

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALFENAS

CLENILDA MARIA DE FARIA SANTOS

**A HUMANIDADE DE DEUS NAS CANTIGAS DE AMOR DE BERNAL
DE BONAVAL**

**ALFENAS/MG
2022**

CLENILDA MARIA DE FARIA SANTOS

**A HUMANIDADE DE DEUS NAS CANTIGAS DE AMOR DE BERNAL
DE BONAVAL**

Objeto de Aprendizagem apresentado como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História Ibérica pelo Programa de Pós-Graduação em História Ibérica (Mestrado Profissional) da Universidade Federal de Alfenas. Área de concentração: Ensino e Pesquisa de História Ibérica.

Orientadora: Profa. Dra. Kátia Aparecida da Silva Oliveira

**ALFENAS/MG
2022**

Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Alfenas
Biblioteca Central

Santos, Clenilda Maria de Faria .

A Humanidade de Deus nas Cantigas de Amor de Bernal de Bonaval /
Clenilda Maria de Faria Santos. - Alfenas, MG, 2022.

88 f. : il. -

Orientador(a): Profa. Dra. Kátia Aparecida da Silva Oliveira.

Dissertação (Mestrado em História Ibérica) - Universidade Federal de
Alfenas, Alfenas, MG, 2022.

Bibliografia.

1. Cantigas de Amor Galego-Portuguesas. 2. Ensino de História Ibérica.
3. Objeto de Aprendizagem. 4. Representação de Deus no Fim da Idade
Média. 5. Trovadorismo. I. Oliveira, Profa. Dra. Kátia Aparecida da Silva,
orient. II. Título.

CLENILDA MARIA DE FARIA SANTOS**A HUMANIDADE DE DEUS NAS CANTIGAS DE AMOR DE BERNAL DE BONAVAL**

A Banca examinadora abaixo-assinada aprova a Dissertação apresentada como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em História Ibérica pela Universidade Federal de Alfenas. Área de concentração: Ensino e Pesquisa de História Ibérica.

Aprovada em: 30 de setembro de 2022

Profa. Dra. Kátia Aparecida da Silva Oliveira
Instituição: Universidade Federal de Alfenas UNIFAL-MG

Profa. Dra. Ana Paula Teixeira Porto
Instituição: Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões URI-RS

Prof. Dr. Adailson José Rui
Instituição: Universidade Federal de Alfenas UNIFAL-MG



Documento assinado eletronicamente por **Adailson José Rui, Professor do Magistério Superior**, em 30/09/2022, às 16:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **ANA PAULA TEIXEIRA PORTO, Usuário Externo**, em 30/09/2022, às 16:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Kátia Aparecida da Silva Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 03/10/2022, às 17:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unifal-mg.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0821920** e o código CRC **3667F791**.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por me permitir realizar mais esta etapa de minha vida.

A toda minha família e a família de meu esposo pelo apoio, cuidado e atenção que sempre dispensaram a mim.

À minha mãe, grande incentivadora em todos os meus projetos de vida.

Ao meu companheiro Wilson pelo incentivo, compreensão e paciência.

Aos meus amados filhos, Lara e Matheus, por serem meu refúgio.

À Professora Kátia Aparecida da Silva Oliveira por todo apoio, paciência e ensinamentos compartilhados durante esses anos de pesquisa.

Aos docentes do Programa de Pós-Graduação em História Ibérica que ofertaram as disciplinas com muita qualidade e comprometimento e a todos os servidores e colaboradores envolvidos no referido programa.

Aos Professores Adailson José Rui e Ana Paula Teixeira Porto pelas contribuições e sugestões no exame de qualificação.

E aos meus amigos que sempre me incentivaram e ajudaram no que era preciso.

Este objeto de aprendizagem e esta pesquisa não poderiam se concretizar sem o precioso apoio dessas pessoas.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

RESUMO

O objeto de aprendizagem é um importante material de apoio para a Educação Básica e contribui com o processo de ensino-aprendizagem. Por isso, o objeto de aprendizagem intitulado *As Cantigas de Amor e a Humanidade de Deus* constitui-se de uma unidade didática disponibilizado, gratuitamente, no repositório da Universidade Federal de Alfenas. Ele poderá ser acessado em computadores por docentes e discentes do primeiro ano do Ensino Médio e possui textos, imagens, mapas, músicas, vídeos, atividades e sugestões de filmes. Buscando articular História e Literatura, o objeto de aprendizagem foi elaborado a partir de uma pesquisa referente à produção literária desenvolvida na Península Ibérica, na região da Galiza, entre os séculos XII e XIV, conhecida como Trovadorismo Galego-Português que contou com diferentes poetas e cantigas. Esta pesquisa, por meio das análises de cinco poemas amorosos que possuem Deus em suas composições, escritas pelo trovador Bernal de Bonaval, busca demonstrar os sentidos atribuídos à figura divina nos poemas. As análises demonstram que Deus se aproxima do homem e se distancia de sua divindade, exercendo um papel mais humanizado e profano. Defendemos que isso pode ser o reflexo de um processo de mudança do pensamento medieval para aquele que se desenvolveu no Humanismo.

Palavras-chave: Cantigas de Amor Galego-Portuguesas; Ensino de História Ibérica; Objeto de Aprendizagem; Representação de Deus no Fim da Idade Média; Trovadorismo.

RESUMEN

El objeto de aprendizaje es un material de apoyo importante para la Educación Básica y contribuye al proceso de enseñanza-aprendizaje. Por lo tanto, el objeto de aprendizaje titulado *Los cantos de amor y la humanidad de Dios* constituye una unidad didáctica disponible, de forma gratuita, en el repositorio de la Universidad Federal de Alfenas. Puede ser accedido en computadoras por docentes y estudiantes de primer año de secundaria y cuenta con textos, imágenes, mapas, música, videos, actividades y sugerencias de películas. Buscando articular Historia y Literatura, el objeto de aprendizaje se elaboró a partir de una investigación referente a la producción literaria desarrollada en la Península Ibérica, en la región de Galicia, entre los siglos XII y XIV, conocida como Trovadorismo Gallego-Portugués que contó con diferentes poetas y canciones. Esta investigación, a través del análisis de cinco poemas de amor que tienen a Dios en sus composiciones, escritos por el trovador Bernal de Bonaval, busca demostrar los significados atribuidos a la figura divina en los poemas. Los análisis muestran que Dios se acerca al hombre y se distancia de su divinidad, desempeñando un papel más humanizado y profano. Argumentamos que esto puede reflejar un proceso de cambio del pensamiento medieval al que se desarrolló en el Humanismo.

Palabras clave: Canciones de Amor Gallego-Portuguesas; Enseñanza de la Historia Ibérica; Objeto de Aprendizaje; Representación de Dios en la Baja Edad Media; Trovadorismo.

ABSTRACT

The learning object is an important support material for Basic Education and contributes to the teaching-learning process. Therefore, the learning object entitled *The Songs of Love and the Humanity of God* is a didactic unit available, free of charge, in the repository of the Federal University of Alfenas. It can be accessed on computers by teachers and students of the first year of high school and has texts, images, maps, music, videos, activities and movie suggestions. Seeking to articulate History and Literature, the learning object was elaborated from a research referring to the literary production developed in the Iberian Peninsula, in the region of Galicia, between the twelfth and fourteenth centuries, known as Galician-Portuguese Trovadorismo that had different poets and songs. This research, through the analysis of five love poems that have God in their compositions, written by the troubadour Bernal de Bonaval, seeks to demonstrate the meanings attributed to the divine figure in the poems. The analyzes show that God approaches man and distances himself from his divinity, playing a more humanized and profane role. We argue that this may reflect a process of change from medieval thinking to that which developed in Humanism.

Keywords: Galician-Portuguese Love Songs; Teaching Iberian History; Learning Object; Representation of God in the Late Middle Ages; Troubadourism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa do objeto de aprendizagem.....	16
Figura 2 - Contra - capa.....	17
Figura 3 - Sumário.....	17
Figura 4 - Orientações e explicações para os docentes.....	17
Figura 5 - Objetivo geral e objetivos específicos.....	17
Figura 6 - Competências e habilidades da BNCC - Ensino Médio (2018) contempladas no objeto de aprendizagem.....	18
Figura 7 - Explicações para os discentes.....	18
Figura 8 - Música Queixa, de Caetano Veloso.....	19
Figura 9 - Introdução ao Trovadorismo.....	20
Figura 10 - Características das cantigas e informações sobre os escritores, cantores e músicos.....	20
Figura 11 - Instrumentos utilizados.....	20
Figura 12 - Apresentação de uma cantiga de amor, sua análise, atividade e sugestão de vídeo.....	20
Figura 13 - Apresentação do Caminho de Santiago e sua importância para a propagação do Trovadorismo e um mapa representando os Caminhos que levam até a cidade de Santiago de Compostela.....	21
Figura 14 - Mapa e explicações sobre o Caminho Francês e imagens da Catedral de Santiago de Compostela e de alguns símbolos do Caminho de Santiago de Compostela.....	22
Figura 15 - Texto sobre as cantigas de amor galego-portuguesas, imagem da escrita de uma cantiga, imagem do mapa demonstrando o local onde as referidas cantigas se desenvolveram (Galiza) e um texto sobre os cancioneiros.....	23
Figura 16 - Base de dados do projeto <i>Littera</i>	24
Figura 17 - Fatos históricos da época.....	25
Figura 18 - Duas imagens sendo uma representando a Batalha de Las Navas de Tolosa e a outra uma representação do sistema feudal e início de um texto.....	26
Figura 19 - Continuação do texto e duas imagens representando, geograficamente, a Península Ibérica nos anos de 1150 (séc. XII) e 1275-1492 (séc. XIII-XV).....	27
Figura 20 - Texto explicativo sobre o poder e a influência da Igreja à época e a religiosidade.....	28
Figura 21 - Texto sobre o Amor Cortês e imagens que representam imageticamente essa idealização amorosa.....	29
Figura 22 - Determinados elementos do Amor Cortês, imagens que representam imageticamente essa idealização amorosa e um texto sobre a vivência da sociedade em torno dessa prática social cortesã.....	30

Figura 23 - Texto sobre a vida das mulheres no período.....	30
Figuras 24 - Apresentação do trovador Bernal de Bonaval e uma atividade.....	31
Figuras 25 - Texto sobre os sentidos atribuídos a Deus nas cantigas de amor galego-portuguesas, apresentação e análise de uma dessas cantigas do trovador Bernal de Bonaval.....	32
Figuras 26 - Texto sobre as rupturas na sociedade no período e uma atividade.....	32
Figura 27 - Atividade.....	33
Figura 28 - Atividade Projeto Sarau Histórico-Literário.....	34
Figura 29 - Cantigas de amor de Bernal de Bonaval.....	34
Figuras 30 - Sugestões de filmes e gabarito de atividades.....	35
Figura 31 - Sugestões de leituras para docentes.....	36
Figuras 32 - Referência e Referências das Imagens.....	36
Figura 33 - Competências específicas e habilidades na área de Linguagens e suas Tecnologias.....	76
Figura 34 - Competências específicas e habilidades na área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas.....	77
Figura 35 - Áreas do conhecimento que o OA contempla demonstrando ser um material interdisciplinar.....	79

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO.....	11
2	PARTE I - OBJETO DE APRENDIZAGEM: AS CANTIGAS DE AMOR E A HUMANIDADE DE DEUS.....	15
2.1	ORIENTAÇÕES SOBRE O OBJETO DE APRENDIZAGEM.....	15
2.2	CAPA, CONTRA-CAPA, SUMÁRIO, ORIENTAÇÕES AOS DOCENTES, OBJETIVOS, COMPETÊNCIAS E HABILIDADES DA BNCC - ETAPA ENSINO MÉDIO E ORIENTAÇÕES AOS DISCENTES.....	16
2.3	TÓPICO I.....	19
2.3.1	Começando a falar do Trovadorismo.....	19
2.3.2	Da Provença à Galiza.....	21
2.3.3	Cantigas de Amor Galego-Portuguesas.....	22
2.4	TÓPICO II.....	24
2.4.1	A Península Ibérica da Época.....	24
2.4.2	Amor Cortês.....	28
2.4.3	Bernal de Bonaval.....	31
2.4.4	Deus Humanizado.....	31
2.5	PROJETO SARAU HISTÓRICO-LITERÁRIO.....	33
2.6	SESSÃO CINEMA, LEITURA COMPLEMENTAR E REFERÊNCIAS.....	35
3	PARTE II - HISTÓRIA, TROVADORISMO E CANTIGAS GALEGO-PORTUGUESAS.....	37
3.1	TROVADORISMO.....	37
3.2	DA PROVENÇA À GALIZA: O CAMINHO DE SANTIAGO E A PROPAGAÇÃO DO TROVADORISMO.....	40
3.3	AS CANTIGAS DE AMOR GALEGO-PORTUGUESAS E O TROVADOR BERNAL DE BONAVAL.....	42
3.4	OS FATOS HISTÓRICOS, O SISTEMA SOCIAL HISPÂNICO NA ÉPOCA DO TROVADORISMO, O AMOR CORTÊS E A RELIGIOSIDADE.....	45
3.4.1	Os Fatos Históricos	45
3.4.2	O Sistema Social Hispânico na época do Trovadorismo.....	48
3.4.3	O Amor Cortês.....	50
3.4.4	A Religiosidade na Sociedade no Período Pesquisado.....	56
3.5	ANÁLISE DAS CANTIGAS DE AMOR DE BERNAL DE BONAVAL.....	60
3.5.1	Análise do poema A dona que eu am'e tenho por senhor.....	62
3.5.2	Análise do poema Ai Deus! e quem mi tolherá.....	64
3.5.3	Análise do poema Pero m'eu moiro, mia senhor.....	66
3.5.4	Análise do poema Pero vejo donas mui bem parecer.....	67
3.5.5	Análise do poema Senhor fremosa, pois assi Deus quer.....	68
3.6	CONSIDERAÇÕES SOBRE AS CANTIGAS ANALISADAS E SOBRE A HUMANIDADE CONFERIDA A DEUS.....	70

4	PARTE III - PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO OBJETO DE APRENDIZAGEM.....	72
4.1	APRESENTAÇÃO DAS REFLEXÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS QUE PERMITIRAM O DESENVOLVIMENTO DO OBJETO DE APRENDIZAGEM AS CANTIGAS DE AMOR E A HUMANIDADE DE DEUS.....	72
4.1.1	Definição de Objeto de Aprendizagem.....	72
4.1.2	Base Nacional Comum Curricular - Ensino Médio e o OA.....	74
4.2	DESCRIÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DO OBJETO DE APRENDIZAGEM.....	77
4.2.1	Conteúdos e Conceitos.....	77
4.2.2	Série e Ano.....	78
4.2.3	A importância de um material interdisciplinar.....	78
4.2.4	Objetivos.....	80
4.2.5	Resultados esperados.....	81
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
	REFERÊNCIAS.....	84

1 APRESENTAÇÃO

A História e a Literatura podem registrar eventos e construções sociais de sociedades distintas em diferentes épocas. Essas duas áreas do conhecimento são formas de registro da vivência de um povo em seu contexto histórico. Enquanto a História pesquisa a sociedade, investigando seus comportamentos em vários aspectos ao longo do tempo, a Literatura representa um imaginário, registrando a partir da arte experiências e perspectivas que transcendem, muitas vezes, acervos documentais.

A perspectiva que emana da Literatura pode dialogar com o discurso historiográfico, contribuindo para um olhar mais multifacetado do passado, pois a representação da escrita literária é influenciada pelo meio social e pode contribuir na compreensão do período histórico da época. Para Reyes (2015)

A literatura como fonte auxilia na compreensão do ambiente sociocultural do período referente à obra, pois a transfiguração da realidade e sua transposição para a ficção traz em si significados para o entendimento da sociedade de homens e mulheres de seu tempo (REYES, 2015, p. 1).

Para Chartier (1990) todo documento, seja literário ou não, torna-se representação do real e não pode ser dissociado de sua realidade por apresentar-se com a linguagem e regras próprias de uma época. O autor explica que

Todo documento, seja ele literário ou de qualquer outro tipo, é representação do real que se apreende e não se pode desligar de sua realidade de texto construído pautado em regras próprias de produção inerentes a cada gênero de escrita, de testemunho que cria “um real” na própria “historicidade de sua produção e na intencionalidade da sua escrita”. Desta forma, todo tipo de texto possui uma linguagem específica, na qual foi produzido, própria de um segmento particular de produção, e esta ocorre considerando dadas regras peculiares ao meio intelectual de onde emerge, ao veículo em que será veiculada e ao público a que se destina. (CHARTIER 1990, p. 62-63).

É importante frisar como o início da corrente historiográfica conhecida como História Nova - *Nouvelle Histoire* - enfatiza a expansão de busca das fontes pelos historiadores, o que possibilita conhecer a história num panorama mais abrangente, utilizando o conhecimento de outras áreas do saber, ciências e afins, como o das artes literárias. A História Nova foi um movimento de historiadores franceses que muitos historiógrafos consideram como sendo a terceira geração da Escola dos Annales e consolidou-se a partir dos anos de 1960. Com essa nova concepção, as fronteiras entre as áreas do saber ficam menos rígidas. Para Carlan (2008) "o que ajudou em muito na construção ou, segundo o próprio

Febvre, na reconstrução desse passado, foi a ampliação da noção de documento" (CARLAN, 2008, p. 140).

