pastorela e bailada.

Por outro lado, nas cantigas de amor, conforme destaca Maleval (2002, p. 14), o trovador expressa sua dor e coita, provocadas pela indiferença da dama inalcançável, a quem louva pelas virtudes e beleza. Essa forma de amor reflete a estrutura social da época, em que a mulher da corte é colocada em uma posição superior e o eu lírico assume o papel de vassalo, demonstrando lealdade à sua senhora, da mesma forma que um servo seria fiel a seu senhor feudal. O trovador se coloca de forma submissa diante da dama, que se torna objeto de admiração e louvor poético.

Segundo Lapa (1976, p. 24):

O trovador comporta-se para com a sua dona como um vassalo se comporta para com seu senhor: tem de a servir com fidelidade, de a honrar, depois de lhe ter prestado a homenagem, ajoelhado perante ela, em posição humilde. Obedecerá a seus desejos e caprichos, não a molestando com atitudes violentas.

Esses elementos fazem parte do ideal de amor cortês, que influenciou profundamente a poesia medieval, criando um modelo em que o amor é sempre sofrido, a mulher é inatingível e o trovador vive o dilema entre desejo e impossibilidade. Essa tradição de louvor à mulher e da submissão do amante ecoou através dos séculos, influenciando outras formas de poesia e literatura.

Lapa (1976, p. 11) sintetiza o lirismo das cantigas de amigo e de amor, afirmando que:

As primeiras cantigas que se compuseram denunciam logo, no tema e na forma versificatória, a influência do lirismo provençal. Havia, contudo, em Portugal e na Galiza, uma forte tradição de poesia lírica popular que celebrava elementos como fontes, rios, mar, romarias e danças. Essas cantigas eram bailadas, geralmente em dois coros, com uma forma estrófica paralelística, consistindo na repetição de versos com variantes no fim. (Lapa, 1976, p. 11)

Embora influenciadas pelo lirismo provençal, as primeiras cantigas medievais também refletiam a rica tradição popular de Portugal e Galiza. Os trovadores absorveram essas canções populares, combinando a complexidade do amor cortês com temas locais, criando composições de grande beleza (Lapa, 1976, p. 11). Essa combinação entre as tradições eruditas e populares gerou uma produção poética que não apenas enaltece os valores da época,

mas também preserva elementos culturais e orais, garantindo a sobrevivência de histórias e sentimento do povo. Dessa forma, as cantigas trovadorescas exerceram um papel fundamental na formação da identidade e conectam o passado ao presente por meio de sua riqueza literária.

2. RELEITURAS DAS CANTIGAS DE AMOR

2.1 O Neotrovadorismo

O Neotrovadorismo é um movimento contemporâneo que busca reescrever e reinterpretar a lírica medieval de forma mais atual, em especial a poesia trovadoresca galego-portuguesa, sob uma perspectiva renovada. Esse movimento não oferece apenas uma releitura das tradições trovadorescas, mas também uma análise crítica inovadora, procurando refletir as tensões e os dilemas do mundo moderno. Com base nessas ideias, é possível ressaltar que o Neotrovadorismo, segundo Maleval:

Tal movimento neotrovadoresco – se é que podemos assim caracterizá-lo, uma vez que sem manifestos ou outro tipo de doutrinação – não fora meramente saudosista do esplendor passado. Embora heterogêneo, pode ser definido como, na síntese de Xosé Manuel Enríquez, uma “recriación do universo poético medieval (ambiente e recursos formais: paralelismo, refrán, leixa-pren...) com o espírito do século XX” (Maleval, 2002. p. 21)

Dessa forma, o Neotrovadorismo não irá ser apenas interpretado como uma simples reprodução da lírica trovadoresca, mas sim como representação de uma conversa entre a tradição medieval e as inovações trazidas pela contemporaneidade. Sendo influenciados por lutas pela identidade, a poesia e os poetas neotrovadores procuravam estabelecer um diálogo com o passado, valorizando uma tradição literária que antecede a formação das nações modernas. Segundo Maleval (1999):

O neotrovadorismo galego inscreve-se nos movimentos de afirmação das identidades regionais reprimidas em maior ou menor grau desde o advento das Nações, observadas na atualidade, a par dos avanços tecnológicos que tornam cada vez mais possível a internalização da cultura. Constituem verdadeiros bolsões de resistência à descaracterização político-cultural, fragmentando o que parecia tendente a desaparecer na globalização aludida, retrocedendo às origens medievais, quando se forjavam as línguas do Ocidente, fatores por excelência de identidade de cada povo. (Maleval, 1999, p. 24).

Portanto, o surgimento desse movimento pode ser compreendido como uma luta diária para reafirmações culturais, trazendo uma resistência identitária à crescente globalização. Ao visitar essas tradições medievais, os neotrovadores resgatam a tradição literária anterior com uma nova perspectiva moderna.

Segundo López (1997), a renovação poética promovida pelos neotrovadores galegos é essencial para lembrar a importância da poesia medieval. A autora afirma que a consolidação do Neotrovadorismo pode ser vista como a fase culminante de um processo de

recuperação e reconhecimento da poética medieval, iniciado com as descobertas sobre a existência física dos cancioneiros.

Dentro da poesia neotrovoadoresca, existem vários diálogos e possibilidades entre a poesia medieval e a contemporaneidade. Com base nessas possibilidades, López elaborou a seguinte classificação:

- 1) aquel que reproduz mimeticamente os modelos da poesia medieval;
- 2) aquel que recria a atmosfera, ambiente, símbolos, estrutura e procedimentos de tipo paralelístico, que obrigam a ler estes textos em confronto com a lírica medieval;
- 3) aquel que utiliza fórmulas e estilemas medievais, bem pelo seu carácter falsamente popular e/ou exótico para construir imagens vanguardistas (simbolistas, criacionistas e mesmo surrealistas) bem pelo carácter lúdico dentro das correntes neopopularistas de vanguarda (López, 1997, p.30-31)

Essa classificação demonstra a diversidade de abordagens na poesia neotrovoadoresca e como os autores contemporâneos encontram novas maneiras de visitar e reinterpretar a tradição medieval. Embora essa classificação seja significativa, Cunha (2008) identifica alguns problemas “cuja forma e musicalidade nos remetem, de imediato, para os códigos fónico-rítmicos explorados pelos trovadores medievais, sem que haja, ao nível temático, qualquer aproximação” (2008. p. 10)

Cunha (2009) destaca uma nova classificação, que propõe uma revisão da primeira:

- 1) composições que evidenciam uma reprodução mimética, onde, aliando os temas à forma, encontramos uma reprodução quase perfeita das cantigas trovadorescas;
- 2) composições onde se evidencia a referência ao universo trovadoresco, através do reavivamento dos seus símbolos e personagens, versos ou expressões, que podem variar entre uma ou mais referências (incidindo a sua manifestação no plano temático ou vocabular);
- 3) composições que manifestam uma aproximação formal muito evidente, evocando, de imediato, no leitor a sonoridade da lírica medieval, estatuidando, porém, um efeito de estranhamento anacrónico, uma vez que, ao nível temático, se distanciam das referidas cantigas. (Cunha. 2008, p 10)

Diante do proposto por Cunha (2008), é evidente que a classificação de López (1997), apesar de sua relevância, necessitava de uma adaptação que considerasse a complexidade das relações entre a poesia neotrovoadoresca e a medieval. Entre os escritores portugueses associados ao neotrovoadorismo, se destaca Fernando Pessoa, que, em algumas das suas poesias, homenageia essa tradição, principalmente no poema “D. Dinis”. Como podemos observar no poema a seguir:

Sexto: D. DINIS

Na noite escreve um seu Cantar de Amigo

o plantador de naus a haver,
 e ouve um silêncio múrmuro comsigo:
 é o rumor dos pinhaes que, como um trigo
 de Império, ondulam sem se poder ver.