A produção artística trovadoresca pode ser compreendida como monumento e documento que resgata a história de uma forma simbólica. Essas obras, além de serem exaltadas e apreciadas, também podem ser tomadas como fontes históricas, contribuindo para o encontro de vestígios de costumes, eventos e convivência da sociedade em determinadas épocas.

Para evitar uma leitura anacrônica, será apresentado o contexto histórico dos séculos XII ao XIV para uma melhor compreensão dos valores literários nos quais as cantigas de amor trovadorescas que serão analisadas foram escritas. Esses poemas amorosos galego-portugueses tiveram influências do estilo provençal, cantigas que já eram produzidas no sul da França por volta do século XI. Com a contribuição da peregrinação do Caminho de Santiago de Compostela, essas manifestações artísticas puderam se propagar e alcançar terras ibéricas como a Galiza, na Espanha. As poesias eram transmitidas de forma oral e eram cantadas, o que possibilitou que o movimento trovadoresco se tornasse mais itinerante. Esses poemas foram compilados em manuscritos conhecidos como Cancioneiros.

Pretende-se averiguar como os poemas foram influenciados pela conjuntura social e puderam se transformar num registro do processo vivido por essa sociedade auxiliando no processo historiográfico. Ao analisar as cantigas de amor de um dos trovadores galego-portugueses, Bernal de Bonaval, será averiguado como elas puderam representar o imaginário coletivo de uma forma poética e como as várias representações de Deus podem demonstrar algumas transformações do pensamento da época que podem ter contribuído com mudanças de paradigmas rumo ao Humanismo.

Como eixo central, na primeira parte do trabalho, é proposto um objeto de aprendizagem (OA) com a intenção de apresentar à Educação Básica as discussões resultantes desta pesquisa como forma de contribuição com o ensino. Nesse sentido, esta pesquisa está dividida em três partes, sendo que a primeira *Objeto de Aprendizagem: As Cantigas de Amor e a Humanidade de Deus* será dedicada ao OA como um recurso didático que segue a proposta da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) - Etapa Ensino Médio (2018). O OA é acessível para docentes e discentes, auxiliando-os no processo de ensino-aprendizagem das temáticas apresentadas acerca desta pesquisa.

O OA apresentado trata-se de uma unidade didática disponível no formato de arquivo PDF - *Portable Document Format*. O OA poderá ser acessado, gratuitamente, no repositório da Universidade Federal de Alfenas e ser utilizado em computadores, *notebooks*, *tablets* ou

equipamentos eletrônicos semelhantes possibilitando ser acessado em laboratórios de informática, na própria sala de aula por meio de projeções, em ambientes externos da escola ou impresso. O OA é composto por textos, imagens, mapas, músicas, atividades, vídeos, sugestões de filmes, além de pesquisas.

A segunda parte *História, Trovadorismo e Cantigas Galego-Portuguesas* apresenta o estudo teórico-analítico que dá sustentação ao OA desenvolvido. Pesquisa-se o trovadorismo, levando em consideração algumas questões sobre sua origem, sua propagação do sul da França até as terras ibéricas, suas características e seus poemas. Pretende-se averiguar a origem das cantigas de amor galego-portuguesas e a apresentação do trovador Bernal de Bonaval. Aspira-se compreender o contexto histórico, social e religioso da época, o ideal de amor conhecido como Amor Cortês e a contribuição das cantigas de amor galego-portuguesas que têm Deus em suas composições com o processo de mudança do pensamento medieval rumo ao Humanismo, além das novas concepções sobre as relações entre Deus e o homem e entre a fé e a razão.

O primeiro tópico *Trovadorismo* apresenta a origem desse movimento literário, a sua disseminação pela Europa, a forma como as poesias eram escritas e apresentadas, quem eram os escritores, os cantores e os músicos e como as cantigas produzidas foram compiladas. No segundo *Da Provença à Galiza: o Caminho de Santiago de Compostela e a propagação do Trovadorismo* pretende apresentar o Caminho de Santiago como propagador da poesia lírica trovadoresca do sul da França até a região da Galiza, na Espanha, além de destacar a história da peregrinação pelo referido caminho e sua importância para a troca de conhecimentos e culturas.

O terceiro tópico *As Cantigas de Amor Galego-Portuguesas e o Trovador Bernal de Bonaval* apresenta o lirismo trovadoresco na Península Ibérica e a história dos poemas amorosos galego-portugueses que receberam influências provençais, mas desenvolveram algumas especificações próprias. Apresenta, ainda, o trovador Bernal de Bonaval, suas possíveis origens, suas poesias e sua forma de trovar.

O quarto tópico subdivide-se em *Os Fatos Históricos, o Sistema Social Hispânico na época do Trovadorismo, o Amor Cortês e a Religiosidade*. O primeiro busca apresentar o contexto histórico da Península Ibérica relacionado às batalhas pela reconquista de seus territórios invadidos pelos muçulmanos e quais monarcas estavam à frente das cenas bélicas. O segundo busca demonstrar o sistema social, econômico e político espanhol à época e às relações hierárquicas na organização dessa sociedade. O terceiro trata das concepções da prática social cortesã denominada Amor Cortês. Apresenta-se algumas discussões sobre

concepções desse tipo de amor, os ditames da Igreja nas relações sociais e o papel feminino aristocrático. O quarto refere-se à religiosidade da sociedade que vivia em meio aos ditames que a Igreja impunha aos fiéis que deveriam segui-los, caso contrário, sofreriam punições. Apesar de todas as imposições da Igreja, a religiosidade pode não ter sido vivenciada da mesma forma por homens e mulheres da sociedade.

O tópico *Análise das Cantigas de Amor de Bernal de Bonaval* apresenta uma análise de cinco cantigas de amor galego-portuguesas que têm Deus em suas composições e os sentidos atribuídos à figura divina nesses poemas. No último tópico da segunda parte *Considerações sobre as cantigas analisadas e sobre a humanidade conferida a Deus* pretende mostrar como Deus é tomado em cada poema e apresentar as significações que extrapolam a religiosidade imposta da época. Pretende, ainda, demonstrar que essas poesias amorosas podem ter contribuído para o processo de mudança de pensamento em direção ao Humanismo, focado mais na racionalidade humana.

Por fim, a terceira parte da pesquisa *Processo de Construção do Objeto de Aprendizagem* está mais focada no processo educacional e tecnológico contemplando considerações sobre o processo de elaboração de um objeto de aprendizagem, além de discussões sobre a Base Nacional Comum Curricular - BNCC e as orientações para aplicabilidade do OA.

Esta etapa apresenta os seguintes tópicos *Apresentação das reflexões teórico-metodológicas que permitiram o desenvolvimento do objeto de aprendizagem As Cantigas de Amor e a Humanidade de Deus e Descrição e Caracterização do Objeto de Aprendizagem*. O primeiro subdivide-se em *Definição de objeto de aprendizagem e Base Nacional Comum Curricular - Ensino Médio e OA* e apresenta o que são os objetos de aprendizagens, os seus formatos, o uso das tecnologias como expansão de acesso, algumas condições necessárias para a elaboração e sua importância para o ensino-aprendizagem, além de abordar a Base Nacional Comum Curricular e a consonância de suas competências e habilidades com o OA.

O segundo tópico da terceira parte *Descrição e Caracterização do Objeto de Aprendizagem* subdivide-se em *Conteúdos e Conceitos, Série e Ano, A importância de um material interdisciplinar, Objetivos e Resultados Esperados*. Ele aborda questões como os conteúdos e conceitos utilizados no OA, a série do Ensino Médio compatível e a interdisciplinaridade que o OA contempla, além de apresentar o objetivo geral e os específicos e os resultados que se espera alcançar com a utilização do OA.

PARTE I

2 OBJETO DE APRENDIZAGEM: AS CANTIGAS DE AMOR E A HUMANIDADE DE DEUS

2.1 ORIENTAÇÕES SOBRE O OBJETO DE APRENDIZAGEM

O objeto de aprendizagem proposto constituiu-se de uma unidade didática em formato digital que poderá ser utilizado por meio de computadores ou equipamentos eletrônicos que possibilitem seu uso. Ele poderá ser acessado no repositório da Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL- MG no *link* <<https://repositorioppghi.unifal-mg.edu.br:8443/>>. Outra forma de utilização é a impressa. O OA foi elaborado no programa *Word* e convertido no formato digital *PDF*. A sua elaboração mobiliza conceitos baseados na Base Nacional Curricular - BNCC - Etapa Ensino Médio (2018) e engloba as áreas de Linguagens e suas Tecnologias - competências 1, 2 e 6 e Ciências Humanas e Sociais Aplicadas - competência 1.

Faz-se necessário que os egressos tenham conhecimento em informática, conhecimento prévio dos conteúdos apresentados e, de preferência, que tenham a supervisão docente. Ao acessar o OA, os discentes poderão interagir com os conteúdos propostos e fazerem as atividades, individualmente ou em grupo. Além dos conteúdos do OA, são propostos vídeos, músicas, filmes e pesquisas que podem ser acessados em páginas da *internet*, além de observação de mapas e imagens. Pode-se observar que o OA contempla múltiplos aspectos para a aprendizagem, pois envolve leituras, atividades, sons, imagens e entretenimento.

O objeto de aprendizagem está composto por capa, contra-capas, sumário, orientações, explicações e sugestões aos docentes, objetivos, competências e habilidades da BNCC - Etapa Ensino Médio, orientações e explicações aos discentes, dois tópicos, atividades e referências. O primeiro tópico apresenta conteúdos sobre o Trovadorismo, o Caminho de Santiago de Compostela e as Cantigas de Amor Galego-Portuguesas. No segundo tópico apresenta-se o contexto histórico da Península Ibérica da época, o Amor Cortês, o trovador Bernal de Bonaval e o Deus humanizado.

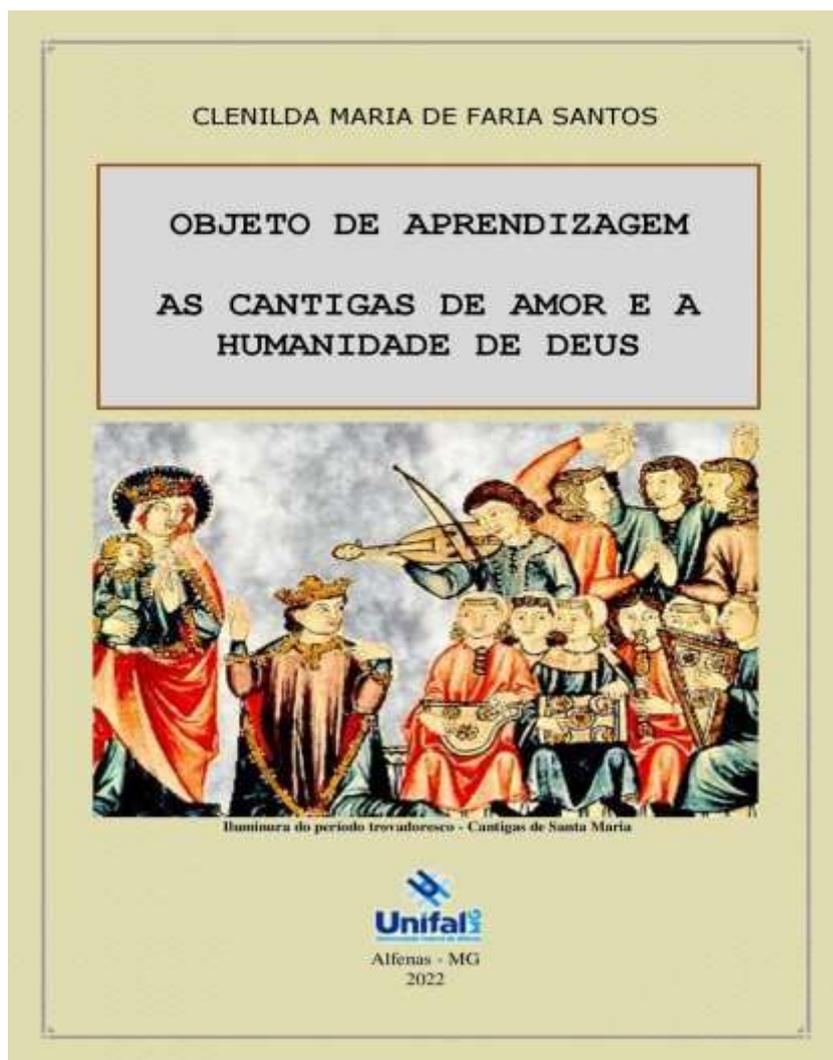
Para uma melhor programação do tempo para concluir as atividades decorrentes desse OA, sugere o planejamento das aulas pelo docente. Destaca-se que este OA, por se tratar de um material interdisciplinar, pode ser utilizado em outros cursos que possuem relação com as competências aqui propostas como Artes, Filosofia, Geografia, História, Língua Portuguesa, Literatura, Música e Sociologia. Portanto, o docente poderá apresentar aos

discentes os conteúdos do OA com a participação de professores de outras áreas do conhecimento.

2.2 CAPA, CONTRA-CAPA, SUMÁRIO, ORIENTAÇÕES AOS DOCENTES, OBJETIVOS, COMPETÊNCIAS E HABILIDADES DA BNCC - ETAPA ENSINO MÉDIO E ORIENTAÇÕES AOS DISCENTES

Nas primeiras páginas do OA constam o nome do objeto de aprendizagem, o da autora, o da instituição e o da cidade, o ano de sua elaboração e a etapa da educação básica para a aplicação. Consta, ainda, o sumário, as orientações, as explicações e as sugestões de aplicabilidade para os docentes, os objetivos que se pretende alcançar, as competências e habilidades da BNCC - Ensino Médio (2018) contempladas e orientações e explicações para os discentes.

Figura 1 - Capa do objeto de aprendizagem



Fonte: Autora (2022)

Figura 2 - Contra-capa



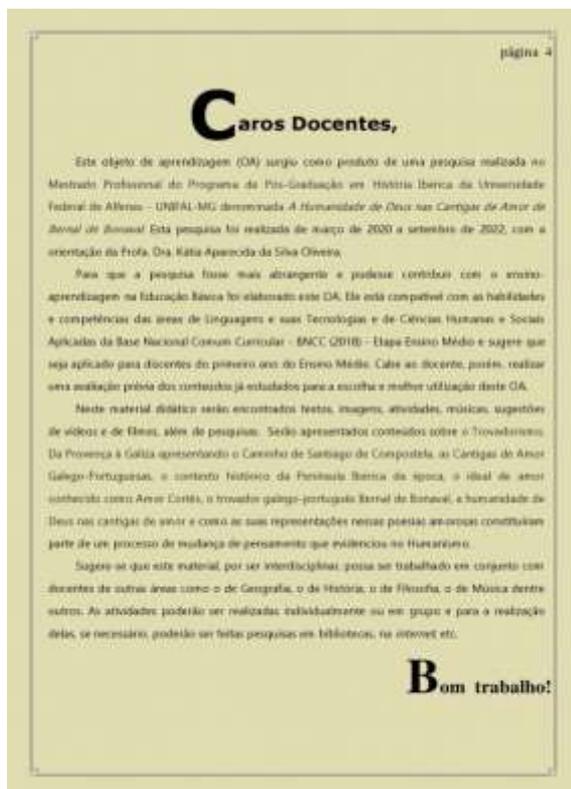
Fonte: Autora (2022)

Figura 3 - Sumário

SUMÁRIO	
Orientações aos Docentes	4
Objetivos	5
Competências e Habilidades da BNCC - Etapa Ensino Médio - contempladas no OA	6
Orientações aos Docentes	8
Tópico 1	9
Começando a falar do Trovadorismo	10
Da Provença à Galiza	14
Cantigas de Amor Galego-Portuguesas	16
Tópico 2	18
A Península Ibérica da Época	18
Amor Cortês	22
Bernal de Bonaval	25
Deus Humanizado	27
Projeto Sarau Histórico-Literário	32
Sessão Cinema	34
Gabarito	35
Leitura complementar para docentes	36
Referências	37
Referências das Imagens	38

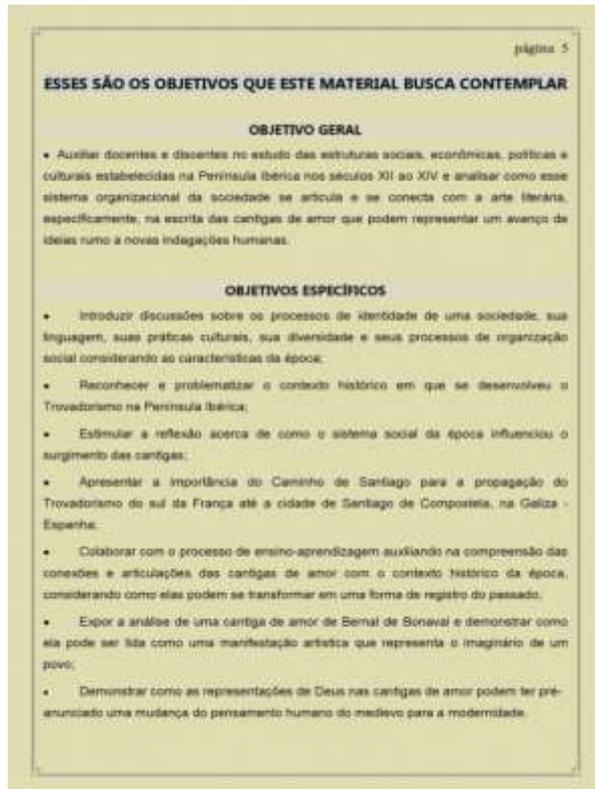
Fonte: Autora (2022)

Figura 4 - Orientações e explicações para os docentes



Fonte: Autora (2022)

Figura 5 - Objetivo geral e objetivos específicos



Fonte: Autora (2022)

Figuras 6 - Competências e habilidades da BNCC - Ensino Médio (2018) contempladas no objeto de aprendizagem.