Arroio, esse cantar, jovem e puro,
 busca o oceano por achar;
 e a falla dos pinhaes, marulho obscuro,
 é o som presente desse mar futuro,
 é a voz da terra anciando pelo mar.

(Pessoa. 1934, p. 25)

Nesse poema, pode-se destacar que o autor retrata D. Dinis como figura poética e visionária, unindo a tradição lírica medieval ao início do impulso marítimo português. Ao escrever um “Cantar de Amigo”, D. Dinis é visto como símbolo tanto do passado quanto do futuro, além disso, pode-se destacar como os sons da natureza representam o desejo da terra pelo mar. A imagem dos pinhais ondulando como trigo sugere um império por vir, conectando poesia, natureza e o nascimento dos descobrimentos.

Além de tudo o que já foi mencionado, podemos citar Eugénio de Andrade, que é frequentemente associado à tradição neotrovadoresca porque resgata em sua poesia elementos típicos das cantigas medievais. Sua linguagem é marcada pela simplicidade, musicalidade, delicadeza emocional e imagens ligadas à natureza e ao amor, o que aproxima sua obra da lírica trovadoresca galego-portuguesa. Também podemos destacar Álvaro Cunqueiro, poeta galego, que exerceu uma grande influência na tradição portuguesa, recriando poeticamente o universo medieval, e também Fermín Bouza Brey, que foi um escritor, etnógrafo e historiador galego que escreveu, principalmente, em língua galega. Além dos autores portugueses, essa mesma tradição que reaviva a estética e a musicalidade das cantigas trovadorescas também abriu caminho para que as mulheres se reinventassem na literatura. Um exemplo marcante é o de Maria Teresa Horta, que, a partir de suas obras, subverte as convenções tradicionais ao assumir uma voz feminina autêntica, ressignificando as cantigas de amigo e amor ao trazer à tona novas perspectivas sobre a experiência e a trajetória feminina. Podemos observar isso no poema a seguir, que dá título a um dos seus mais famosos livros:

Minha senhora de mim

Comigo me desavim
 minha senhora
 de mim

sem ser dor ou ser cansaço
 nem o corpo que disfarço

Comigo me desavim
 minha senhora
 de mim

nunca dizendo comigo
 o amigo nos meus braços

Comigo me desavim
 minha senhora
 de mim

recusando o que é desfeito
 no interior do meu peito.

(Horta, 1971, p. 08).

No poema, Maria Tereza Horta desestabiliza o lugar de objeto a que as mulheres (senhoras) são destinadas na dinâmica do amor cortês ao colocar a própria experiência em foco. Nos versos iniciais, "Comigo me desavim", que se repetem, de modo bastante melódico/circular, no início de cada estrofe, identificamos a relação de tensão consigo mesma que a voz lírica nos apresenta, o que pode apontar para um conflito que, de maneira mais ampla, representa a luta da mulher entre suas vontades pessoais e as expectativas sociais/culturais impostas. De todo modo, ela assume o exercício de autonomia no que diz respeito a sua voz e aos seus desejos, embora consciente de que estes são atravessados pelo conflito citado. Ao se declarar "minha senhora de mim", inclusive destacando esse domínio autônomo sobre si própria já no título, ela reivindica o poder sobre sua própria identidade, rompendo com a submissão que, historicamente, é direcionada às mulheres. Vale ainda destacar o reforço no uso do pronome possessivo, pois, no poema, a tradicional expressão "minha senhora", recorrente na relação de vassalagem das cantigas de amor, se desloca do ponto de vista do trovador para o da própria mulher, como afirmamos, aqui, dona de si. E isso é feito com o uso de dois pronomes: o pessoal possessivo, "minha", e o oblíquo, "mim".

A partir dos versos feitos por Maria Tereza Horta, na perspectiva do neotrovadorismo, acontece, pois, uma quebra de convenções das cantigas medievais, nas quais o trovador apenas se dirigia à sua dama. Ao contrário, no caso da poeta citada, a mulher é colocada como a protagonista de sua própria história. No momento em que ela declara e se recusa a aceitar "o que é desfeito / no interior do meu peito" indica sua resistência às pressões sociais que tentam definir sua identidade e seus desejos. Dessa forma, o poema se transforma em um exercício íntimo de emancipação feminina, que denuncia as opressões e reafirma a busca pela liberdade e pelo autoconhecimento.

Portanto, obras de poetisas contemporâneas como Maria Tereza Horta, em Portugal, e Ana Elisa Ribeiro, brasileira, não apenas revisitam as tradições das cantigas de amor, mas,

especialmente, as transformam, criando novos pontos de vista que oferecem reflexões sobre os desafios e as experiências femininas. Nesse processo de reescrita, revela-se como a literatura pode ser um poderoso meio de questionamento social e cultural, proporcionando novas perspectivas sobre o amor, o desejo e o poder.

No Brasil, um nome de referência no Neotrovadorismo foi o da professora e pesquisadora Maria do Amparo Maleval; sua contribuição foi fundamental para a reelaboração das tradições trovadorescas medievais na literatura contemporânea; com seu trabalho acadêmico e suas análises, auxiliou na recepção e consolidação desse movimento, atentando-se para autores/as explorassem recursos poéticos característicos das cantigas galego-portuguesas, como o paralelismo, o refrão e a musicalidade dos versos.

Nessa perspectiva, a escrita neotrovadoresca reflete a complexidade das interações entre as tradições literárias, promovendo uma reinterpretação que desafia as normas estabelecidas e enriquece o panorama da poesia contemporânea. No Brasil, vários escritores e escritoras mantiveram viva a tradição trovadoresca em suas obras, cada um de sua maneira, renovando e preservando a essência do Trovadorismo. Segundo Maleval (2002), não há como afirmar com precisão quem foi o primeiro poeta neotrovadoresco nacional, porém ela destaca alguns, como Onestaldo de Pennafort, Martins Fontes, Paulo Bonfim e Augusto Meyer, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira e José Rodrigues de Paiva. Esses autores, cada um a seu modo, resgatam elementos da lírica trovadoresca, como o lirismo amoroso, a musicalidade e o uso de formas fixas, reinterpretando-os em uma perspectiva moderna. O neotrovadorismo, nesse contexto, não se limita à repetição de estruturas medievais, mas propõe uma recriação sensível e atualizada dessas tradições, revelando a permanência e a vitalidade da voz lírica ao longo dos séculos.