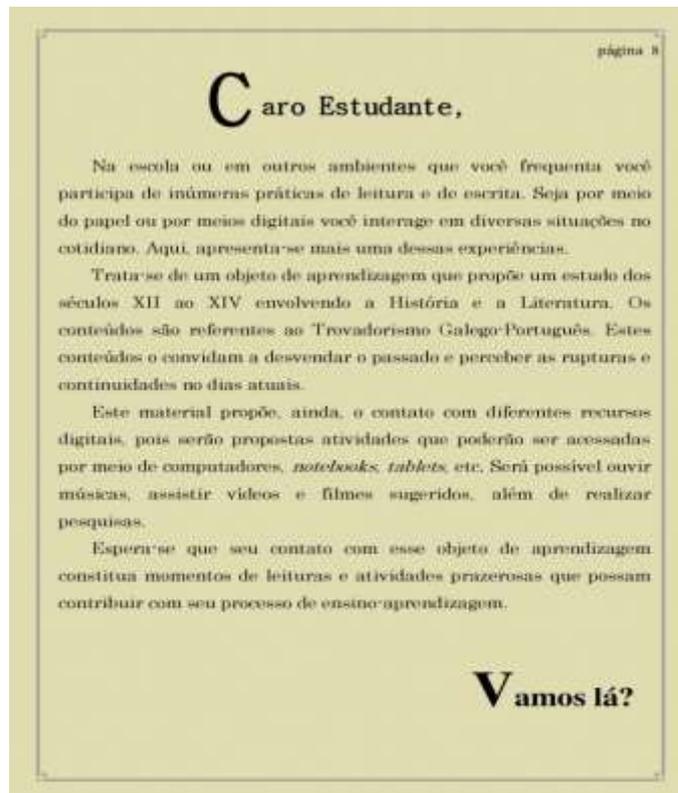


Fonte: Autora (2022)



Fonte: Autora (2022)

Figura 7 - Explicações para os discentes



Fonte: Autora (2022)

2.3 TÓPICO I

2.3.1 Começando a falar do Trovadorismo

O início desse tópico apresenta a canção *Queixa*, do cantor Caetano Veloso, juntamente com algumas questões que instigam sobre a representação da dama, o sentimento do *eu lírico*, se o amor é correspondido e por que a música tem o nome *Queixa*. Procura demonstrar que esta canção representa uma reverberação dos cantares trovadorescos. Em seguida, inicia-se uma explicação sobre o trovadorismo, seu início e sua disseminação pela Europa, inclusive na Península Ibérica, na região da Galiza, Espanha. Apresenta as suas composições poéticas, as características de cada grupo delas e quem eram os compositores, os cantores e os músicos, além dos instrumentos musicais utilizados na época. Algumas imagens mostram a representação de cantores e músicos trovadorescos.

Percorrendo esta seção ainda é possível a leitura de um pequeno trecho sobre a relação entre a História e a Literatura, as características das cantigas, algumas imagens dos instrumentos utilizados na apresentação das cantigas, apresentação de uma cantiga de amor com a análise, uma atividade relacionada com os conteúdos estudados e a sugestão de um vídeo sobre o trovadorismo.

Figura 8 - Música *Queixa*, de Caetano Veloso

página 9

TÓPICO 1

Você aprenderá neste tópico o que foi o Trovadorismo, a sua história e os tipos de poemas que o constituem

Abaixo, segue a letra da música *Queixa*, do cantor Caetano Veloso, presente no álbum *Cores, Normes* que foi lançado em 1982. Ouça a canção observando:

1. Como a "princesa" é representada?
2. Como se sente o *eu-lírico*?
3. O amor do *eu-lírico* é correspondido?
4. Por que a canção tem esse nome?

Queixa - Caetano Veloso

Um amor assim delicado Você pega e despreza Não devia ter despertado Ajoelha e não tuzia	Princesa, surpresa, você me arreou Serpente, não sente que me envenenou Senhora, e agora, me diga onde eu vou Senhora, serpente, princesa
Dessa atriz que me fez mudar Pela sua grandeza Não sou o último estúpido Disso eu tenho a certeza	Um amor assim delicado Ninguém levou desta Talvez tenha sido pecado Apostar na alegria
Princesa, surpresa, você me arreou Serpente, não sente que me envenenou Senhora, e agora, me diga onde eu vou Senhora, serpente, princesa	Você pensa que eu tenho medo E vou me deixar Mas Deus não quer que eu fique mudo E eu te grito esta queixa
Um amor assim violento Quando forma os amigos É o avesso de um sentimento Ocuato sem água	Princesa, surpresa, você me arreou Serpente, não sente que me envenenou Senhora, e agora, me diga onde eu vou Amiga, me diga...
Ódio, desejo de vingança Nessa devota e virginal Batem forte sem esperança Contra a tua dança	

 **Video da música** < <https://www.youtube.com/watch?v=PYBEP3M> - Acesso em 04 jul 2022

Fonte: Autora (2022)

Figura 9 - Introdução do Trovadorismo

página 10

Avi iniciar este tópico com a música Queixa, de Cartago Vileoso, pode-se verificar a idealização de uma mulher que não corresponde o amor do *eu lírico*. E, devido a esse amor não ser correspondido, há um enorme sofrimento e solidão por parte do *eu lírico* da canção.

Il você sabia que há quase mil anos já existiam canções desse tipo?

COMECANDO A FALAR DO TROVADORISMO

O Trovadorismo teve seu florescimento por volta do século XII, na região da Provença, sul da França e se espalhou por outros países da Europa, como Espanha e Portugal.

O lirismo medieval era intimamente conectado com a música e um grupo de poemas produzidos nesse momento ficou conhecido como cantigas, pois a poesia era cantada. O Trovadorismo, que se desenvolveu na Península Ibérica, é composto por cantigas que foram classificadas em grupos que receberam o nome de Cantigas de Amor, de Amigo, de Escárnio e de Maldizer.

Imagem 1: Cantores e Músicos

Imagem 2: Representação do tocamento trovadoresco

Faça na TEXTO

A Literatura pode dialogar com o discurso da História contribuindo para um olhar mais multifacetado do passado. A representação da escrita literária, influenciada pelo meio social, pode contribuir na compreensão do período histórico da época.

Fonte: Autora (2022)

Figura 10 - Características das cantigas e informações sobre escritores, cantores músicos

página 11

<p>AMOR</p> <ul style="list-style-type: none"> * escrita em primeira pessoa (eu) * eu lírico masculino * o conteúdo é sobre o amor * declaração de amor a mulher * o assunto é amoroso e sentimental * demonstração de sentimentos amorosos * sentimento amoroso, inflexão e elegância 	<p>ESCÁRNIO</p> <ul style="list-style-type: none"> * poesia satírica * crítica social * uso de linguagem grosseira * presença de trocadilhos e metáforas * crítica ao contexto político e social * tema de poesia satírica e mordaz
<p>AMIGO</p> <ul style="list-style-type: none"> * escrita em primeira pessoa (eu) * eu lírico feminino * o ambiente é social e urbano * sentimento de amizade separado de amizade em do amigo * sentimento de amizade e ternura 	<p>MALDIZER</p> <ul style="list-style-type: none"> * poesia satírica * crítica social * linguagem grosseira e uso de palavras * uso de temas e expressões de duplo sentido * sátira política, social e mordaz * crítica ao contexto político e social * tema de poesia satírica e mordaz

Cantigas

Fonte: <https://www.todamateria.com.br/temas-tematicos-de-lingua-portuguesa/>. Acesso em: 09 ago. 2022.

Nota: material a ser discutido as Cantigas de Amor Galego-Portuguesas.

A escrita desses poemas e sua representação evidenciaram uma hierarquia, pois os poemas eram escritos pelos Trovadores que possuíam língagens nobres e cantados pelos Jograis, de linguagem popular. Os instrumentistas, tocados pelos Menestreses, podiam ser de corda, sopro e percussão como a viola aldrade, a flauta, a lira, o pandeiro e a harpa. Havia também as Bailadeiras ou Soldadeiras que eram as dançarinas que poderiam participar das apresentações.

Imagem 3: Cantores e Músicos

Fonte: Autora (2022)

Figura 11 - Instrumentos utilizados

página 12

Imagem 4 - Representação dos Cantores e Músicos

Instrumentos

Imagem 5: Viola Aldrade

Imagem 6: Instrumentos usados na apresentação das cantigas

Imagem 7: Instrumentos utilizados nas apresentações das cantigas

Fonte: Autora (2022)

Figura 12 - Apresentação de uma cantiga de amor, sua análise, atividade e sugestão de vídeo

página 13

FOCO NUMA CANTIGA DE AMOR

Análise da cantiga

"Ai eu de min, e que será"

Ai eu de min, e que será?
Que foi tal dona querer ben
a que non ousa dizer con
do quanto mal me faz haver.
E fez-o Deus parecer
melhor de quantas na mund'ha.

Mais en grave dia nael,
se Deus conselhu non m' der,
ca destas coitas qual se quer
m' é min mais grave d'indurar,
como non h'ousar a falar,
e ela parecer assi.

Ela, que Deus fez por meu mal
Caja h'ou sempre ben querer,
e nunca se d'atendera
con que folgi'o meu coração,
que foi trist', h'ou gran sação,
pelo seu ben, ca non por al.

Trovador Nuno Fernández Troncal

O *eu lírico* sofre por ter amado uma senhora a quem nunca usará confessar o seu amor e cuja beleza não tem igual (Que foi tal dona querer ben a que non ousa dizer con do quanto mal me faz haver). Ele chega a culpar Deus por ter permitido conhecer a dama por seu mal, dentre tantas outras senhoras (E fez-o Deus parecer melhor de quantas na mund'ha). Ela, que Deus fez por meu mal, não se atendeu com que folgi'o meu coração, que foi trist', h'ou gran sação). Para o *eu lírico*, sem a concretização do amor não haverá mais alegria no seu coração.

Para uma melhor compreensão da cantiga acesse o link
<http://cortinas.fish.snl.pt/cantiga.asp?dcante=169&pressim>. Acesso em: 09 ago. 2022.

Agora é a sua vez!

ATIVIDADE 1

Discuta: suas canções de amor assim que se assemelha à cantiga de amor que acabamos de ler e explore as semelhanças entre esses textos.

ASSISTA

Video sobre o Trovadorismo

<https://www.youtube.com/watch?v=...> - Introdução ao Trovadorismo
Acesso em: 09 ago. 2022.

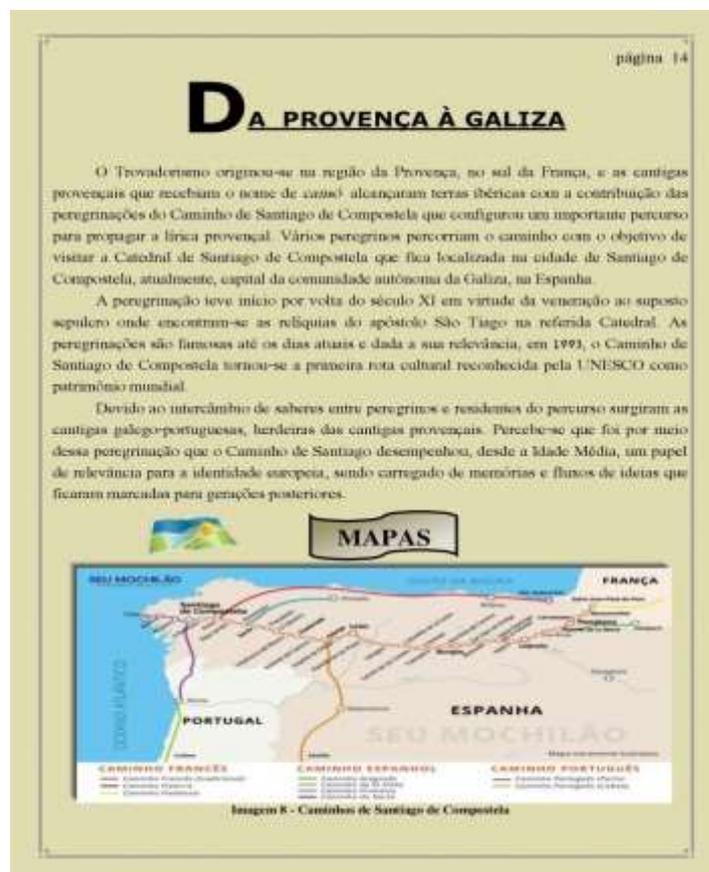
Fonte: Autora (2022)

2.3.2 Da Provença à Galiza

Esse tópico frisa a importância do Caminho de Santiago de Compostela para a disseminação do trovadorismo do sul da França até as terras ibéricas originando as cantigas de amor galego-portuguesas. A relevância do Caminho de Santiago o levou a receber prêmios e ser reconhecido como patrimônio da humanidade pela UNESCO pelas suas relevantes contribuições, sendo uma delas a propagação da lírica provençal. Isto foi possível devido ao intercâmbio de culturas que o referido caminho possibilitou por meio da peregrinação para visitar a Catedral de Santiago de Compostela e o suposto sepulcro do apóstolo São Tiago.

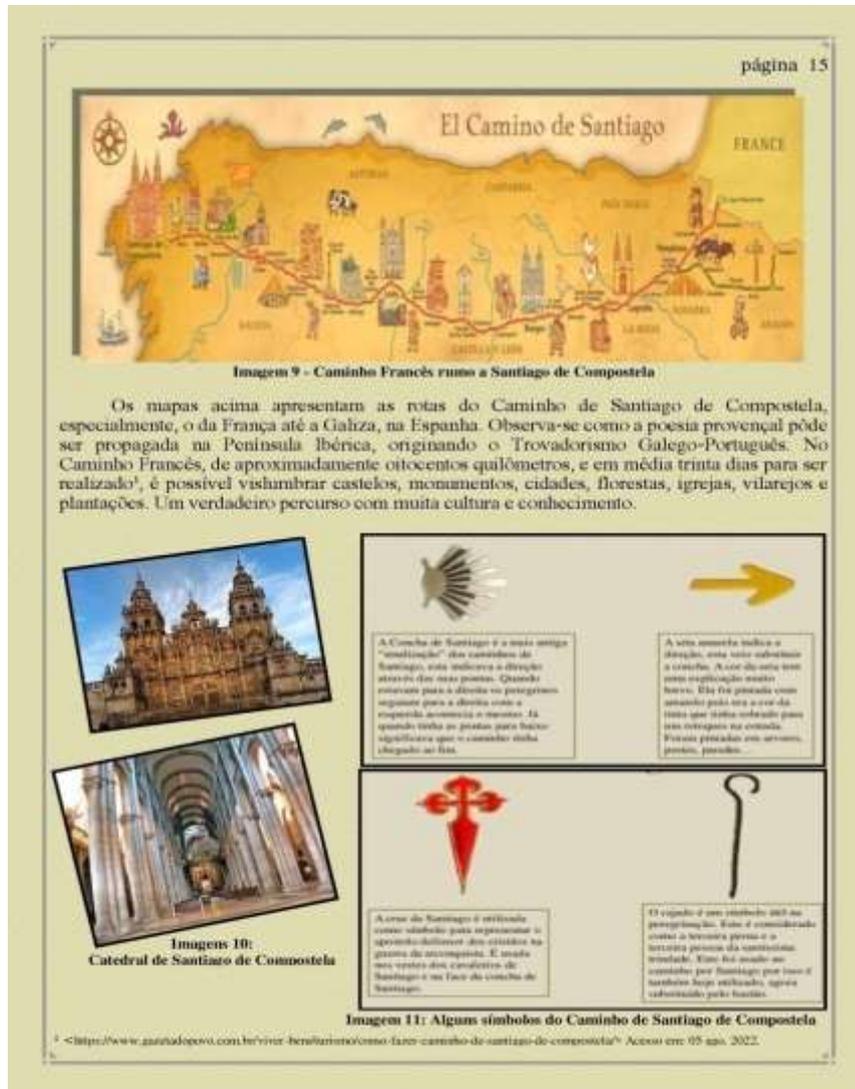
As imagens apresentadas da Catedral de Santiago de Compostela demonstram uma beleza arquitetônica que inclui vários estilos de época. Alguns mapas dos Caminhos, especificamente, o do Caminho Francês, foram apresentados para uma melhor percepção do trajeto com a presença de vários monumentos e várias cidades. Há imagens de alguns símbolos do Caminho de Santiago de Compostela e uma atividade sobre o aprendizado deste tema.