Assim, esses escritores fizeram da poesia uma ponte entre o passado e o presente, mantendo viva a cultura do Trovadorismo enquanto a transformava para o contexto atual. Portanto, cada um desses escritores, à sua maneira, explorou as influências do Trovadorismo na poesia brasileira, ora recriando suas estruturas formais, ora reinterpretando seus temas à luz da modernidade.

No que se refere a poesia de autoria feminina, podemos citar produções como a de Ana Elisa Ribeiro, Cecília Meireles, Hilda Hilst e Leda Maria Martins, que representam vozes femininas importantes no cenário poético brasileiro moderno e contemporâneo. Por meio de suas poesias, essas autoras recriam e revisitam o passado, oferecendo novas reflexões sobre a trajetória feminina e trazendo uma perspectiva renovada e sensível das experiências vividas pelas mulheres.

Portanto, entendemos que a análise da obra de Ana Elisa Ribeiro pode contribuir para uma revisão da tipologia proposta por López (1997), ao mostrar como a intertextualidade e a presença de diferentes camadas de significado enriquecem a produção neotrovadoresca. A poesia da autora exemplifica a forma como as vozes femininas contemporâneas podem visitar e reconfigurar as tradições literárias, estabelecendo um espaço de resistência e inovação dentro da cultura poética, com destaque para movimentos estéticos como do Neotrovadorismo. Dessa forma, torna-se importante investigar como as mulheres, particularmente as poetisas contemporâneas, interagem com essa tradição, reescrevendo-a sob uma ótica feminina e feminista, o que constitui um ponto central para o início desta pesquisa.

2.2 Ana Elisa Ribeiro e a poesia contemporânea de mulheres

Na literatura contemporânea escrita por mulheres, observa-se uma constante revisão e reescrita das narrativas tradicionais, com o intuito de conquistar um espaço mais significativo delas/para elas, desafiando e desconstruindo a imagem idealizada que foi moldada ao longo do tempo. Conforme aponta Verunschik (2022), ser uma escritora no Brasil envolve enfrentar múltiplas formas de invisibilidade. O mercado editorial, em geral, tende a ser mais receptivo e acessível para os homens escritores. No entanto, quando a mulher escritora também pertence a uma minoria social, essas barreiras tornam-se ainda mais complexas e difíceis de superar. Conforme Giraudon (2022):

[...] as mulheres fazem a poesia quando, após séculos de eliminação, de acesso interdito, esse vazio, essa não-memória pesando sobre elas, corpo e língua, é-lhes preciso enfrentar o poema. Como enfrentar o caráter temível (poderoso?) da literatura institucionalizada. Como inventar na língua estratégias de pilhagens, desvios, invenções, recortes: “o que as mulheres fazem à poesia/sempre poderia se inverter/no que adveio delas/controla os corpos/e dos manuscritos”. (Giraudon, 2022)

A partir dessa perspectiva, a poesia contemporânea de autoria feminina se torna uma ferramenta de resistência, uma forma de reapropriação da palavra e do espaço que foi durante muito tempo negado às mulheres. Dessa maneira, a criação poética passa a ser uma maneira de afirmar a presença no mundo literário, de recuperar histórias silenciadas e de contestar as narrativas tradicionais que historicamente marginalizaram a voz feminina. Dessa forma, o que parece ser um ato de subordinação se transforma em um campo fértil para a subversão e a reinvenção. As mulheres, ao se apropriarem da poesia, não apenas reconstróem suas histórias, mas também desafiam a própria estrutura da literatura, questionando seu poder e sua autoridade. Um exemplo significativo dessa reconstrução é feito pela poeta mineira Ana Elisa Ribeiro, cujos versos dialogam diretamente com as cantigas de amor e com a tradição da lírica

medieval. Ao assumir a voz lírica feminina, Ana Elisa e outras poetas da contemporaneidade invertem os papéis tradicionais, conferindo à figura feminina uma voz ativa e crítica, que desestabiliza o olhar silenciador e concede vigor e autonomia à representação da mulher.

Nessa mesma linha, Cecília Meireles recupera, em algumas de suas obras, elementos formais da lírica trovadoresca, como a musicalidade, o ritmo e a delicadeza para expressar sentimentos profundos, muitas vezes sob uma perspectiva introspectiva e feminina. De acordo com o artigo *O (desen)canto medieval na poesia de Cecília Meireles*, Maleval (2003) destaca que a poesia de Cecília Meireles dialoga com a tradição medieval galego-portuguesa, especialmente com as cantigas de amigo e de amor. Dessa forma, mesmo inserida no modernismo, Meireles valoriza elementos como espiritualidade, musicalidade e lirismo amoroso, aproximando-se de uma estética neotrovadoresca. Poemas como *A amiga deixada* e *Cantar de vero amor* resgatam a voz feminina e temas como saudade e abandono, sempre com um tom reflexivo e nostálgico. Assim, sua obra atualiza e ressignifica a lírica medieval em uma perspectiva moderna e intimista. Podemos observar mais precisamente no exemplo a seguir:

A Amiga Deixada

Cecilia Meireles

Antiga
cantiga
da amiga
deixada.

Musgo da piscina,
de uma água tão fina,
sobre a qual se inclina
a lua exilada.

Antiga
cantiga
da amiga
chamada.

Chegara tão perto!
Mas tinha, decerto,
seu rosto encoberto...
Cantava — mais nada.

Antiga
cantiga
da amiga
chegada.

Pérola caída
na praia da vida:

primeiro, perdida
e depois — quebrada.

Antiga
cantiga
da amiga
calada.

Partiu como vinha,
leve, alta, sozinha,
— giro de andorinha
na mão da alvorada.

Antiga
cantiga
da amiga
deixada.

(Meireles, 1983, p. 438-439)

A partir do poema acima, podemos observar que ela aborda de forma sensível o sentimento de perda e a fugacidade dos vínculos humanos. Por meio de repetições delicadas, a autora constrói uma atmosfera de lamento e saudade. Elementos como a “pérola caída” e o “giro de andorinha” reforçam a ideia de fragilidade e despedida, remetendo à tradição das cantigas medievais. Com lirismo e leveza, o poema evidencia a solidão deixada pela ausência e a inevitável separação que marca as relações.

Podemos mencionar também a escritora Leda Maria Martins, que entrelaça a oralidade poética com a ancestralidade afro-brasileira e feminina, resgatando a performatividade das vozes silenciadas, o que aproxima sua escrita de um neotrovadorismo expandido, que valoriza o canto, a memória e a resistência. No artigo *Anotações sobre o neomedievalismo em Cantigas de Amares, de Leda Maria Martins*, Samyn (2017), analisa como *Cantigas de amares*, de Leda Maria Martins, retoma a tradição das cantigas medievais, incorporando elementos do neomedievalismo com uma perspectiva afrocentrada. A autora ressignifica a lírica trovadoresca ao introduzir vozes femininas marcadas pelo erotismo, pela ancestralidade e por uma ruptura com a idealização da mulher, ampliando a presença da poesia negra na tradição literária brasileira. Juntas, essas autoras contribuem para a ressignificação da tradição lírica, apropriando-se de suas estruturas para criar uma poesia marcada pela força da expressão feminina e pela ruptura com paradigmas patriarcais.

Já Ana Elisa Ribeiro é uma professora, poeta contemporânea e pesquisadora brasileira, natural de Belo Horizonte, Minas Gerais. Entre suas qualificações, ela se destaca no cenário literário brasileiro por produções que transitam entre a poesia, crônica e a pesquisa acadêmica, abordando temas como memória, relações humanas, feminilidade e linguagem. Entre seus

livros, podemos citar *Poesinha* (1997), *Perversa* (2002), *Anzol de pescar infernos* (2013), *Xadrez* (2015), *Album* (2018), *Dicionário de imprecisões* (2019) e *Menos ainda* (2021). *Frestas por onde Olhar* (2008), que se torna base para nossa análise de poemas neotrovadorescos. Em 2022, ela recebeu o Prêmio Jabuti na categoria Literatura Juvenil pelo livro *Romieta e Julieu*, que reinterpreta Romeu e Julieta com elementos das redes sociais, criando um diálogo com o público jovem. Além disso, também foi finalista do Prêmio Jabuti na categoria Poesia pelo livro *Dicionário de Imprecisões* (2019). Como podemos observar na imagem do corpus de nossa pesquisa, o livro *Frestas por Onde Olhar* e a autora aparecem nas image abaixo.

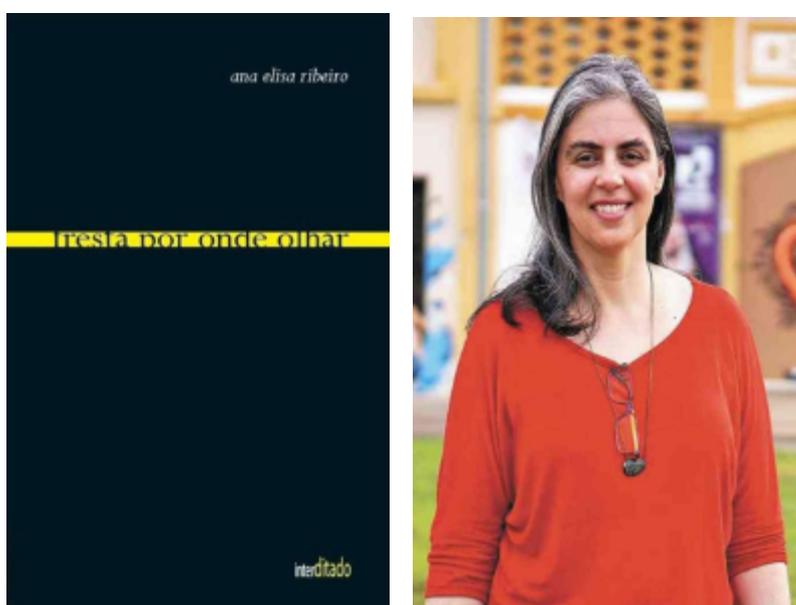


Figura 1 – Cada do livro Fresta por onde olhar

Figura 2 – Ana Elisa Ribeiro

No meio acadêmico, Ana Elisa Ribeiro é professora titular na Universidade Federal de Minas Gerais, desenvolvendo pesquisas voltadas para a escrita, leitura e ensino da língua portuguesa. Em 2023, coordenou a primeira edição do Prêmio de Teses e Dissertações do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (Posling) do CEFET-MG, incentivando a valorização de pesquisas acadêmicas. Além de sua produção literária e acadêmica, participa ativamente de eventos literários e feiras do livro, contribuindo para o debate sobre a importância da leitura e da escrita no cenário cultural e educacional brasileiro.

Em suas obras, que exploram a subjetividade feminina de maneira a contrastar com a abordagem das cantigas medievais, podemos observar uma reinterpretação significativa, que frequentemente recorre à intertextualidade para desestabilizar as convenções do amor cortês e

da figura idealizada. Nesse contexto, novas temáticas emergem, como o poder e a autonomia do eu lírico feminino. De acordo com Fabrício Marques (2008)

A respeito das “obsessões” de Ana Elisa – as relações amorosas, a própria poesia, um eu lírico tentando definir-se –, pode-se dizer que a poeta as desenha com muita ironia e humor, ora inclinando-se para o erotismo, ora para o lirismo, ora para uma coloquialidade sem-vergonha, ora para tudo isso ao mesmo tempo. Depois, a poesia de Ana Elisa precisa ser compreendida na oscilação entre o texto verbal e a oralidade, entre a poesia tipográfica e a performance oralizada do poema (Marques, 2008, p. 8).

Quando comparadas às cantigas originais, nas quais a mulher é representada apenas como um reflexo do desejo masculino, nas releituras contemporâneas, ela se torna protagonista de sua própria narrativa, expressando suas emoções, experiências e desejos. Muitas vezes, essas obras desafiam a submissão e a objetificação às quais a mulher foi historicamente confinada. A poesia contemporânea de autoria feminina se torna, assim, um espaço de reconstrução da identidade, em que a mulher não apenas ressignifica sua própria história, mas também redefine seu lugar no mundo literário, rompendo com as amarras do passado e criando um novo imaginário coletivo. A partir dessas vozes poéticas, surgem novas narrativas, que não apenas relembram as tradições, mas as questionam, reinventam e, acima de tudo, as atualizam para os desafios do presente.

Como mencionado, a obra escolhida para este trabalho é *Fresta por onde olhar*, livro de poesias publicado em 2008 pela Editorial Interditado. Mais do que uma reunião de versos, a obra marca o retorno de Ana Elisa Ribeiro ao universo poético. Em seu livro, ela apresenta uma coleção de poemas que explora temas como cotidiano, relações interpessoais e reflexões introspectivas, utilizando uma linguagem acessível e, por vezes, irônica. O livro se inicia com o impactante poema “antiguidade d’onde viemos”, que, em tom direto e provocador, responde à célebre frase de Péricles segundo a qual “a maior virtude de uma mulher era ficar calada”. A autora devolve essa sentença com força e ironia, simbolizando desde o início o propósito do livro, que é romper o silenciamento imposto às mulheres ao longo da história, como podemos ver a seguir:

antiguidade d’onde viemos

Péricles disse que a maior virtude
de uma mulher
era ficar calada.

Péricles se fodeu.

Péricles, hoje,
levaria uma surra
dada por mil mulheres
como eu.

(Ribeiro, 2008, p. 11).

Portanto, ao longo da obra, ela revisita figuras históricas e literárias, citando personagens como Penélope, da *Odisseia*, e reescreve seus papéis a partir de uma perspectiva crítica e emancipadora, que afirma o direito ao desejo, à voz e à autonomia. Através de uma linguagem lírica potente, a autora cria poemas que funcionam como verdadeiras frestas por onde se enxerga uma nova maneira de habitar a tradição, resgatando as mulheres não como personagens passivas, mas como sujeitos ativos na memória, na palavra e no próprio corpo. A proposta do livro é, assim, desestabilizar discursos opressores e recontar a história pelas vozes que antes foram silenciadas.