Figura 13 - Apresentação do Caminho de Santiago e sua importância para a propagação do Trovadorismo e um mapa representando os Caminhos que levam até a cidade de Santiago de Compostela.



Fonte: Autora (2022)

Figura 14 - Mapa e explicações sobre o Caminho Francês e imagens da Catedral de Santiago de Compostela e de alguns símbolos do Caminho de Santiago de Compostela.



Fonte: Autora (2022)

2.3.3 Cantigas de Amor Galego-Portuguesas

As cantigas de amor galego-portuguesas originaram por volta do século XII e, embora tenham sido influenciadas pelo estilo provençal, desenvolveram algumas características próprias. É apresentada uma imagem de uma cantiga e um mapa para melhor visualização da região geográfica onde a poesia trovadoresca galego-portuguesa se desenvolveu, inclusive a região da Galiza e um texto sobre como os poemas foram compilados em manuscritos.

Apresenta-se uma base de dados desenvolvida pelo projeto denominado *Littera, do* Instituto de Estudos Medievais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade

Nova de Lisboa, que disponibiliza várias cantigas galego-portuguesas e traz dados referentes aos poemas, iluminuras, músicas, ficheiros de áudio e pautas, além de informações de todos os autores dos poemas. O objetivo da base de dados é o de disponibilizar ao público em geral as cantigas que estão preservadas nos cancioneiros medievais galego-portugueses.

Figura 15 - Texto sobre as cantigas de amor galego-portuguesas, imagem da escrita de uma cantiga, imagem do mapa demonstrando o local onde as referidas cantigas se desenvolveram (Galiza) e um texto sobre os cancioneiros.

Agora é a sua vez!
página 16

ATIVIDADE 2

Crie um mapa do Caminho de Santiago de Compostela destacando as principais cidades e monumentos históricos para apresentar na sala de aula. A partir do mapa feito, responda:

1. Qual a história dos monumentos?
2. Os monumentos possuem curiosidades? Se sim, quais?
3. Quais são as cidades que fazem parte do Caminho?
4. Há algum evento interessante que relacione o Caminho de Santiago a essa (s) cidade (s)?
5. Há relatos de peregrinos relacionados a alguma cidade/monumento?

C

ANTIGAS DE AMOR GALEGO-PORTUGUESAS



Imagem 12: Cantiga de Amor
Ai Deus! e quem mi tolherá de Bernal de Bonaval

Inspiradas nas cantigas provençais, as Cantigas de Amor Galego-Portuguesas surgiram nas terras ibéricas por volta do século XII e constituíram uma obra artística relevante para a poesia. Na Galiza, essas cantigas amorosas se desenvolveram com influências provençais, mas foram adquirindo algumas alterações e características próprias como a inserção de mais lamentações, agonia, sofrimento, reclames de morte e imprecações a Deus¹.

As cantigas galego-portuguesas foram compiladas em manuscritos denominados Cancioneiros. O Cancioneiro da Ajuda se encontra na Biblioteca do Palácio da Ajuda em Lisboa - Portugal e é composto, quase que em sua totalidade, por cantigas de amor. O Cancioneiro da Vaticana é datado entre os séculos XV e XVI e faz parte do acervo da Biblioteca Apostólica Vaticana em Roma - Itália e possui cantigas de todos os gêneros. E tem, ainda, o Cancioneiro da Biblioteca Nacional, conhecido como Cancioneiro *Colocci-Brancuti* que também possui cantigas de todos os tipos e encontra-se, atualmente, na Biblioteca Nacional de Lisboa - Portugal.

A poesia trovadoresca galego-portuguesa desenvolveu-se na área geográfica correspondente aos reinos de Leão e Castela (inclusive a região da Galiza) e ao reino de Portugal (c. 1195-1354).



Imagem 13 - Representação da região geográfica onde desenvolveu-se a poesia trovadoresca galego-portuguesa

¹ FELDKIRCHER, Karin. A lírica trovadoresca galego-portuguesa e suas características nas cantigas de D. Dinis. Monografia. Universidade Federal do Paraná. Curitiba: Paraná, p. 12, 2006.

Figura 16 - Base de dados do projeto *Littera*

página 17

Você Sabia?

Existe uma base de dados disponível no formato *online* (<http://cantigas.fcsh.uminh.pt>) que disponibiliza várias cantigas galego-portuguesas e traz dados referentes às cantigas, iluminuras, músicas, ficheiros de áudio e pautas, além de informações de todos os autores dos poemas. O objetivo da base de dados é o de disponibilizar ao público em geral os poemas que estão preservados nos cancionários medievais galego-portugueses.

Para facilitar a busca, a base conta com recursos como glossário, notas explicativas de versos, de siglas, de símbolos e de abreviaturas, toponímia, antropónima, notas gerais, além de uma breve explicação sobre as cantigas, como dados gerais, língua, autores, gêneros, manuscritos, música e terminologia da poesia trovadoresca.

Esta base de dados trata-se de um projeto denominado *Littera*, do Instituto de Estudos Medievais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (PTDC/ELT/69985/2006). A responsável pelo projeto é a investigadora e docente Graça Videira Lopes juntamente com o professor e musicólogo, Manuel Pedro Ferreira, além de demais colaboradores. O período financiado do projeto decorreu de outubro de 2007 a outubro de 2010.



Imagem 14 - Página online do Projeto *Littera*

Vídeo sobre o Projeto *Littera*. Assista no [link](https://www.youtube.com/watch?v=MpLjRx2iw7w):
<https://www.youtube.com/watch?v=MpLjRx2iw7w>

Acesso em: 10 ago. 2022

Fonte: Autora (2022)

2.4 TÓPICO II

2.4.1 A Península Ibérica da Época

As produções literárias trovadorescas ibéricas aconteceram durante grandes batalhas contra os muçulmanos ocorridas no processo de reconquista de territórios. Vários avanços foram realizados, pleiteados por vários monarcas, até que no séc. XV os cristãos conseguiram reconquistar o último reino sob domínio dos muçulmanos.

Quanto ao sistema político, social e econômico, a sociedade ainda vivia no sistema feudal. Este tópico explica como se davam as relações de organização social, econômica,

política e jurídica demonstrando que nem todas as regiões da Europa viveram esse sistema de uma mesma maneira, como é o caso da Espanha.

Para ilustrar são apresentadas uma imagem da Batalha de Navas de Tolosa e uma representando o sistema feudal. Ainda nessa seção há dois mapas demonstrando a representação geográfica da Península Ibérica na época do trovadorismo, um breve relato sobre o poder e a influência da Igreja e a vivência da religiosidade na sociedade e uma atividade.

Figura 17 - Fatos históricos da época

página 18

TÓPICO 2

Você aprenderá neste tópico como era a Península Ibérica da Época, o que foi o Amor Cortês e como Deus podia ser representado nas Cantigas de Amor Galego-Portuguesas

A PENÍNSULA IBÉRICA DA ÉPOCA

1. Fatos Históricos

Desde o séc. VIII (711 d.C.) os muçulmanos começaram a dominar grande parte da Península Ibérica. Algumas revoltas e batalhas começam a ocorrer com o objetivo de reconquista de territórios pelos cristãos. Uma delas foi a Batalha de Covadonga, ocorrida no ano de 722, empreendida pelo monarca do reino das Astúrias, Pelágio (718-737).

A partir do século XI, os cristãos começaram a triunfar em suas batalhas, reconquistando territórios que, hoje denominam países como Portugal e Espanha. A Batalha de Cuenca, travada em 1177, pelo rei Afonso VIII contra os muçulmanos Amoódas foi conquistada pelos cristãos. Outro confronto que ficou marcado na história da reconquista foi a Batalha de Navas de Tolosa, ocorrida no dia 16 de julho de 1212 (sec. XIII). A união dos reis católicos Afonso VIII de Castela, Pedro II de Aragão e Sancho VII de Navarra para combater o exército muçulmano (Califado dos Amoódas) surtiu efeito e, mais uma vez, os cristãos saíram vitoriosos. Começa, na Península Ibérica, uma reorganização política na intenção de continuar os avanços das conquistas.

Outros reis deram continuidade na reconquista de territórios até que, em 1492 (séc. XV), a união dos reis católicos Isabel I de Castela e Fernando II de Aragão reconquistaram Granada, o último reino muçulmano. Consolida-se, assim, a formação de uma monarquia nacional com a união de Castela, Aragão e Leão. Esses acontecimentos lançaram a base para a constituição da Espanha Moderna.

Figura 18 - Duas imagens sendo uma representando a Batalha de Las Navas de Tolosa e a outra uma representação do sistema feudal e início de um texto.

página 19



Imagem 15 - Batalha de Las Navas de Tolosa - pintura de Francisco de Paula Van Halen y Gil, de 1878. Encontra-se no Palácio do Senado da Espanha

2. O Sistema Social Hispânico na época do Trovadorismo

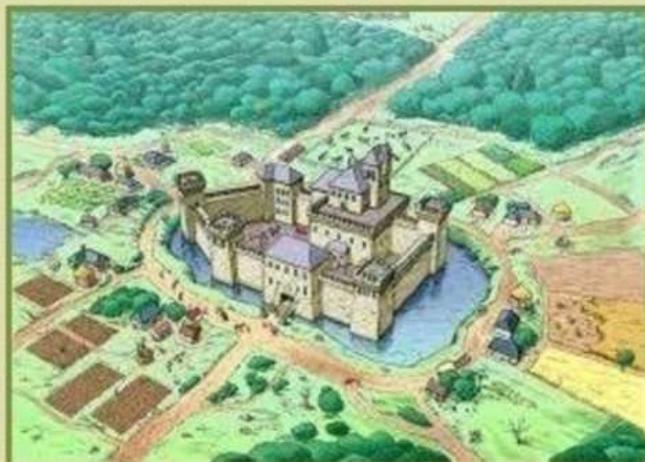


Imagem 16: Representação de um castelo do senhor e as terras ao redor cultivadas pelos servos

Entre os séculos XII ao XIV o feudalismo ainda era a organização do sistema social, político e econômico em que estava inserida a Península Ibérica. Este sistema estava pautado em vínculos de dependência numa hierarquia verticalizada entre classes sociais.

Em algumas regiões houve uma desestruturação do poder dos reis que descentralizaram as terras sob seu poder aos senhores feudais, também senhores nobres. Estes, por sua vez, cediam as terras ao servos, que trabalhavam nessas terras cultivando-as. Em troca, recebiam os meios de subsistência e a proteção de seu senhor. Essas relações de submissão entre suseranos e

Figura 19 - Continuação do texto e duas imagens representando, geograficamente, a Península Ibérica nos anos de 1150 (séc. XII) e 1275-1492 (séc. XIII-XV).

página 20

vassalos é conhecida como vassalagem. Os senhores feudais seriam vassalos perante ao rei, mas suseranos perante aos servos que se tornariam vassalos diante de seus senhores. As relações davam-se, então, entre reis e nobres e nobres e servos.

Os castelos, onde moravam os senhores feudais, ficavam localizados num lugar mais alto representando o poder e permitia uma visão mais ampla para a defesa. O interior deles servia de refúgio contra os inimigos. Em torno ficavam os servos que cultivavam as terras.

A região da Espanha vivenciou algumas características do feudalismo,¹ mas também de um outro sistema conhecido como senhorial² que, aos invés das concessões de feudos pelos reis, eram feitos outros tipos de concessões como outros tipos de bens, alguns direitos jurídicos e fiscais ou outros tipos de benefícios.

Desta forma, percebe-se que as regiões não vivenciaram essa organização social, política e econômica da mesma maneira, pois esse processo de feudalização e senhorização deu-se de formas distintas em virtude de especificações históricas de cada lugar.

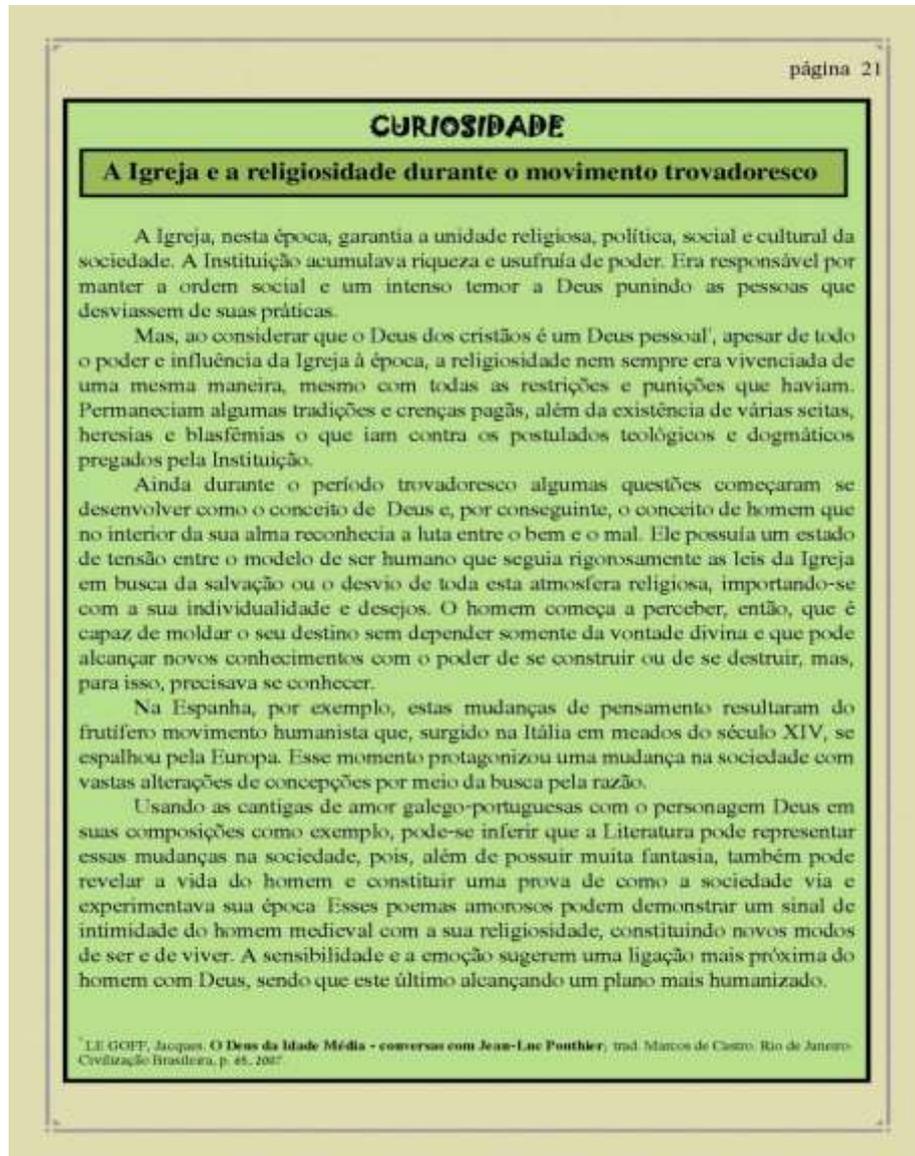
Porém, independente do regime social, econômico e político que cada região da Península Ibérica vivenciou, é certo que havia sempre uma hierarquização entre as classes sociais e uma frequente preocupação com os domínios territoriais. Cabe salientar, ainda, que as relações entre os homens dessa realidade histórica passam pela terra, seja no regime feudal ou no senhoril, e que isso gerava direitos e deveres como participações militares, relações de dependência e fragmentações de poder.

¹ MOXÓ, Salvador. *Feudalismo, señorío y nobleza en la Castilla medieval*. Madrid: Real Academia de la Historia, p. 70, 2000.

² VALDEAVELLANO, G. L. *Las instituciones feudales en España, en El feudalismo hispánico y otros estudios de historia medieval*. Barcelona, p. 70-71, 1981.



Figura 20 - Texto explicativo sobre o poder e a influência da Igreja à época e a religiosidade.



Fonte: Autora (2022)

2.4.2 Amor Cortês

Nesta etapa do OA, por meio de um texto, é demonstrada uma prática social cortesã que foi veiculada pelas cantigas de amor galego-portuguesas, conhecida como Amor Cortês. O texto aborda algumas discussões acerca da origem dessa idealização amorosa, sendo uma delas as relações feudais, na qual a dama se tornaria a suserana e o amador, na posição de vassalo, seu servidor. Há algumas iluminuras que retratam, de uma forma imagética, esse ideal de Amor.

É possível observar um outro texto que foca nas convenções sociais e religiosas à época abordando que, devido a todas as repressões existentes, foi que se desenvolveu essa idealização do Amor Cortês. Surgiam, mesmo que imaginárias, novas configurações amorosas que foram veiculadas pelas cantigas de amor galego-portuguesas, representando uma ilusão de viver algo que não era possível. Isto contribuiu para uma mudança de pensamentos e padrões de comportamentos vindouros.