3. ENTRE A TRADIÇÃO E A SUBVERSÃO: AS CANTIGAS DE ANA ELISA RIBEIRO

3.1 A Cantiga da Ribeirinha na voz de Ana Elisa Ribeiro

Para esta análise, escolhemos o poema *Cantiga da Ribeirinha*, de Ana Elisa Ribeiro, presente no livro *Fresta por onde olhar*. Nesse poema, a autora estabelece um diálogo direto com a poesia trovadoresca ao reescrever a célebre *Cantiga da Ribeirinha*, de Paio Soares de Taveirós, revisitando seus temas sob uma nova perspectiva.

A cantiga original, composta no final do século XII ou início do século XIII, é representativa do gênero das cantigas de amor e exemplifica o ideal do amor cortês, no qual o trovador expressa sua devoção e sofrimento por uma dama inatingível, reforçando a tradição da idealização feminina e da submissão do amante. A seguir, será feita uma análise detalhada dessa cantiga, abordando seus principais aspectos, como a temática, os recursos estilísticos e seu papel dentro da literatura medieval, tudo no intuito de melhor compreendermos o que Ana Elisa Ribeiro propõe no seu poema quando estabelece um diálogo tensionado e desestabilizador com essa cantiga. Seguem seus versos:

Cantiga da ribeirinha
(Por Paio Soares Taveiros)

No mundo nom me sei parelha,
mentre me for como me vai,
ca ja moiro por vós - e ai!
mia senhor branca e vermelha,
queredes que vos retraia
quando vos eu vi em en saia!
Mau dia me levantei,
que vos enton não vi fea!

E, mia senhor, dês aquel di', ai!
me foï a mi mui mal,
e vós, filha de don paai
Moniz, e ben vos semenha
d'haver eu por vós guarvaia,
pois eu, mia senhor, d'alfaia
nunca de vós houve nem hei
valia dũa correa.

(Cancioneiro da Ajuda, ed, cit, vol. I, p. 82, cantiga 38. *Apud* Moises, 2014, p. 20)

Cantiga da Ribeirinha

(com a licença de Paio Soares Taveirós)

Neste mundo
sou único
na minha espécie

ninguém
comigo se parece

tanto para menos
quanto para mais
dedico a ti todos os meus ais!

Maldito o dia
em que saquei, ai,
que eras bela.

E além de boa,
eras casada
com homem da coroa.

Maldito o dia
em que te vi
quase pelada
vestida de quase nada
pele branca e carmim
e eu cá comigo: ai de mim.

Ai, maldita perversa,
se fosses feia,
eu não boliria contigo
não ganharia inimigo
não correria perigo.

(Ribeiro, 2008, p. 56 a 57).

A partir da leitura de ambas as cantigas, podemos observar como a reescrita de Ana Eliza Ribeiro estabelece um diálogo direto com a tradição trovadoresca sob um novo olhar: enquanto na de Paio Soares de Taveirós o eu lírico sofre por um amor não correspondido e se coloca em uma posição de submissão diante da mulher idealizada, na reescrita moderna, a perspectiva feminina ressignifica essa dinâmica, rompendo com o lamento passivo e questionando os papéis impostos pelo amor cortês.

Na poesia contemporânea, a mulher é colocada como sujeito de sua própria história, sendo capaz de refletir criticamente sobre a tradição e de se apropriar das palavras que, durante por muito tempo, serviram para limitá-la. Em *cantiga da Ribeirinha*, Ana Elisa Ribeiro revisita a cantiga tradicional, mas o faz com um tom ácido e provocativo. A voz masculina ainda está presente e conduz o discurso, mas há uma ironia evidente, que insinua uma resposta feminina em uma espécie de jogo onde a mulher parece corresponder ao desejo, mas, ao mesmo tempo, o desmonta, expondo sua superficialidade.

Essa ironia existente na cantiga contemporânea abre espaço para um deslocamento mais radical em outro poema do livro: *a cantiga do amor fodido*. Nessa composição, a poeta abandona de vez o ponto de vista masculino e dá lugar a uma mulher que fala de si, de seus sentimentos e desejos, sem mediações. Trata-se de uma inversão poderosa, que, em vez da figura feminina idealizada, passiva e inatingível, vemos uma mulher que assume o comando da narrativa e do próprio corpo, rompendo com a lógica da cantiga original, na qual a mulher existia apenas como projeção do olhar masculino. Dessa maneira, ao reescrever essa tradição, Ribeiro não só presta homenagem às cantigas medievais, mas também inova suas estruturas e propõe uma nova forma de dizer o amor, um dizer que inclui a voz feminina como agente da história, da linguagem e do desejo.

No que se refere às suas estruturas, ambas as cantigas apresentam versos breves, mas, na cantiga de Ana Elisa Ribeiro, ela leva essa característica ao extremo, condensando ainda mais suas frases e acelerando o ritmo do poema, o que intensifica o impacto de sua voz lírica. Um elemento marcante em sua releitura é o uso repetido da interjeição “ai”. Diferente das cantigas tradicionais, onde essa expressão costuma evocar lamento ou saudade amorosa, aqui ela ganha uma conotação mais sensual e até erótica, transformando o tom do texto.

Embora haja um diálogo direto, existem diferenças importantes a serem ressaltadas nas formas como os versos são empregados nos dois textos. Na cantiga original, os recursos poéticos servem para enfatizar o lamento do eu lírico, reforçando sua posição de submissão diante da figura feminina idealizada. Já na reescrita de Ribeiro, ainda que a sua estrutura guarde certa semelhança com a tradição, os elementos expressivos ganham nova função, criando um tom irônico, direto e irreverente. Assim, a autora subverte o modelo tradicional e transforma o poema em um espaço de crítica, em que a voz feminina ocupa o centro da narrativa, questionando os papéis de gênero historicamente impostos.

Em ambas as Cantigas da Ribeirinha, podemos observar uma rica infinidade de sentimentos que se entrelaçam para retratar a complexidade do amor. Na cantiga de Taveirós, desde seus primeiros versos, o eu lírico afirma que "No mundo nom me sei parelha"; nesse sentido, ele estabelece sua singularidade e intensidade diante dos seus sentimentos. Sua declaração pode ser vista como um reconhecimento da sua capacidade de sentir de forma excessiva, mas também revela uma profunda solidão, já que ele se coloca à margem de uma experiência amorosa não correspondida.

Já em sua reescrita, Ana Elisa Ribeiro também traz a noção de singularidade aparecendo no primeiro verso, onde ela ressalta: "Neste mundo / sou único / na minha espécie", mas com uma nova conotação. Sua afirmação pode ser interpretada como irônica,

sugerindo um distanciamento crítico em relação ao papel do amante sofredor. Enquanto em sua versão medieval o trovador se destacava por ser um exemplo perfeito de devoção amorosa, na reescrita contemporânea esse sentimento de ser único pode estar ligado a um sentimento de frustração ou até mesmo cansaço em relação ao modelo romântico tradicional. Ao afirmar que é “único / na minha espécie”, o eu lírico parece zombar da “espécie” dos trovadores-vassalos, ou seja, daqueles que seguiam fielmente as regras da submissão e da adoração à figura feminina idealizada. Ele foge a essas regras justamente ao abandonar o tom reverente e adotar uma postura sarcástica, exagerando o lamento e expondo o desejo de forma direta e carnal. Em vez de enaltecer a dama, ele a responsabiliza por seu sofrimento e se coloca como vítima de sua beleza e inacessibilidade, rompendo com a lógica da idealização e revelando um olhar mais desencantado e contraditório.

Na cantiga medieval, ao longo do poema, o trovador confessa sua dor e revela estar morrendo por sua amada, especialmente quando cita que “ca ja moiro por vós - e ai!”; o uso do verbo “morrer” no texto não se limita apenas a uma interpretação literal da palavra, mas funciona como uma metáfora para o sofrimento emocional e, possivelmente, para seus desejos reprimidos. Essa dualidade é característica do amor cortês, na qual o sofrimento do eu lírico é tão intenso que se torna fonte de dor, além de ser motivo de admiração e devoção.

Esse modo de expressar seu sofrimento também se diferencia na releitura de Ribeiro, na qual podemos observar que, enquanto na cantiga medieval a dor do trovador é representada de forma melancólica e resignada, na reescrita de Ribeiro há uma mistura de indignação e ironia. A repetição do verso "maldito o dia" reforça seu tom de revolta, sugerindo que a voz lírica não apenas sofre por amor, mas também sente raiva por estar nessa posição. Esse deslocamento do sofrimento passivo para a revolta ativa é uma característica marcante da literatura contemporânea, que frequentemente questiona os ideais românticos tradicionais.

No que diz respeito à imagem da mulher na cantiga medieval, ela é construída com muito cuidado, sendo ela descrita como "mia senhor branca e vermelha", uma combinação que faz referência à pureza e nobreza através do branco, mas, ao mesmo tempo, representa a paixão intensa por meio do vermelho. Essa representação é idealizada e típica da tradição trovadoresca, na qual a mulher é elevada a um patamar quase inatingível, servindo de inspiração e causa de angústia para o trovador.

Já na cantiga de Ana Elisa, existe a construção de um jogo feito com um tom de ironia sutil que tensiona a leitura direta do discurso masculino. Ainda que o poema seja construído sob o ponto de vista dele, ainda existem elementos que sugerem uma provocação vinda da figura feminina, como se, de certo modo, ela respondesse ou jogasse com esse desejo, como

podemos ver na frase “pele branca e carmim”, onde a cor carmim, tradicionalmente associada à nobreza e recorrente nas cantigas de amor como símbolo da corte, adquire novas camadas de sentido na reescrita contemporânea. Nesta, pode indicar tanto um rubor provocado pela vergonha quanto um sinal explícito de desejo. Esse jogo ambíguo entre significados reforça a complexidade da personagem feminina e subverte o modelo lírico tradicional, em que a mulher era representada apenas como objeto passivo da paixão.

Em contrapartida, na reescrita, é utilizada a palavra "perversa", o que se distancia totalmente da pureza e nobreza retratadas na cantiga original, na qual a mulher não é julgada ou responsabilizada pelo sofrimento do trovador, ela simplesmente existe como um ser inalcançável. Já na versão contemporânea, o eu lírico expressa uma frustração mais ativa, quase como se culpasse a mulher por ser tão desejável e, ao mesmo tempo, inacessível. Essa mudança reflete uma transformação na forma como o desejo é representado na literatura, saindo do idealismo passivo e entrando em um território mais humano e contraditório.

Um dos momentos mais notáveis da cantiga de Paio Soares de Taveiros ocorre quando o trovador relembra o dia que viu sua amada usando uma vestimenta íntima, episódio que marcou a transformação de sua existência. Nos versos "queredes que vos retraia / quando vos eu vi em en saia!", o eu lírico não só narra um evento, mas simboliza o início de um caminho de sofrimento. A partir desse momento, vê-se imerso em um estado de tristeza no qual enfatiza seu lamento, falando: "dês aquel di', ai! / me foi a mi mui mal". Esse acontecimento atua como um divisor de águas, ilustrando como um simples olhar pode transformar a vida e condenar alguém a uma existência marcada pela dor.

Em sua reescrita, Ribeiro traz essa idealização de forma desconstruída. A mulher ainda é vista como bela e desejável, mas agora existe uma ênfase em sua aparência, como no trecho "Maldito o dia / em que te vi / quase pelada / vestida de quase nada". Essa descrição aproxima a figura feminina de uma realidade mais carnal e sensual, se distanciando do tom platônico da versão medieval.

Ao se aprofundar na cantiga original, percebemos que o eu lírico se frustra ao perceber que, mesmo com toda a intensidade de seus sentimentos, não recebe nenhum sinal de reciprocidade por parte da amada. O fato de ele jamais ter recebido sequer um modesto presente, expresso nos versos "pois eu, mia senhor, d'alfaia / nunca de vós houve nem hei / valia dũa correa", simboliza a completa ausência de reconhecimento e reforça o sentimento de abandono. Na tradição medieval, pequenos presentes eram gestos significativos de afeto e aceitação, e a ausência deles ressalta a distância e a inacessibilidade da mulher idealizada.

Já na reescrita contemporânea, surge um elemento novo e significativo: "eras casada / com homem da coroa". Essa informação adiciona uma dimensão social e política mais direta ao poema, sugerindo que o impedimento do amor não é apenas emocional, mas também social. A mulher não é inatingível apenas porque é idealizada, mas porque está inserida em um contexto de poder que determina seu destino.

No que se refere ao amor cortês, na versão de Ana Elisa Ribeiro, esse sofrimento não é aceito passivamente; a repetição de "maldito o dia" e a conclusão irônica "se fosses feia, / eu não boliria contigo / não ganharia inimigo / não correria perigo", demonstra que o eu lírico tem consciência de sua situação e não está satisfeito com ela, podendo dizer que existe até um tom sarcástico na forma como ele se refere ao seu próprio desejo, como se zombasse da intensidade de seus sentimentos.

Essa mudança reflete uma transformação na forma como a literatura aborda o amor. Se na Idade Média o amor era visto como um destino inescapável e a dor era uma prova de devoção, hoje existe forte questionamento desse modelo. O eu lírico contemporâneo reconhece que o sofrimento amoroso pode ser irracional ou até mesmo ridículo, rompendo com a ideia de que amar alguém inalcançável é um destino nobre.

Por fim, há, ainda, uma perspicácia por parte da poeta em manter o título pelo qual ficou conhecida a cantiga medieval, já que "Ribeirinha" também pode ser lida como uma referência ao sobrenome de Ana Elisa: Ribeiro, imprimindo a reivindicação de um sentido autoral e autônomo a sua produção. Essa possibilidade de interpretação, na nossa opinião, só atesta a qualidade do texto da poeta mineira, enfatizando recursos muito utilizados por ela, como a ironia.