Há um outro texto sobre a vida das mulheres no período trovadoresco e, por último, uma atividade sobre a comparação do período histórico trovadoresco com o período atual levando em consideração os relacionamentos no campo do trabalho, a vivência das mulheres na atualidade e suas conquistas e sobre o conceito de amor atual.

Figura 21 - Texto sobre o Amor Cortês e imagens que representam imagetivamente essa idealização amorosa.

página 22

Agora é a sua vez!

ATIVIDADE 3

1) Marque as alternativas incorretas:

a) () No ano 711 d.C, os muçulmanos iniciaram um período de reconquista de territórios contra os cristãos.

b) () Foi a partir do séc. XII que os cristãos expandem suas batalhas na luta contra o avanço dos muçulmanos na Península Ibérica.

c) () A Batalha de Navas de Tolosa, ocorrida no dia 16 de julho de 1212, uniu reis católicos contra o Califado Almoáidas e os monarcas venceram a guerra.

d) () Em 1492, já no séc. XV, os reis católicos Isabel I de Castela e Fernando II de Aragão conseguem recuperar Granada, o último reino cristão.

e) () Esses acontecimentos foram muito importantes para consolidar a constituição da Espanha.

A

MOR CORTÊS

O amor cantado nas cantigas de amor galego-portuguesas representa o que se define como Amor Cortês. Este ideal de Amor emergiu nas cortes palacianas por volta do século XI, também no sul da França e se propagou por outras regiões da Europa.

Existem várias discussões sobre a origem dessa prática social aristocrática e uma delas seriam as relações feudais de suserania e vassalagem. Nessas relações, a dama, geralmente, casada ou de categoria social superior, torna-se a suserana daquele que lhe devota amor e o *cu lírico*, na posição de vassalo, é seu servidor. Nesse contexto, a dama é inatingível e admirável.

As cantigas de amor serviram, então, de veículo para essa nova concepção do Amor que evidenciava a presença de determinados elementos como:



Imagem 18
Casal sintetiza imagetivamente o Amor Cortês

Figura 22 - Determinados elementos do Amor Cortês, imagens que representam imagetivamente essa idealização amorosa e um texto sobre a vivência da sociedade em torno dessa prática social cortês.

página 23

elegio à dama referendo aos traços físicos e às qualidades não-físicas como: *ritmos, do seu parecer, do seu dizeira.*

resguardo da dama, para que sua reputação não fosse abalada.

vassalagem amorosa que se explica, inclusive, pela expressão *ma senhor* (usada também nas cantigas. O *co árco* amava: vassalo da mulher amada, expressão que vem do feudalismo).



Imagens 19) Desenhos representando imageticamente o Amor Cortês

Foco no TEXTO

Percebe-se que a sociedade medieval vivia sob convenções sociais e religiosas. Diante desse cenário, pode-se inferir que a ideia de felicidade amorosa tomou novos rumos com o florescimento e lógica na idealização do Amor Cortês. Essa idealização do amor ocorreu na busca de novas configurações amorosas por meio dos poemas de amor que representaram uma bela ilusão de viver algo que não era possível. Podia-se transcender usando um estado imaginário simbólico para se criar outros cenários, o que, aos poucos, contribuiu para a modificação e inovação de pensamentos e padrões de comportamento da sociedade vindoura.

Fonte: Autora (2022)

Figura 23 - Texto sobre a vida das mulheres no período

página 24

CURIOSIDADE

A vida das mulheres nesse período

Havia uma dualidade entre o tratamento dado à mulher na sociedade e nos poemas e uma distância entre a imagem feminina idealizada e a realidade em que elas viviam. Elas eram retratadas ora como a mulher perfeita, elogiada e exaltada ora a seres malévolos. Mas, segundo DUBY (2019, p. 3-6), essas reflexões representam o fato de grande parte das fontes serem de proveniência masculina, o que dificulta a análise do real papel feminino à época.

O casamento delas era arranjado pelas famílias. Entre os nobres, era uma forma de fortalecer ou criar alianças entre países, ampliar terras e riquezas, passando a serem objetos de negociação. Elas deveriam viver sob cuidado dos maridos, sendo submissas ao poder deles. A Igreja tentava manter essa conduta e compostura feminina cuidando da orientação espiritual das mulheres, mas, ao mesmo tempo, orientavam os homens no sentido de que elas deveriam ser temidas porque usavam da sedução e mentira para conduzi-los ao pecado e à destruição assim como era considerada a personagem bíblica Eva, culpada pela expulsão do homem do Jardim do Éden.

Por séculos, as mulheres foram conhecidas por encarnar o mal sendo acusadas de praticar magia negra, feitiçaria e encantamento. Essas mulheres foram julgadas e condenadas aos milhares nas fogueiras da Inquisição.

Segundo Santiago *et al.* (2016, p. 162) quanto aos ofícios das mulheres, na nobreza, por exemplo, para a qual qualquer trabalho que não fosse intelectual ou militar era visto como inferior, as mulheres viviam mais ou menos num ócio confinado, e isso era visto como símbolo de status. Mas, havia uma saída: o convento. Era a opção a quem quisesse se dedicar aos estudos e, obviamente, à oração, escapando do casamento. As camponesas cuidavam dos afazeres domésticos, cuidavam dos filhos, preparavam a alimentação da família dentre outros trabalhos voltados ao meio rural que viviam.

Por volta do século XIII surgem os cultos marianos que impuseram a imagem de Maria na sociedade medieval, o que passou a intensificar a presença e a promoção feminista na religião. A imagem de Maria surge nas cantigas como a mulher perfeita, casta, dócil, detentora do poder, da austeridade dos costumes e da pureza, mantendo a sujeição do feminino e tornando-se um modelo de pureza e santidade que deveria ser seguido pelas demais mulheres.

Observa-se, então, que as mulheres foram retratadas, por meio de uma visão masculina, ora com um olhar misógino, ora com olhares de admiração e exaltação, como nos poemas amorosos. Eram compreendidas por essa dualidade: assexuada e imaculada como a Virgem Maria ou tentadora e sexualizada como Eva.

Texto adaptado: DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens*. Trad. de Renato Brito Neto. Edição de Graciele Compadini do Brasil, 2016, p. 9-17.
 Texto adaptado: SANTIAGO, Pedro *et al.* *Por dentro da História*. São Paulo: Editora Educacional, 2016, 4ª ed., vol. 3, p. 160.

Fonte: Autora (2022)

2.4.3 Bernal de Bonaval

Como a pesquisa reflete a região da Galiza, na Espanha, as cantigas de amor galego-portuguesas pesquisadas foram as do trovador Bernal de Bonaval por ter sido ele um dos grandes trovadores do séc. XIII. Pretende apresentar a sua possível origem, seus poemas e onde eles estão compilados. É apresentada uma imagem do trovador e uma atividade relacionada com a leitura de uma de suas cantigas de amor que menciona Deus em sua composição.

Figuras 24 - Apresentação do trovador Bernal de Bonaval e uma atividade

Agora é a sua vez! página 28

ATIVIDADE 4

Compare o período histórico do Trovadorismo com o da atualidade e discuta sobre:

- os relacionamentos entre as pessoas no campo do trabalho e os seus relações hierárquicas;
- como é a relação das mulheres na sociedade e suas ocupações ao longo dos séculos;
- se ainda verificam-se aspectos do amor cortês nos dias atuais e qual seria o conceito de amor na atualidade.

BERNAL DE BONAVAL



Muitos trovadores produziram as poetas amorosas galego-portuguesas e um deles foi Bernal de Bonaval, também conhecido por Bernaldo de Bonaval. As fontes sobre a sua formação, a sua vida ou a sua carreira são escassas, mas o que se pode relatar é que ele foi um trovador do século XIII e um dos primeiros poetas mais prominentes da poesia galego-portuguesa. Ficou conhecido nas cortes castelhanas de Fernando III e Alfonso X (reis de Galiza) onde construiu seu prestígio poético.

Será tratado, neste material, a obra de Bernal de Bonaval por ter sido ele um dos grandes trovadores do séc. XIII. Seus poemas conhecidos estão conservados nos Cancioneiros da Vaticana e da Biblioteca Nacional de Lisboa, sendo dez cantigas de amor, oito de amigo e uma trágica sobre casuística amorosa com o poeta Abel Peres. Estas cantigas são as obras que sobreviveram do poeta¹.

Quanto à origem de Bernal de Bonaval, algumas fontes evidenciam possibilidades. De acordo com a menção em alguns de seus poemas de um lugar chamado Bonaival existe a possibilidade de que ele possa ter nascido desse lugar. Em algumas de suas cantigas de amor e de amigo, o poeta faz menção a este lugar como em *A Bernaldo quer' eu, mais senhor, ei: Dũa'v fremonz em Bernaldo nazi. Se veras'o meu amigo a Bernaldo e me razi.*

¹ YERBA, Sara Provenchi; CIBANAS, María Isabel; MORA, SILVIO CARLOS José Antonio. O Cancioneiro Poético de Santiago-Líbica Galego-Portuguesa. São Paulo: Cosac Nauf, p. 92, 2013.

Fonte: Autora (2022)

Agora é a sua vez! página 26

ATIVIDADE 5

Leia a cantiga de amor de Bernal de Bonaval abaixo e responda:

- quais os elementos que compõem o Amor Cortês no poema?
- como o eu lírico se comporta?
- como o eu lírico relaciona a Deus?
- como o poema pode representar a estrutura social da época?

(Use os versos da cantiga para justificar suas respostas.)

• Para melhor compreensão do poema, você poderá consultar o Audi: <http://www.biblioteca.org.br/audi/18734.mp3>. Acesso em 09 ago. 2022.

Pero vejo donas miud bem parecer

Pero vejo donas miud bem parecer
e falar bem e fremoso catar,
non posso eu por esto desejar perder
da que mi Deus non houverá mostrar
a mi a mostrou por meu mal, Ca des i
menc'ar fui lofo, calando, perdi
desejos de quant'al fui amar.

A que eu vi mais fremoso parecer
de quantas em mundo pod'fichar,
essa foi eu das do mundo'escolher
[.....ar]

E pois mi a Deus faz desejar assi,
non mi o fez El, senom por mal de mim,
cometer o que non hei d'acabar.

Se eu foss'atal senhe bem querer
com que podesse na terra morar
ou a que ouzasse ma coita dizer,
log'eu podera meu mal endurar,
mais tal senbor an'eu que, poela vi,
sempre por ela gram coita soffri
e pero nunca lh'endousei falar.

Fonte: Autora (2022)

2.4.4 Deus Humanizado

Pretende apontar aqui os sentidos atribuídos pelo *eu lírico* à figura divina que desempenha um papel mais humano e profano, distanciando-se da sua divindade. Almeja-se demonstrar que esta proximidade e intimidade que o *eu lírico* apresenta possa revelar uma possível mudança de valores e crenças rumo ao Humanismo.

É apresentada uma cantiga de amor de Bernal de Bonaval e um áudio da cantiga. Em seguida, uma análise do poema explicando os sentidos atribuídos a Deus e uma atividade. Há

um quadro sobre as rupturas de paradigmas na sociedade demonstradas nos poemas amorosos de Bernal de Bonaval e, em seguida, é proposta uma atividade sobre uma análise de uma cantiga de amor de Bernal de Bonaval com questionamentos sobre a representação da dama, o comportamento do *eu lírico* e como Deus é representado no poema. Há três atividades relacionadas aos conteúdos estudados.

Figuras 25 - Texto sobre os sentidos atribuídos a Deus nas cantigas de amor galego-portuguesas, apresentação e análise de uma dessas cantigas do trovador Bernal de Bonaval

DEUS HUMANIZADO

Em várias cantigas de amor galego-portuguesas Deus tem uma constante aparição como personagem mais próximo e mais íntimo do *eu lírico*. A figura divina é representada com vários sentidos. É possível perceber que, no *eu lírico* das cantigas, chega a solicitar a Deus que permita realizar o seu amor e cogecia com Ele em algum momento. Ora questiona, ora culpa a figura divina pelo fato que até vivendo como poderios observou nesta cantiga de amor de Bernal de Bonaval a dama que eu am'e tanto por sofrer.

A dama que eu am'e tanto por sofrer

A dama que eu am'e tanto por sofrer
amantele-me-a, Deus, se vos se prazet foz,
semen dade-mi a morte.

A que tanto por fazez deus oboz meco
e por que d'hoaz sempre, amantado-me-a, Deus,
semen dade-mi a morte.

Essa que vos fazez meco melhor parcer
de quantos sei, ai, Deus!, fazele-me amec,
semen dade-mi a morte.

Ai Deus! que traiz fazez meco ca mihi amec,
amantado-me-a, se vos se prazet foz,
semen dade-mi a morte.

Outra análise de cantiga A dama que eu am'e tanto por sofrer

Fonte: Autora (2022)

Análise da cantiga

Nesta cantiga o *eu lírico* é masculino e sofre por uma dama que ele diz amar, mas que não pode ter-la consigo. Na primeira estrofe, ao dirigir-se a Deus, o *eu lírico* solicita a Ele que permita ver a sua amada no fim do seu agrado, mas se dá a entender que ele não pretende voltar-se para Deus, se não se prazet foz meco melhor parcer. Na segunda estrofe, ele justifica esse pedido demonstrando que a dama é a luz de sua vida e que, sem ela, ele não conseguiria se for do agrado de Deus. Consequentemente, Deus não se dá a entender e recusa.

Em seguida, o *eu lírico* volta a Deus que foi Ele quem fez a dama perfeita e aceita mais uma vez pedir ao Deus que não permita melhor parcer. Aqui, o *eu lírico* pede para que Deus permita que ele seja feliz com ela. No entanto, ele solicita ainda que Deus possa lhe mostrar um local para com ela falar. Deus que não permite mais a sua amantado-me-a, e por isso não lhe dá. Note-se que, a observação sentimental sua evidenciada no decorrer da cantiga, inclusive o tom utilizado para com Deus que não se mostrava mais ingenuidade, há o diálogo à dama Deus que nos dá o melhor parcer, consequentemente que revela o quanto o ideal do Amor Cortês.

Note-se como o *eu lírico* usa Deus para pedir de si reverenciando que realize o seu desejo, pois, caso contrário, não há mais razão para viver. Tratar Deus para pedir de si a parte de um processo de desumanização e de humanização da figura divina que vem-se respondendo por responder o acanhado amoroso do *eu lírico* que não concorda com nada para a realização de seu desejo. O homem se trata em si mesmo e se realimenta com sua imagem, não nos damos deuses um elemento antropomórfico e humanizado, altamente racionalizado.

Agora é a sua vez!

ATIVIDADE 6

Assinale o certo ou o errado.

1) Em todas as cantigas de amor galego-portuguesas Deus tem uma constante aparição como personagem mais próximo e mais íntimo do *eu lírico*.

Certo Errado

2) Na cantiga de amor de Bernal de Bonaval a dama que eu am'e tanto por sofrer, amantado-me-a, se vos se prazet foz, sem' dade-mi a morte, é uma dama ingenuidade com Deus ao chamar sua atenção.

Certo Errado

Fonte: Autora (2022)

Fonte: Autora (2022)

Fonte: Autora (2022)

Figuras 26 - Texto sobre as rupturas na sociedade no período e uma atividade

INBATENDO A HISTÓRIA

A história da humanidade resulta de rupturas de paradigmas que podem se produzir em diferentes áreas: da ecologia, da demografia, dos meios de produção, das divisões de poderes, dos comportamentos criativos, da cultura, dentre outros.

Por volta do séc. XIII, é possível inferir que os poemas amorosos de Bernal de Bonaval anteciparam o que viriam nos séculos posteriores, principalmente, em relação ao interesse pelo conhecimento humano. Começaram a surgir mudanças e questionamentos dos valores dominantes no período anterior. As Universidades começaram a ser criadas, houve um expressivo crescimento das cidades e um intenso processo comercial. E, foi nesse contexto que despontou o Humanismo, movimento em que as atenções se voltam mais para o ser humano e na realidade em torno dele. Infinitas áreas do conhecimento foram envolvidas nesse processo.

Voltando o olhar para Deus, nota-se que os sentidos atribuídos a Ele nas cantigas de amor de Bernal de Bonaval desnaturalizam a sua figura divina e a transformam em um Deus mais humanizado. Deus, ao se apresentar de *eu lírico* nas cantigas, se distancia de sua divindade suprema e passa a exercer um papel mais humanizado e mais próximo, vivenciando as angústias juntamente com o *eu lírico*. Ao humanizar Deus, o homem coloca a humanidade em foco, pois apresenta uma nova forma de ver sua vida e seus desejos, toma consciência de si e percebe-se um homem mais pensativo e reflexivo, elemento visível na no período humanista.

Pode-se inferir que no meio de todas as convensões sociais, econômicas, culturais, políticas e religiosas da época, e em consonância com os ideais do Amor Cortês, os poemas retratam uma possibilidade de mudança dessas convensões que não configuram um novo cenário a exemplo que resultaram nos tempos vindouros.

Fonte: Autora (2022)

Agora é a sua vez!

ATIVIDADE 7

Leia a cantiga de amor de Bernal de Bonaval abaixo e responda:

— como a dama é representada?