3.2 Da musa à mulher: a voz feminina como sujeito na cantiga do amor fodido

Para dar continuidade à pesquisa proposta neste trabalho, passaremos agora para a análise da cantiga do *Amor fudido*, de Ana Elisa Ribeiro, que está presente também na obra *Fresta por onde olhar*. O título já antecipa a quebra de expectativas quanto ao ideal romântico, ao assumir um tom confessional, direto e provocador. Com estrutura livre e linguagem cotidiana, a autora recupera temas como o desejo, o desgaste emocional e a efemeridade do afeto, características que, embora distantes da lírica trovadoresca em sua forma tradicional, dialogam com ela ao reinscrever a figura da mulher como sujeito da experiência amorosa. Ao longo do poema, a voz feminina não apenas expressa sua dor, mas

também a assume com consciência crítica, revelando o amor como algo que marca, que desgasta e que apesar de tudo, persiste em sua intensidade. Como podemos ver abaixo:

Cantiga do amor fodido

Não me demoro
deitada em peito algum
Nem espalho
em qualquer corpo
minha anca de metro

Faço amor de fingimentos
mas vivo-o a espaços
saltitando entre desgastes
com ardor
de chama ao vento

Trago do seu corpo
a memória deste tato falho
orvalho salgado, rebarbas

O amor é fodido, meu amor,
Não se demora na lembrança
e nem se cansa
de parecer esparso
Como se fosse fácil
amar sem ser gasto

(Ribeiro, 2008, p. 58)

Nos versos, podemos observar como a autora apresenta uma visão moderna e crítica sobre o amor, na qual ela rompe com os ideais românticos da tradição trovadoresca medieval de forma subversiva. A partir do momento em que ela nomeia o texto como “cantiga”, evoca as cantigas de amor, em que um trovador expressava sua devoção a uma dama inatingível, dentro da lógica do amor cortês. Porém, ao juntar esse termo com a expressão “fodido”, ela é carregada de frustração e crueza, já indicando sua intenção de confrontar e ressignificar esse modelo poético tradicional.

Logo nos primeiros versos, podemos observar um rompimento evidente com os valores do Trovadorismo. A sua voz poética feminina se apresenta com autonomia e liberdade, deixando de lado a lógica da submissão amorosa típica das cantigas de amor, nas quais o trovador se colocava em posição inferior diante de uma dama idealizada e inacessível. Ao afirmar “Não me demoro / deitada em peito algum / Nem espalho / em qualquer corpo / minha anca de metro”, Ana Elisa Ribeiro desmonta esse modelo, elaborando o perfil de uma mulher que não se entrega a qualquer pessoa, nem se apega afetivamente de forma ingênua. Além deste fato, existe uma recusa clara ao amor servil e passivo; o verbo “demorar-se”, por exemplo, ganha uma nova conotação, sugerindo que ela não se fixa, não se deixa capturar por

relacionamentos passageiros, mas, ao contrário, assume o controle sobre suas próprias escolhas. A expressão “minha anca de metro” chama a atenção pela medida inusitada, sensual e orgulhosa de si, indicando uma consciência corporal afirmativa, que se contrapõe à objetificação feminina presente na lírica medieval. Se, na tradição trovadoresca, a mulher era distante e sem voz, neste poema ela fala, deseja, escolhe e recusa.

Logo nos versos a seguir, a voz poética afirma: “Faço amor de fingimentos / mas vivo-o a espaços / saltitando entre desgastes / com ardor / de chama ao vento”. Nesse trecho, o eu lírico descreve uma experiência amorosa frágil e instável; quando se refere, por exemplo, a “amor de fingimentos” indica tanto relações encenadas, sem entrega verdadeira, quanto uma estratégia de autopreservação emocional. Já ao dizer que vive o amor “a espaços”, reforça a ideia de uma afetividade descontínua, pontuada por ausências, desgastes e instantes de entrega intensos, mas breves. Por fim, a imagem do “ardor de chama ao vento” sintetiza essa dualidade em que o amor é ardente, mas instável: uma chama que, exposta ao vento, pode se apagar a qualquer momento.

Essa concepção do amor diverge diretamente do ideal presente nas cantigas de amor do trovadorismo, nas quais o sentimento é retratado como absoluto, devoto e inatingível. Enquanto o trovador medieval expressava sofrimento e submissão diante de uma dama idealizada, a poeta contemporânea assume o controle da narrativa amorosa, reconhecendo suas falhas e limites sem romantizações. A mulher do poema de Ana Elisa Ribeiro não se coloca no papel da musa inatingível nem do amante sofrido; ao contrário, ela revela as marcas da experiência afetiva vivida de forma real, imperfeita e crítica.

Na terceira estrofe do poema, escreve: “Trago do seu corpo / a memória deste tato falho / orvalho salgado, rebarbas”. Nesse trecho, a poeta evoca uma lembrança amorosa marcada pela imperfeição e pela dor. Em sua memória, o amor é incompleto, fragmentado. Em um “tato falho”, revela a ausência do corpo amado e a impossibilidade de reviver plenamente o que foi experienciado. O “orvalho salgado” pode nos sugerir tanto lágrimas quanto suor, mostrando uma dor ou sensualidade, enquanto as “rebarbas”, que são sobras ásperas e pontiagudas, indicam que o que resta da experiência amorosa são pedaços cortantes que machucam. Ao contrário das cantigas do Trovadorismo, em que o eu-lírico idealiza a dama como perfeita e inatingível, silenciando o sofrimento em nome da devoção do amor cortês, aqui a poeta escancara a dor de forma crua, sem filtros, evidenciando uma vivência amorosa concreta e sensorial, repleta de falhas e marcas.

No final do poema, o tom se intensifica em um desabafo direto: “O amor é fodido, meu amor, / Não se demora na lembrança / e nem se cansa / de parecer esparso / Como se

fosse fácil / amar sem ser gasto”. Aqui, ela sintetiza uma visão desencantada do amor, que se opõe radicalmente à do amor cortês medieval. Enquanto o trovador sofria em silêncio, resignado diante da distância da dama idealizada, Ana Elisa Ribeiro apresenta uma voz feminina que denuncia as dificuldades, contradições e desgastes do amar. Dessa forma, “cantiga do amor fodido” é um poema que rompe com idealizações e oferece uma leitura realista e poderosa do amor moderno, especialmente do ponto de vista feminino. A poeta constrói uma mulher que ama, sim, mas que também se protege, que sente intensamente e, acima de tudo, se recusa a ser passiva. Essa mulher não é mais objeto do olhar do trovador; ela é o sujeito do discurso, dona do próprio corpo, da palavra e da experiência amorosa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, foi possível observar como a poesia contemporânea, especialmente a de Ana Elisa Ribeiro, dialoga com a tradição trovadoresca, ressignificando a figura feminina e questionando os ideais do amor cortês. A análise comparativa entre a *Cantiga da Ribeirinha*, de Paio Soares de Taveirós, e sua releitura feita por Ribeiro revela uma inversão de papéis fundamentais: enquanto na versão medieval a mulher era retratada como uma musa inatingível e idealizada, na reescrita contemporânea ela se torna um sujeito ativo de sua própria narrativa, desmistificando a posição de submissão e sofrimento do trovador.

Além disso, analisamos o poema *cantiga do amor fodido*, também de Ana Elisa Ribeiro, que traz uma abordagem direta, crítica e desencantada do amor romântico. Nele, a voz feminina assume a própria experiência amorosa com lucidez e autonomia, rejeitando idealizações e expondo as marcas, os desgastes e os afetos reais do amar. Com linguagem crua e poética, o texto evidencia como o amor pode ser contraditório e doloroso, rompendo com os modelos tradicionais de pureza, fidelidade e espera, tão comuns nas cantigas medievais. A escolha dessa cantiga moderna para análise fortalece a proposta do estudo de pensar o neotrovadorismo como espaço de reinterpretação crítica da tradição, agora sob um olhar feminino e contemporâneo.

A partir da fundamentação teórica, foi possível compreender que a literatura sempre esteve em constante transformação, apropriando-se de tradições passadas para construir novas perspectivas. No caso do neotrovadorismo, esse movimento não apenas homenageia a poesia medieval, mas também a ressignifica, evidenciando mudanças socioculturais e dando voz a questões de gênero e identidade que, por séculos, foram silenciadas.

Os resultados desta pesquisa demonstram que a reescrita das cantigas de amor não se limita a um exercício estilístico, mas representa um ato crítico e reflexivo sobre os papéis atribuídos às mulheres na literatura e na sociedade. Ana Elisa Ribeiro, ao visitar a tradição trovadoresca, não apenas desconstrói o arquétipo da mulher inalcançável, mas também reivindica um espaço de autonomia para a voz feminina dentro da poesia. Assim, este estudo contribui para a compreensão do diálogo intertextual entre passado e presente, mostrando como a literatura pode ser um meio de transformação e contestação.

Retomando a estrutura do trabalho, no Capítulo 1 – A Literatura Medieval e as Cantigas Trovadorescas, exploramos os principais gêneros literários da Idade Média, com ênfase nas cantigas de amor e nos valores do amor cortês, que ajudaram a moldar o papel passivo da mulher na tradição poética. No Capítulo 2 – Releituras das Cantigas de Amor, discutimos o Neotrovadorismo como um movimento que retoma e atualiza essa tradição, destacando o papel da autoria feminina na desconstrução das idealizações herdadas. Por fim, no Capítulo 3 – Entre a Tradição e a Subversão: As Cantigas de Ana Elisa Ribeiro, realizamos uma análise aprofundada dos poemas que compõem o corpus da pesquisa, evidenciando a transformação estética e ideológica operada pela autora sobre a herança trovadoresca.

Dessa forma, a presente pesquisa reafirma o valor da literatura como espaço de revisão histórica, crítica cultural e afirmação de vozes antes marginalizadas. O estudo das cantigas de Ana Elisa Ribeiro mostra que, ao se apropriar da tradição, a mulher escritora não apenas reinscreve sua presença no discurso literário, mas também contribui ativamente para a construção de uma nova memória poética – mais plural, crítica e emancipada.

REFERÊNCIAS

- BARROS, José D'Assunção. **A prostituta como agente de circularidade no trovadorismo ibérico** (séculos XIII e XIV). In: Revista Ártemis. Vol. 2, julho, 2005.
- CALADO, Luciana Eleonora de Freitas. **Chico Buarque: um moderno trovador**. João Pessoa: Ideia, 2000.
- MEIRELES, Cecília. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1983.
- CUNHA, Sílvia Marisa dos Santos Almeida. **Un Chant Novel: A inspiração (neo)trovadoresca na poética de Jorge de Sena**, Universidade de Aveiro, 2008.
- DUBY, Georges. Idade Média, **Idade dos homens: do amor e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GIRAUDON, Liliane. Depoimento [jan. 2022]. **Comme si je n'avais rien à raconter, seulement à montrer (polyphonie penthésilée)**. Entrevistador: Emmanuel Jawad. Diacritik, 12, jan. 2022.
- HAUSER, Arnold. **História social da Literatura e da Arte**. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1972.
- HORTA, Maria Teresa. **Minha Senhora de Mim**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971.
- Lemaire, Ria. Do cancionero das donas às cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses. **Fragmentum**, Santa Maria: Editora Programa de Pós-Graduação em Letras, n. 49, p. 65-88, jan./jun. 2017. ISSN 2179-2194 (online)
- LAPA, Rodrigues. **Lições de literatura portuguesa. Época medieval**. Coimbra: Coimbra Editora, 1976.
- LEÃO, Ângela Tonelli Vaz. **O mito de Babel perante as ciências da linguagem**. In: MARQUES, Haroldo (Org.). Os gregos. Belo Horizonte: Autêntica/PUC-Minas, 2002.
- LÓPEZ, Teresa. **O neotrobadorismo**. Edicions A Nossa Terra. 1997.
- MALEVAL, M. A. Tavares. **Poesia medieval no Brasil**. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2002.
- MALEVAL, M. A. Tavares. O (desen)canto medieval na poesia de Cecília Meireles. **Scripta**, Belo Horizonte: PUCMINAS, v. 7, n. 13, p. 79-91, 2003.
- MIRANDA, José Carlos Ribeiro. **Da finamors como representação da sociedade aristocrática occitânica**. In: CARVALHO, Santiago; Neves, Henriques. Amar de Novo. Porto: Fundação Engenheiro Antônio de Almeida, 2005. p. 123-150.
- MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. 12. ed. São Paulo, Cultrix, 1974.
- MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. São Paulo, Cultrix, 1977.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 32 ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa Através dos Textos**. 34^a ed. São Paulo: Cultrix, 2014.

NUNES, Irene Freire; MARTINS, Fernando Cabral. **Os trovadores provençais**. Documenta: Lisboa, 2014.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1934.

RIBEIRO, Ana Elisa. **Fresta por onde olhar**. Belo Horizonte: Editorial Interditado, 2008.

SARAIVA, Antônio José & LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. 5. ed. Porto, Editora Porto, s.d.

SAMYN, Henrique Marques. Anotações sobre o neomedievalismo em *Cantigas de amares*, de Leda Maria Martins. **Fragmentum**, Santa Maria: Programa de Pós-Graduação em Letras – UFSM n. 49, p. 89–108, jan./jun. 2017. ISSN 2179-2194 (online)

SCHMITT, **O corpo, os ritos, os sonhos, o tempo**: ensaios de antropologia medieval. Rio de Janeiro: Vozes. 2014.

SILVA, José Pereira da; NASCIMENTO, Luciano Marino do. **Textos da memória**: a memória dos textos (Homenagem à Profa. Ângela Vaz Leão). Rio de Janeiro: Letrcapital, 2015.

SPINA, Segismundo. **A lírica trovadoresca**. Rio de Janeiro. 1972.

TAVANI, Guisepppe. **Trovadores e jograis**: introdução à poesia galego portuguesa. Editora Caminho, Portugal, 2002.

VERUNSCHK, Micheliney. **Entrevista/depoimento** [out. 2022]. Entrevistadora: Ana Paula Giannini Rydlewski.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.