— como é o comportamento do *eu lírico*?

— como Deus é representado?

Elas leram da cantiga para justificar suas respostas!

*Para melhor compreensão do poema você poderá consultar o link:
<https://cantigas.deamor.pt/cantiga-deamor-1073.html> Acesso em 09/06/2022.

+Para a cantiga transcrita no link:
<https://cantigas.deamor.pt/cantiga-deamor-1073.html> Acesso em 09/06/2022.

Ai Deus! e quem eu sofrer

Ai Deus! e quem eu sofrer
quero tanto de meu coraçom
no mundo, por eu sofrer meco
que eu por que tanto sei?

É d'hoaz-me como meco que:
fazez-me, se eu sou, viver
amantado-me-a, se eu sou, sofrer
v'ra, que eu posso sofrer.

Se eu não sou como meco há
que eu sofrer tanto sofrer
sofria, se Deus se meco meco,
se eu sofrer, que meco querre
sofria-me. E pois eu sofrer
por eu sofrer sofrer e sofrer,
Deus, meco sofrer, se eu sofrer,
se eu sofrer se eu sofrer,
se eu sofrer se eu sofrer.

E se eu Deus quiser sofrer
meco sofrer, que eu eu sofrer,
de a sofrer, pois eu sofrer
por eu sofrer sofrer se eu sofrer,
se eu sofrer se eu sofrer,
se eu sofrer se eu sofrer,
de quanto sofrer sofrer
a sofrer, que eu sofrer.

Fonte: Autora (2022)

Fonte: Autora (2022)

Fonte: Autora (2022)

Figura 27 - Atividade

página 31

Agora é a sua vez!

ATIVIDADE 8

Vamos exercitar os conhecimentos preenchendo a cruzadinha?

1. Nome do movimento literário que teve início na França, por volta do séc. XII
2. Quem escrevia os poemas
3. Quem cantavam as cantigas
4. Região da França que iniciou o Trovadorismo
5. Nome de um dos cançãoeiros
6. Poemas escritos que eram cantados
7. O "eu lírico" suplicava a ele para que o ajudasse a deflagrar seu amor.
8. Nome do amor cantado nas cantigas de amor
9. Primeiro nome de um trovador galego-português
10. Nome da comunidade autônoma da Espanha
11. Nome de um dos sistemas sociais, econômicos e políticos que a Espanha viveu
12. Um dos grupos em que as cantigas foram classificadas
13. Nome de um dos reis da Galiza no séc. XIII

Fonte: Autora (2022)

2.5. PROJETO SARAU HISTÓRICO-LITERÁRIO

Após o estudo de todos os conteúdos, da realização das atividades e caminhando para o encerramento do OA é apresentado o projeto sarau histórico-literário. Nesta atividade interativa os discentes escreverão suas próprias cantigas com acompanhamento musical, se houver a possibilidade, e apresentarão aos colegas. Abaixo da atividade, para leitura, seguem mais duas cantigas de amor de Bernal de Bonaval que mencionam o personagem Deus que não foram mencionadas até então.

Figura 28 - Atividade Projeto Sarau Histórico-Literário

página 32

PROJETO
PROJETO
SARAU HISTÓRICO-LITERÁRIO

Agura é a
 sua vez!

ATIVIDADE 9

Após finalizar este material, você e seus colegas irão produzir suas próprias cantigas baseadas nas cantigas de amor galego-portuguesa estudadas. As letras das músicas podem ser suas, mas que se relacionam com os poemas amorosos trovadorescos. Os que escreverem os poemas serão os trovadores e os jogos irão apresentá-los com acompanhamento musical ou não. Se houver o acompanhamento musical, os que tocarem os instrumentos serão os manceiros. Esse momento deverá ser de muita interatividade, de muito conhecimento e de muita diversão. Aproveitem!

As outras cantigas de amor de Bernal de Bonaval

Abaixo serão apresentadas as outras duas cantigas de amor de Bernal de Bonaval que têm Deus nas composições para que você aprofunde a sua leitura.

Peru m'eu meiro, mia senhor

Peru meu meiro, mia senhor
 nome vos ouz'eu dizer meu mal,
 ca tam'hei de vós gran pavor
 que meca tam grand'houvi d'ali;
 e por eu vos leix'eu dizer
 meu mal, e quer'eu morrer
 por vós ca vos dizer pesar.

E por aquesto, mia senhor,
 viv'eu em gran coita mortal
 que non pod'eu maior.
 Ai, Deus! Quem souber'ou qual
 e vo-la fazes'ouster,
 e non cuid'ouci a perder
 contra vós, por vos l'falar!

Fonte: Autora (2022)

Figura 29 - Cantigas de amor de Bernal de Bonaval

página 33

E Deu'lo sabe, mia senhor,
 que, se m'el contra vós non val,
 ca mi seria mal' melhor
 mia morte ca mi vid', em tal
 que feze'ci a vós prazer,
 que vos eu non posso fazer,
 nem mi o quer Deus nem vós guisar.

E com dereito, mia senhor,
 peç'eu mia morte, pois mi fal
 tod'o bem de vós e d'Amor.
 E pois meu temp'assi me sal
 amand'eu vós, dev'a querer
 ante mia morte ca viver
 coitad', e pois non gradour

de vós, que me fez Deus veer
 por meu mal, pois, sem bem fazer,
 vos hei já sempre desejar.

Senhor fremosa, pois assi Deus quer

Senhor fremosa, pois assi Deus quer
 que já eu sempre no meu coração
 deseje de vós bem e d'albur nom,
 rogar-vos-ei, por Deus, se vos prouguer,
 que vos non pês de vos eu muit'amar,
 pois que vos non ouso por al rogar.

E já que eu semp'a desejar hei
 o vosso bem e non cuid'a perder
 coita, senom per vós ou per morrer,
 por Deus, oide-m' e rogar-vos-ei
 que vos non pês de vos eu muit'amar,
 pois que vos non ouso por al rogar.

E pois m'assi tem em poder Amor,
 que me non quer leixar per nulha rem
 partir de vós já sempre querer bem,
 rogar-vos quero, por Deus, mia senhor,
 que vos non pês de vos eu muit'amar,
 pois que vos non ouso por al rogar.

Fonte: Autora (2022)

2.6 SESSÃO CINEMA, LEITURA COMPLEMENTAR E REFERÊNCIAS

Para a finalização do OA, foram sugeridos alguns filmes que representam o período pesquisado e algumas questões que foram discutidas durante o desenvolvimento do OA. Em seguida, o gabarito de algumas das atividades e as referências utilizadas na elaboração do OA são apresentadas.

Figuras 30 - Sugestões de filmes e gabarito de atividades

página 34

SESSÃO CINEMA

Preparem a pipoca...

Após assistir o Tróvadorismo, o comércio holandês e as Cantigas de Amor Galégo-Portuguesas que foram um importante veículo para o Amor Cortês, seguem algumas opções de filmes que representam o período medieval e algumas das questões que discutimos.




O Nome da Rosa

Em 1327, William de Baskerville (Sean Connery), um monge franciscano e Adeo seu Meff (Clóvis Mota), um noviço, chegam a um remoto mosteiro na norte da Itália. William de Baskerville pretende participar de um conselho para decidir se a Igreja deve fazer parte de suas ações, mas a situação é desviada por vários assassínios que acontecem no mosteiro. William de Baskerville começa a investigar o caso que se mostra bastante intrigante. Além dos seus, religiosos acreditam que o obra do Diabolo. William de Baskerville não perdoa desta repetição, mas antes que ele começa as investigações. Arnaldo Gai (P. Marco Abreu), o Ocho Inquisidor, chega no local e está pronto para tomar qualquer respeito de Isolda que tenha cometido assassinato em nome do Deus. Como são gata de Baskerville, ele é inclinado a criticá-lo no topo da lista dos que são diabólicamente influenciados. Esta batalha, junto com uma guerra ideológica entre franciscanos e dominicanos, é travada enquanto o mistério dos assassinatos é lentamente solucionado.

Ano 1986 / 2h 15min /
 Direção: Jean YVES ESCOFFIER
 Duração: História e roteiro:
 Título original: Le Nom de la Rose
http://www.advertcinema.com/filmes/filme_1480/ - Assista em: 03 ago. 2022

Em Nome de Deus

No século XII, Abner (Derek De Lee), um respeitado filósofo e professor em Paris, é contratado para ser o tutor da bela e ambigüosa Heloise (Alice Thonoz). Espontaneamente, eles se apaixonam, mas precisam manter seu relacionamento oculto de todos porque Abner está comprometido com o celibato.

Ano 1968 / 1h 55 min /
 Direção: Cléo LUCE
 Roteiro:
 Título original: Sleeping Beauty
<http://www.cineclube.com.br/filmes/completo.asp?sp=1275> - Assista em: 03 ago. 2022

Fonte: Autora (2022)

página 35

Irmo Sol, Irmã Lua

A trajetória da vida de São Francisco de Assis (Gustavo Fralho), que quando jovem era filho de comerciantes ricos e desfrutava de riqueza, mulheres e crianças sem ter nenhuma preocupação. Quando a guerra e a peste assolam a região onde vive, ele sofre uma grande transformação. Ao aparecer diante de Jesus local e tirar suas roupas trazendo sua vida privada para se dedicar a Deus. Mas sua pregação só iria chegar ao ápice ao ir para Roma, para ter uma audiência com o papa Inocêncio III (Adeu Chaves).

Data de lançamento cinematográfico: 2010
 Duração: Biografia, História, Guerra
 Direção: Daniel Zaiat
 Título Original: Francisco - Um Homem de Deus
http://www.advertcinema.com/filmes/filme_4744/ - Assista em: 03 ago. 2022

Tristão e Isolda

No tempo da Idade Média os ritos foram pelo poder logo após a queda do Império Romano. Tristão (James Franco) vive numa família assistida por conselheiros que tinham o objetivo de impedir os planos de seu pai para invadir a Inglaterra. Adotado pelo rei, Lorelei Marie (Rafael Silva), Tristão cresce e se torna seu maior guerreiro, lutando do desejo de seguir os planos do pai, ele é ferido em combate e considerado morto, sendo jogado ao mar em um cofre vazio. Porém é resgatado por Isolda (Sophia Myles), por quem se apaixona. O casal tenta fazer de amor, mas não aceita suas noivas. Após se recuperar ele retorna a sua terra, sem saber que sua mãe é a filha de Deus (John O'Hara), o rei da Irlanda e também seu principal inimigo. Mas, o destino fará com que se reencontrem novamente, quando Deus (Andy Garcia) organiza seu casamento de luxo até a morte e prometido como príncipe a mãe de sua filha.

27 de junho de 1997 / 1h 55min /
 Biografia, Drama
 Direção: Kevin Reynolds
http://www.advertcinema.com/filmes/filme_47618/ - Assista em: 03 ago. 2022

Parabéns por ter concluído o OA!






GABARITO DAS ATIVIDADES

Atividade 6: Inocencio e, a, d.
 Atividade 8: H. Inocencio. H. Inocencio.
 Atividade 9: I. Tróvadorismo; E. Tróvador; S. Inocencio; & Patrícia; J. Vaticano; S. Cantiga; T. Deus; S. Amor Cortês;
 W. Deus; U. Galo; U. Sordano; U. Amor; U. Amor; X.

Fonte: Autora (2022)

Parte II

3 HISTÓRIA, TROVADORISMO E CANTIGAS GALEGO-PORTUGUESAS

3.1 TROVADORISMO

Entre os séculos XII e XIV o Ocidente Europeu viu florescer o movimento poético-musical conhecido como Trovadorismo. Suas origens estão relacionadas com a literatura provençal, região da Provença, sul da França, e depois se espalhou pela Europa.

Os primeiros capítulos da história literária da moderna Europa foram escritos no curso do século XII, pelos trovadores da Provença. [...] Aí brotou [...] uma poesia lírica cuja importância é indiscutível como fonte de todo o lirismo europeu dos séculos posteriores (SPINA, 1996, p. 17).

A poesia lírica dos trovadores da Provença não se estabeleceu somente nessa região, mas como aponta Spina (1996, p. 26) se espalhou por países vizinhos como Alemanha e Itália e ultrapassou fronteiras ibéricas até a região da Galiza, "difundindo-se por toda a Europa, o trovadorismo tornou-se um fenômeno internacional" (SPINA, 2007, p. 38).

Coadunando com Spina, Mongelli (2009, p. XXXVIII - XXXIX) explica que a poesia trovadoresca teve uma ampla expansão e o modelo provençal, de onde chegaram as primeiras manifestações com características específicas, foi estendido e repercutiu em outras regiões. Essa propagação do trovadorismo pode ser explicada, de forma simplificada, por Barros (2007) que apresenta as cinco regiões onde ocorreram as manifestações trovadorescas e as características de cada uma.

Para efeito de simplificação, consideremos as cinco principais regiões culturais em termos de produção trovadoresca. A França via-se dividida em norte e sul, gerando dois subconjuntos distintos e separados pela linguagem: no sul *occitânico*, o subconjunto provençal dos *troubadours*, da *langue d'oc* e da formação cultural cátara, berço do amor cortês; no norte, os *trouvères*, cantando na *langue d'oïl* as primeiras canções de gesta. Em torno do vale do Pó, foi mais tardio o movimento dos trovadores italianos, que depois daria origem ao *dokestilnuovo*. Ao norte, a *Minnesang* contribuía com sua versão germânica para o amor cortês (*minne* - amor *sutil*). Por fim, o subconjunto dos trovadores galego-portugueses unia mediante uma língua poética comum boa parte da hispania cristã (com exceção de Aragão e Catalunha, ligados ao circuito provençal (BARROS, 2007, p. 87).

Ademais, Lemos (2010) relata que a poesia trovadoresca era transmitida oralmente e cantada, pois a escrita, à época, era pouco acessível. "[...] As poesias trovadorescas nada mais são do que versos cantados e dependiam, para a sua circulação, de uma boa memória, principalmente, dos jograis que as cantavam. O público era composto por ouvintes e não por

leitores” (LEMOS, 2010, p. 2). Isto possibilitou uma itinerância do movimento, o que fez com que houvesse uma abrangência de um número maior de indivíduos envolvidos nas produções trovadorescas.

O século XIII foi o momento de esplendor da produção da lírica trovadoresca na Península Ibérica, conforme explica Mongelli (2009, p. XXXIX). Os poemas produzidos eram as cantigas que, posteriormente, foram agrupadas pela crítica em grupos que as consideraram a partir de suas temáticas. Têm-se as Cantigas de Amor, as de Amigo, as de Escárnio e as de Maldizer. Nesta época, a produção poética era cantada e poesia e música se uniram numa estreita aliança.

Quanto ao processo que vai da escrita dos poemas até as suas apresentações musicais no palco trovadoresco, evidenciou-se uma hierarquia. Os Trovadores, de linhagem nobre, eram os compositores, pois detinham de mais conhecimento da escrita na época. Os Jograis, intérpretes das cantigas, ocupavam uma posição inferior. Os Menestréis eram aqueles que tocavam os instrumentos que eram de corda, de sopro e de percussão como a viola alaúde, a flauta, a lira, o pandeiro e a harpa. Baladeiras ou Soldadeiras eram as dançarinas que poderiam participar das apresentações.

Havia uma hierarquia social nas classes régias e no cenário trovadoresco não foi diferente. Nesse espaço cultural trovadoresco também identificou-se uma hierarquização entre seus integrantes, conforme explica Mendes (2014) "esta feita sugere uma transferência de valores. Ora, enquanto a centralização régia sugere uma reorganização do espaço social, a hierarquização dos integrantes do movimento trovadoresco sugere a organização do espaço cultural" (MENDES, 2014, p. 40).

Dadas as circunstâncias em que essas poesias eram transmitidas foi inevitável que muitas delas se perdessem, como relata Moisés (2006, p. 19). Somente muitos anos mais tarde é que a poesia lírica galego-portuguesa foi compilada em três Cancioneiros, ainda que existindo alguns fragmentos que "contêm composições já consignadas nas colecções maiores" (TAVANI, 1990, p. 57) ou menores. Riquer (2004) explica que os cancioneiros são "*manuscritos por lo general en buen pergamino, bien caligrafiados, a veces ricamente ornados e ilustrados con miniaturas, en los que se transcribía el texto de poesías de trovadores, en ocasiones también con la notación musical*" (RIQUER, 2004, p. 50).

Esses cancioneiros estão guardados, atualmente, nas bibliotecas que lhe emprestaram o nome. O primeiro e mais antigo deles é o Cancioneiro da Ajuda que se encontra na Biblioteca do Palácio da Ajuda em Lisboa - Portugal. Possui trezentos e dez poemas sendo o que conta com o menor número de cantigas e é composto, quase que em sua totalidade, por

cantigas de amor. Esse cancioneiro parece estar incompleto por possuir espaços e fólhos em branco e não contém notação musical. Segundo Barros (2016, p. 20), ele foi o primeiro códice e começou a ser compilado no século XIII, portanto, durante o período do trovadorismo galego-português.

O Cancioneiro da Vaticana é datado entre os séculos XV e XVI e faz parte do acervo da Biblioteca Apostólica Vaticana em Roma - Itália. O manuscrito possui mil, duzentas e cinco cantigas, de todos os gêneros. Por fim, o Cancioneiro da Biblioteca Nacional, conhecido como Cancioneiro *Colocci-Brancuti*, foi compilado também na Itália no século XV por Angelo *Colocci*. O códice possui mil, seiscentos e quarenta e sete cantigas de todos os tipos. Ele é considerado o mais completo entre os três, tendo sido adquirido em 1924 por Portugal e encontra-se, atualmente, na Biblioteca Nacional de Lisboa.

As poesias salvas e apresentadas nos cancioneiros revelam o grande número de poetas trovadores que tiveram envolvimento com a poesia lírica galego-portuguesa e seus diversificados poemas. Esses manuscritos guardam muito mais que poemas escritos, mas revelam ser uma bela e instigante fonte que há tempo conservam os traços da existência de um tempo, um espaço, uma cultura e um pensamento de uma sociedade. Por mais que as ideias evoluam e se transformem, estes poemas conservam um conjunto de momentos históricos que contribuíram com a transformação do pensamento humano em algum momento.

As cantigas de amor galego-portuguesas, tema de estudo desta pesquisa, constituem, além do resgate de uma visão ficcional do passado, elementos relevantes para outras áreas do saber e, devido a isso, podem ser consideradas como um legado para a humanidade. Elas são consideradas um monumento que remete à exaltação e à lembrança da vivência de um povo.

Partimos aqui da ideia de monumento proposta por Le Goff "atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos" (LE GOFF, 1990, p. 535). Nesse sentido, as cantigas de amor galego-portuguesas, além de serem monumentos, pois resgatam a história de uma forma simbólica carregando um valor artístico e cultural que podem ser enaltecidos, podem também ser tomadas como documento, sendo fontes historiográficas entendidas como portadoras de vestígios do passado possibilitando pesquisar eventos, costumes e a forma de convivência das pessoas no momento em que foram produzidas.

Como comenta Le Goff, "o documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias" (LE GOFF, 1990, p. 538). A poesia trovadoresca é o produto

fabricado pela sociedade que ali detinha o poder que, além da possibilidade de ser apreciada, também representa as construções históricas que contribuem como fonte reveladora do imaginário de uma época.

3.2 DA PROVENÇA À GALIZA: O CAMINHO DE SANTIAGO E A PROPAGAÇÃO DO TROVADORISMO

O Caminho de Santiago de Compostela se tornou protagonista na história da propagação e fortalecimento das cantigas provençais possibilitando que alcançassem a região da Galiza, na Espanha, e contribuindo para o desenvolvimento das cantigas galego-portuguesas. Ele é tido como um importante percurso de ligação entre a França e a Espanha e serviu, além das motivações religiosas e comerciais, também para disseminar uma cultura que ficou marcada nos capítulos da história, o Trovadorismo.

Para Vieira *et al.* (2015, p. 14), foi a partir do século XII que a cidade de Santiago de Compostela, atualmente capital da comunidade autónoma da Galiza, assumiu um espaço de destaque como centro religioso e político, além de contribuir com a disseminação das artes e cultura devido às peregrinações originárias de diversos lugares do mundo realizadas para visitar a Catedral de Santiago de Compostela. O caminho dos peregrinos tornou-se um fio condutor para a poesia provençal e para o início da lírica trovadoresca galego-portuguesa.

A história de São Tiago revela que ele foi um dos discípulos mais próximos de Jesus e, em missão evangelizadora, teria estado na Península Ibérica onde divulgaria as ideias cristãs, alcançando a área que hoje é a Galiza. Acredita-se que ele retornou à Palestina, onde viveria até o ano 44, quando seria decapitado por ordem do rei Herodes Agripa. De forma miraculosa, os discípulos de Tiago teriam resgatado o seu corpo e o transportado de volta à Hispânia.

O Bispo da cidade de Iria Flávia, na Galiza, Teodomiro, foi quem teria encontrado o sepulcro de São Tiago. "Ao bispo Teodomiro, [...], devemos, como se sabe, a *inventio* ("achado", c.825) do sepulcro do apóstolo Santiago, ao identificar como tal um musoléu de época romana" (VIEIRA *et al.*, 2015, p. 14). Após esse acontecimento, o Arcebispo Diego Gelmírez, protegido pelo rei Afonso VI de Castela, consagrou a Catedral de Santiago de Compostela dedicada ao Apóstolo Tiago. Foram realizados muitos melhoramentos destinados aos peregrinos e à população, o que propiciou a formação de centros urbanos. As romarias, famosas até os dias atuais, atraíam romeiros de toda a Europa, especialmente, da França e da Alemanha.

O Caminho de Santiago propiciou uma forte ligação entre os reinos cristãos e consolidou a união da cultura peninsular à da Europa Ocidental. Para Rui (2017) "[...] por ele passaram, indo e voltando [...], peregrinos provenientes das mais diversas partes do Ocidente. Em virtude desse trânsito o caminho tornou-se uma rota de intercâmbios [...]" (RUI, 2017, p. 47). Entre os elementos culturais difundidos a partir dele está a lírica provençal que, segundo Vieira *et al.* (2015, p. 14), foi um movimento poético à época que manteve uma forte ligação com a cidade de Santiago de Compostela. Esta cidade, ao se tornar o centro urbano mais importante do reino galego, foi um palco relevante para as primeiras experiências do trovadorismo galego-português. Tavani (1990) confirma a relevância da cidade como sendo

Único centro cultural de relevo internacional existente en todo o reino galego-asturiano-leonês, e mesmo o máis pretixioso de toda a península ibérica, superior por poder demográfico e económico á mesma cidade de León, sede da corte, Santiago de Compostela acrescenta, sen vagar a súa propia primacía social, política e cultural mediante unha cuidadosa utilización das achegas, materiais e morais, da industria da peregrinación (TAVANI, 1990, p. 27).

Como explica Deyermond, "*la afluencia de peregrinos a Santiago de Compostela fue la razón fundamental que explica la poderosa impronta provenzal en el desarrollo de la rica y peculiar cultura galaica y de su gozosa expresión literaria*" (DEYERMOND, 1999, p. 38). Foi a peregrinação religiosa que proporcionou um ambiente favorável à elaboração das poesias líricas galego-portuguesas.

Com a chegada destas manifestações líricas, vários trovadores de círculos aristocráticos e eclesiásticos, unidos por laços familiares ou por nexos sociais que remetem à linhagens poderosas no contexto galego da época, contribuíram para a expansão política e cultural do reino galego, sendo encontrados os nomes de muitos deles nos cancioneiros galego-portugueses. Destaca-se, segundo VIEIRA *et al.* (2015, p. 18) a estirpe dos Travas, dos Vélaz, dos Limas, dos Celanova-Toronho, dos Cabrerias e dos Urgells.

Com ramificações e alianças que se estendem a outros reinos da Península, essas famílias ligavam-se intimamente também aos círculos do poder real e eclesiástico, com presença marcante inclusive na comunidade religiosa do arcebispado de Santiago. Desses precursores - que figuram entre os primeiros trovadores na *Tavola colocciana*, elaborada pelo humanista Angelo Colocci provavelmente como índice do *Cancioneiro da Bilbioteca Nacional* - não nos chegou, por azares da transmissão manuscrita, a produção poética de João Vélaz, Dom Juião, Pedro Rodrigues da Palmeira, Dom Rodrigo Dias dos Cameros, Airas Oares e Pedro Pais Bazaco. Os cancioneiros, registram, entretanto, as composições de outros trovadores também pertencentes a linhagens nobres e possuidores de casas em Compostela, as quais, serviriam, dada a importância política e cultural da cidade, como centro aglutinador para as suas respectivas cortes (VIEIRA *et al.*, 2015, p. 18).

O Caminho de Santiago de Compostela propiciou um longo percurso de expansão do conhecimento. Desempenhou, desde a Idade Média, um papel de relevância para a identidade europeia, sendo carregado de memórias, fluxo de ideias e intercâmbios de culturas que ficaram marcadas para gerações posteriores. Dada a sua relevância, em 1993, tornou-se a primeira rota cultural que foi reconhecida pela UNESCO como patrimônio mundial.

3.3 AS CANTIGAS DE AMOR GALEGO-PORTUGUESAS E O TROVADOR BERNAL DE BONAVAL

A poesia lírica foi como aponta Spina (2007) uma "literatura baseada numa concepção inteiramente nova do amor" e "a lírica trovadoresca constitui, com o romance cortês, os dois maiores acontecimentos literários do século XII" (SPINA, 2007, p. 27). Para Lanciani e Tavani (1993, p. 560-561) o termo lírica era designado pelos gregos e latinos como a poesia acompanhada pelo som da lira e outros instrumentos musicais de corda.

Por esse fato, os trovadores da Provença, Catalunha e Itália setentrional renovaram essa tradição antiga que "*ten as suas orixes na cansó provençal*" (ÁLVAREZ, 2017, p. 78), canção *occitânica*, não só nas suas estruturas mais importantes como no seu fulcro estrutural. Canavaggio (1994, p. 25), relata que a lírica galego-portuguesa se desenvolveu nos séculos XII e XIII e houve uma tendência para novas experiências, porém, devedora da poesia provençal.

Na área galego portuguesa, uma tal riqueza estilístico-expressiva ficará comprimida, aparentemente, por categorias poéticas mais amplas e estáveis (as cantigas de amor, as cantigas de amigo e as cantigas de escárnio de maldizer), sem que isso, no entanto, venha atenuar a tendência quer para a experiência de novas fórmulas expressivas quer para a contaminação das antigas (LANCIANI; TAVANI, 1993, p. 560-561).

Para Moisés (2006, p. 19), o lirismo trovadoresco na Península Ibérica teve influências provençais, mas quando se instalou em terras ibéricas sofreu alteração em algumas características. Provavelmente, a principal modificação tenha consistido no recrudescimento do aspecto platonizante da confiança amorosa. Dentro do trovadorismo galego-português, o ponto mais alto do processo sentimental situava-se antes de a dama atender aos reclamos do apaixonado. Feldkircher (2006) explica que

[...] ao mesmo tempo em que o poeta se mantém fiel aos modos provençais, passa a inserir na cantiga lamentações, mágoas, imagens de morte e por vez deixa de lado toda a mesura imposta pela disciplina da escola cortês para lançar imprecações contra Deus que permite tamanho sofrimento (FELDKIRCHER, 2006, p. 12).

Em resumo, pode-se dizer que as cantigas de amor surgiram no ambiente de corte, palácios e castelos e nelas o trovador assume um *eu lírico* masculino ao cantar canções dolorosas e confessar seu amor para uma dama que, via de regra, é casada e insensível a seus apelos. Em virtude disso, sofre o amante, exalando a sua angústia na cantiga. O *eu lírico* "assume verdadeiras expressões de alma apaixonada" (SPINA, 2009, p.35).

Esse Amor define-se como "*una pasión que penetra por los ojos e inflama el corazón, como una flecha misteriosa*" (GARCÍA GUAL, 2014, p. 121). "*O poeta centra a súa atención en describir o amor que sente, a coita que lle oprime o corazón, a morte que lle é negada, maldí a Deus e ao Amor, maldí temén os seus ollos e o seu corazón por confabularse contra el, pero non culpa a dama.*" (ÁLVAREZ, 2017, p. 69). Quanto a esse sofrimento, Mongeli (2009) relata que

Salvo raríssimas exceções (...), a poesia amorosa dos trovadores trata sim de um sentimento infeliz, porque não realizado. Mas já em 1934, Rodrigues Lapa chamava a atenção, em diálogo com Carolina Michaëlis de Vasconcelos, para o fato de que, em galego-português, essa realidade travestiu-se da *coita*, que é como os poetas lamentam a separação, a recusa, as provações, o desassossego, a saudade (MONGELLI, 2009, p. 4-5).

Para Lopes *et al.* (2011), as cantigas medievais galego-portuguesas são, em geral, mais curtas e, frequentemente, em mais da metade dos casos conservados, incluem um refrão quando a norma provençal é a cantiga *de mestria*, ou seja, sem refrão. Embora as cantigas de amor galego-portuguesas ainda conservassem características do amor cortês, foi inserido nelas uma carga maior de sofrimento pelo não alcance do amor pela dama.

Quanto a algumas diferenciações, Mongelli (2009, p. 4-6) relata que, apesar de toda influência e semelhanças provençais é necessário examinar o legado das cantigas de amor galego-portuguesas nos pormenores, pois serão eles que irão singularizar a grandeza das poesias. Estar atento aos poemas quanto à estrutura, ao espaço físico das cantigas, à disposição das rimas e das versificações, às posturas que o *eu lírico* assume em relação à *dama sans merci* - dama sem misericórdia, ao tratamento diferenciado do sofrimento (*coita*) relacionado ao amor platônico e à forma de abordagem de Deus, ora visto como figura divina, ora como um ser humanizado e confidente são algumas delas. A autora explica que

a) embora parentes consanguíneos, é muito diferente a cantiga de amor galego-portuguesa da *cansó* provençal - no ambiente, na argumentação, no processo de conquista, no olhar deitado à senhor, na postura do amante; b) o interesse obsessivo pela *coita* leva à devassa da afetividade humana e de seus limites, quando os obstáculos são maiores do que a capacidade de resolvê-los. O sofrimento que daí decorre - retórico? jogo poético? - tem a referendá-lo não a "sinceridade", cuja tônica estaria no sujeito, mas a "verossimilhança", com acento na lógica do retrato moral. É a força da ficção" (MONGELLI, 2009, p. 5).

Para Álvarez (2017), após as cantigas de amor provençais se instalarem nas terras ibéricas houve um "*proceso de adaptación, o xénero sufriu cambios, como o da simplificación conceptual e estilística (...)*" mesmo que ainda houvesse algumas excessões. As cantigas de amor galego-portuguesas adquiriram uma estrutura "*tanto social como linguística e cultural diferente, os trazos máis propios da lírica provenzal se perdesen e fosen substituídos polos seus correspondentes galego-portugueses*" (ÁLVAREZ, 2017, p. 78).

Um dos trovadores que escreveu cantigas de amor galego-portuguesas foi Bernal de Bonaval, também conhecido por Bernardo de Bonaval. As fontes sobre a sua formação, a sua vida ou a sua carreira são escassas, mas o que se pode relatar é que ele foi um trovador do século XIII e um dos pioneiros poetas mais proeminentes da poesia galego-portuguesa. Para Souto Cabo (2012, p. 279) ele foi considerado uma das personalidades poéticas mais célebres dos cancioneiros por possuir um estilo de trovar próprio.

Segundo Lanciani e Tavani (1993, p. 80), Bernal de Bonaval se tornou um poeta de destaque no seu tempo. Ele era considerado um trovador que praticava amor pela arte e ficou conhecido nas cortes castelhanas de Fernando III e Alfonso X (reis da Galiza 1230-1252 e 1252-1284, respectivamente) construindo ali seu prestígio poético. Como aponta Vieira *et al.* (2015, p. 42), os seus poemas conhecidos estão conservados nos Cancioneiros da Vaticana e da Biblioteca Nacional de Lisboa, sendo dez cantigas de amor, oito de amigo e uma tenção sobre casuística amorosa com o poeta Abril Peres. Estas cantigas são as obras que sobreviveram do poeta.

Quanto à origem de Bernal de Bonaval, algumas fontes evidenciam possibilidades. De acordo com a menção em alguns de seus poemas de um lugar chamado Bonaval existe a possibilidade de que ele possa ser oriundo desse lugar. Em algumas de suas cantigas de amor e de amigo, o poeta faz menção a este lugar como em *A Bonaval quer' eu, mia senhor, ir; Diss'a fremosa em Bonaval assi.; Se veess'o meu amigo a Bonaval e me visse*. Para Luciani e Tavani (1993), Bonaval era "na época aldeia compostelana no sopé da colina de Santiago" (LANCIANI; TAVANI, 1993, p. 80).

Para Vieira *et al.* (2015, p. 42) Bernal de Bonaval poderia pertencer ao Convento de San Domingos de Bonaval. Este é um convento dominicano datado do séc. XIII que fica localizado na cidade de Santiago de Compostela, na Espanha. Para Souto Cabo (2012, p. 280) a escassa documentação do referido convento impede de conhecer a trajetória do trovador. Souto Cabo (2012, p. 279) também relata que foi encontrado no testamento do juiz compostelano Fernando Afonso, datado de 1279, o nome de Frei Bernardo, prior de Bonaval.

Essa documentação também apresenta Bernardo de Bonaval como sendo um possível eclesiástico.

Ora, no testamento do juiz compostelano Fernando Afonso, lavrado em 1279.08.05, encontramos um "frater Bernardus, prior BoneUallis" (frei Bernardo, prior de Bonaval) que suspeitamos foi o poeta homónimo. A favor dessa identificação depõe o tratamento de *Dom* que lhe concedem os outros poetas: "Don Bernaldo, quero-vos perguntar" (Abril Peres B 1072/V 663); "Don Bernaldo, por que non entendedes" (Airas P. Vuitoron B 1475/V 1086); "Don Bernaldo, pesa-me que tragedes" (João Baveca B 1459/V 1069) "Don Bernaldo, pois tragedes" (Pedro da Ponte B1641/V1175) (SOUTO CABO, 2012, p. 279).

Miranda (1985, p. 105-131), por meio de algumas análises das cantigas de amor e de amigo de Bernal de Bonaval, conseguiu perceber que o modelo que o referido trovador propõe é o lírico-dramático. Admitiu que ele estaria mais adestrado numa arte literária de natureza oral e narrativa, tendo uma poética mais arcaizante. Relata, ainda, que ele repartiu a sua atividade musical e literária entre os principais gêneros de temática erótica e que seus textos eram carregados de intencionalidade estética, que tomam como ponto de partida a exploração dos processos enunciativos e que há maior quantidade de formas provençalizantes nas cantigas de amor.

Pode-se inferir que, estas experiências literárias amorosas, escritas pelos trovadores franceses e que vieram ser expressadas na Península Ibérica pelos poetas galego-portugueses, transformaram-se em fontes simbólicas de um imaginário coletivo com grande valor histórico para a humanidade. Por meio delas podem ser narrados os costumes, as atitudes, as crenças, a organização social e a cultura de homens e mulheres daqueles séculos. Para Le Goff (2013, p. 123), devido a estes feitos, os trovadores merecem ser considerados heróis da Idade Média e o amor escrito por eles deve ser considerado uma das maravilhas desse período.

3.4 OS FATOS HISTÓRICOS, A ORDEM SOCIAL, O AMOR CORTÊS E A RELIGIOSIDADE

3.4.1 Os Fatos Históricos

Desde o séc. VIII (711 d.C.) os muçulmanos começaram a dominar grande parte da Península Ibérica. Vasconcelos (2019) explica que ocorreram algumas revoltas e batalhas durante o período de domínio muçulmano na Península Ibérica como a Batalha de Covadonga, ocorrida em 722, que foi empreendida pelo monarca do reino das Astúrias, Pelágio (718-737).

Tradicionalmente os primeiros relatos das lutas entre cristãos e muçulmanos no território ibérico são datados de 718, quando houve a primeira vitória cristã. Em 722, teve lugar a primeira vitória da resistência cristã contra os infiéis, isto é, os muçulmanos, no confronto conhecido por Covadonga ou batalha de Cangas de Onís – após essa batalha foi edificada uma igreja na localidade. Por volta de 740, os muçulmanos de origem africana marcharam em direção ao sul, esvaziando ainda mais o norte do território ibérico e facilitando, portanto, a ocupação cristã (VASCONCELOS, 2019, p. 90).

Para Vasconcelos (2019, p. 91), foi a partir do século XI que os cristãos começaram a triunfar nas batalhas de reconquista de territórios que produziram os países hoje conhecidos como Portugal e Espanha. O rei de Castela, Afonso VIII (1158-1214), tornou-se, à época, um expressivo representante militar com interesses na retomada de territórios. Sua primeira conquista foi a Batalha de Cuenca (1177) contra os Almoádas, depois de romper o acordo de paz com o califado e com os reinos taifas.

Em 16 de julho de 1212 (séc. XIII) aconteceu um grande embate chefiado pelos reis católicos Alfonso VIII de Castela, Pedro II de Aragão e Sancho VII de Navarra contra o exército muçulmano com o objetivo de colocar fim no Califado dos Almoádas, conhecida como Batalha de Navas de Tolosa que foi "um marco na história da Reconquista, uma aliança jamais vista entre os reinos ditos católicos e por isso tão exaltada" (COSTA, 2018, p. 17). "Após Navas de Tolosa, Castela destaca-se no cenário político da Península Ibérica [...]. Com a vitória dos cristãos sobre os muçulmanos ocorreu um processo de reorganização política na Península no contexto de Guerras de Reconquista" (BOARETO, 2017, p. 02).

A partir da Batalha de Navas de Tolosa, o avanço cristão em Andaluz não pode ser contido, os muçulmanos perderam forças e apoio. Os feitos de Afonso VIII com as guerras de Reconquista não só ampliou a ação da Igreja na Península Ibérica como deixou um legado para os próximos monarcas de Castela manter a Reconquista até a formação da Espanha Moderna (BOARETO, 2017, p. 02).

Em 1217, Fernando III, filho de Afonso IX, ascendeu ao trono de Castela e "aproveitando o acentuado declínio dos almôadas soube retirar proveito das tensões ocorridas nas terras islâmicas. No governo deste monarca, o reino entrou em um período de avanços sem precedentes [...]" (SILVA, 2013, p. 22). O rei Fernando III ascendeu ao trono de Castela devido ao fato de que sua mãe, Berengária de Castela, foi a segunda esposa de seu pai e renunciou ao trono. Além de rei de Castela, o monarca visou aumentar sua autoridade régia e, em 1230, apropriou dos tronos da Galiza e de Leão. Ele faleceu em 1254 e seu sucessor passa a ser seu filho, Afonso X (1252-1284), que se encarregou de continuar o processo da retomada de territórios e mantendo as conquistas de seu pai.

Após várias batalhas militares chefiadas pelo rei Fernando III, grande parte dos territórios muçulmanos foram concedidos à coroa de Castela e ao rei Afonso X foi dada a missão de organização e a defesa desses reinos que incluíam "Castela-Velha, a Extremadura castelhana, o reino de Toledo e, na Andaluzia, pelos reinos de Córdoba, Sevilha, Jaén, Murcia e Algarve" (REIS, 2007, p. 137).

O rei Afonso X foi um monarca expressivo do século XIII e elaborou "um completo sistema de leis, mandando compor o *Especulo, as Siete Partidas*, o *Fuero Real* além de obras historiográficas como a *Crônica Geral da Espanha*" (SOKOLOWSKI, 2015, p. 111). Além dessas obras, também se destacou na obra poética destacando as composições das Cantigas de Santa Maria.

Quanto à região da Galiza, no noroeste peninsular, Winck (2012) explica que "o nome deriva de *callaici*, a tribo dos galaicos, a mais numerosa entre as que habitavam o noroeste da península antes da chegada dos romanos. Daí *Gallaecia*, o nome com que Roma designou um vasto território [...]" (WINCK, 2012, p. 62). Após ser dominada pelas monarquias sueva e visigoda e várias outras invasões e conflitos políticos,

[...] desde a segunda metade do século XI, o reino galego havia se transformado num espaço de intensos embates políticos, afetando tanto o condado portugalense quanto a nobreza leonesa e castelhana. Com a morte de Fernando I, em 1065, o seu reino é dividido entre os herdeiros, cabendo a Galiza a Dom Garcia, o qual, todavia, é deposto seis anos depois. Com isso, a Galiza se converte praticamente numa província do reino leonês, governada por condes, embora gozando de significativa autonomia. Após a morte de Garcia, em 1096, Afonso VI, rei de Leão, divide o território em dois condados. O primeiro, correspondendo à Galiza, é cedido a Raimundo de Borgonha, casado com Dona Urraca, filha de Afonso. O segundo, o condado portugalense, ao sul do rio Lima, cuja origem remonta ao século X, é cedido a Henrique de Borgonha, casado com Dona Teresa, irmã de Dona Urraca. Com a morte de Raimundo, porém, instaura-se uma profunda crise política, envolvendo toda a nobreza galega. Parte dela toma o partido de Dona Urraca, enquanto a outra, mais rebelde aos interesses leoneses, defende os direitos de Afonso Raimundes, filho de Dona Urraca, o qual, tendo sido coroado rei da Galiza, assume mais tarde os reinos de Castela e Leão como Afonso VII, *Imperator totius Hispanie*. Assim, o setor mais rebelde da nobreza galega é integrado na monarquia leonesa. Ao mesmo tempo, Afonso Henriques, filho de Henrique de Borgonha, proclama-se o primeiro rei de Portugal, em 1128, depois da Batalha de São Mamede, usurpando os direitos de sua mãe, Dona Teresa. Em 1139, Afonso Henriques, após uma importante vitória sobre os mouros, na Batalha de Ourique, é aclamado soberano pelos nobres portugueses. Mais tarde, em 1143, a independência de Portugal é reconhecida por Afonso VII. Finalmente, em 1179, o papa Alexandre III ratifica a independência do Reino de Portugal e Afonso Henriques, agora Dom Afonso I, como o seu primeiro monarca. Assim, depois de séculos de uma história comum, estava selada definitivamente a separação entre a *Gallaecia* lucense e a *Gallaecia* bracarense (WINCK, 2012, p. 72-73).

O reino de Portugal, já independente, e Castela formavam, juntos, os dois reinos que continuaram fazendo frente aos mouros. Portugal conseguiu a reconquista com maior

brevidade que Castela, que somente no ano de 1492 (séc. XV), com a união dos reis católicos Isabel I de Castela e Fernando II de Aragão reconquistaram Granada, o último reino muçulmano. Consolida-se, assim, a formação de uma monarquia nacional com a união de Castela, Aragão e Leão. Esses acontecimentos lançaram a base para a constituição da Espanha Moderna.

3.4.2 O Sistema Social Hispânico na época do Trovadorismo

Entre os séculos XII ao XIV, a organização do sistema social, político e econômico ainda estava pautada no que chamamos de feudalismo, principalmente em regiões da França, Alemanha e Itália. Na região da Espanha ainda existem debates sobre a existência e a prática do feudalismo. Para Silva e Silva (2009) o feudalismo

[...] do ponto de vista social, [...] se caracterizou pelas relações de vassalagem e servidão. Ou seja, independentemente de sua condição jurídica, o homem medieval, cavaleiro ou camponês, estava submetido à dependência pessoal, à subordinação a outro indivíduo. A vassalagem era o laço de dependência que ligava todo nobre a seu senhor, e a servidão o laço de dependência do camponês, o servo, para com o nobre. A vassalagem funcionava como a prestação de homenagem que um nobre fazia a outro mais poderoso, passando este a ser seu suserano. O vassalo devia a seu senhor lealdade e serviços, em geral militares. Em troca o suserano fornecia proteção e meios materiais para sua manutenção (SILVA; SILVA, 2009, p. 152).

Foi no final do século XX e no início do século XXI que o feudalismo se revelou um dos temas mais polêmicos da historiografia europeia no que refere a sua definição e a sua ocorrência na região espanhola. Para Moxó (2000), a Espanha vivenciou algumas características feudais com novas perspectivas e explica que a *“España participó de los principales rasgos feudales”* (MOXÓ, 2000, p. 70). Na visão do historiador espanhol García Valdeavellano (1981) na organização da sociedade *hispánica* pode ter havido a fusão do regime feudal e do senhoril, combinados em alguns casos ou mantendo certa independência em outros.

En la mayor parte de la España medieval no se dieron, pues, las condiciones necesarias para el completo desarrollo de las instituciones feudales y, con la falta de tales condiciones, claro está que la evolución hacia el feudalismo no pudo desenvolverse de manera que llegase a madurar una organización verdaderamente feudal del Estado y de la Sociedad. Esto no quiere decir, sin embargo, que en el reino astur-leonés, y más tarde en el reino leonés-castellano, en Aragón y en Navarra, no se desarrollasen instituciones como el beneficio y el vasallaje: que los reyes no concediesen también privilegios de inmunidad a algunos dominios territoriales y que, en los siglos XI y XII, la influencia francesa, que por entonces se hace sentir en la España cristiana, no determinase la penetración en los Estados de la Reconquista de las ideas y principios feudales dominantes en Europa (VALDEAVELLANO, 1981, p. 70-71).

Segundo Moxó (2000) assim como o feudalismo, o senhorio também apresenta uma complexidade de entendimento em suas manifestações constituindo um conjunto variado de instituições englobando um sistema de vida rural e administrativo. Ele explica que

Por su propia naturaleza, señorío se nos presenta originariamente como una ordenación humana y un sistema de explotación agraria de carácter rural que, derivada del gran dominio de la temprana Edad Media, agrupa en torno a su titular y bajo la autoridad de éste – en grado no siempre uniforme – tierras, villas y aldeas, con sus moradores, manteniendo el señorío através de su desarrollo largo y lento, su naturaleza originaria de régimen rural, que gravitaba por núcleos de población modestos, hacia el que se manifestaron reacios los concejos constituidos en ciudades o villas importantes, lo que se refleja en el escaso núcleo de entidades de población de rango propiamente urbano que eran de señorío en la Edad Moderna – y las principales de naturaleza eclesiástica, como las cabeceras de diócesis gallegas – en contraste con la elevadísima cifra de aldeas y villas rurales que integraban los numerosos estados señoriales existentes con los Trastámara y aún aumentados – por circunstancias diversas – bajo la Casa de Austria (MOXÓ, 2000, p. 118).

No campo político e jurídico, existem algumas diferenças entre o feudalismo e o regime senhoril. No sistema feudal quem detinha poderes administrativos, jurídicos e militares era o senhor feudal enquanto que no regime senhoril quem detinha esses poderes continuava sendo o rei. No aspecto econômico, ambos os regimes apresentam características parecidas. Moxó (2000) explica que é necessário considerar a relação de vassalagem entre o domínio senhoril e os vassalos. Estes últimos eram submissos aos senhores e deveriam pagar "*una serie de tributos, rentas y derechos señoriales que no son judiciales ni dominicales. Su base se hallaba en el sentido de general sumisión que los habitantes de un pueblo debían mostrar hacia el señor del lugar, en ocasiones artífice de su repoblación*" (MOXÓ, 2000, p. 199).

A Espanha pode ter vivenciado algumas características feudo-vassálicas de forma mais centralizada "*[...] donde la monarquía conservó su autoridad política sin desprenderse nunca de los últimos resortes del poder, lo que evitó el fraccionamiento de la soberanía [...]*" (MOXÓ, 2000, p. 69). Pode ter havido concessões em troca de serviços militares e um feudo, nesse caso, não seria necessariamente a terra, mas outros tipos de bens, direitos jurídicos ou fiscais.

Na região da Galiza, grande parte das propriedades estavam sob o poderio de instituições eclesiásticas que, juntamente com a aristocracia, tornaram-se protagonistas no sistema político e econômico do território. Isso revela que a Galiza detinha de

una realidad señorial, con predominio de los señoríos que Salvador Moxó había denominado como "plenos o perfectos", territorios en los cuales la nobleza o la institución eclesiástica de que se tratase asumía conjuntamente la propiedad de la mayor parte de las tierras y el ejercicio de las funciones de gobierno y justicia, así como la percepción de los tributos cedidos por la mano real [...] (MARTINEZ, 2001, p. 108).

Valdeavellano (1955) explica que é possível ter havido características feudais na Galiza, pois

[...] en Galicia, país en el que en la más alta Edad Média se había organizado la gran propiedad señorial de monasterios y sedes episcopales, donde las manifestaciones feudales, reavivadas por la influencia francesa, llegaron a desarrollarse al parecer con mayor fuerza y vitalidad, hasta el punto de que tal vez no sea del todo impropio hablar de un feudalismo gallego (VALDEAVELLANO, 1995, p. 72).

Independente do regime social, econômico e político que cada região vivenciou, havia uma hierarquização entre as classes sociais e uma frequente preocupação com os domínios territoriais. E foi nesse contexto social que a sociedade desenvolveu as produções artísticas. Mello (2013) explica que

Fortificada a estrutura feudal, (...), o mundo cristão e o poder dos senhores foram estabelecidos, originando uma hierarquia de deveres e direitos de senhores, suseranos, servos e vassallos. Visando à manutenção da paz nas cortes, defendendo-as dos invasores, as cidades vão se formando no entorno de castelos e igrejas, nascendo assim uma sociedade voltada para a vida militar e religiosa. É nesse ambiente que viveram os homens e as mulheres que escreveram, encenaram e protagonizaram as situações descritas no Trovadorismo. Uma sociedade preocupada com a segurança de seus domínios territoriais, voltada à prática de um Cristianismo monástico e obediente, pouco ou quase nada alfabetizada, que se valeu dos seus dotes artísticos para se distrair, em um período, provavelmente penoso e rigoroso em termos materiais (MELLO, 2013, p. 22).

É importante salientar que as relações entre os homens dessa realidade histórica passam pela terra seja no regime feudal ou senhoril e que isso geravam direitos e deveres como participações militares, relações de dependência e fragmentações de poder. Obviamente, que não se pode generalizar essas questões para todas as regiões da Espanha, pois esse processo de feudalização e senhorização deu-se de formas distintas em virtude de especificações históricas.

3.4.3 O Amor Cortês

O amor cantado nas cantigas de amor galego-portuguesas representa o que se define

como Amor Cortês, *amour courtois*. Este, conhecido também como fino amor, *fin' amor*, emergiu nas cortes palacianas, num contexto religioso teocêntrico e numa sociedade cristã, onde "a cortesia ditava as maneiras de viver, de vestir, de falar [...]. Para isto, foram criados manuais de comportamentos cortesês" e tais comportamentos eram alimentados "por uma atmosfera particular da corte, na qual havia cavaleiros, clérigos e damas, os três sustentáculos desta cultura cortesã [...]" (CARVALHO, 2013, p. 444). Assim como as cantigas de amor, esse ideal nasceu por volta do século XII, também no sul da França e se propagou por outras regiões da Europa.

Existem muitas discussões acerca da concepção desse Amor e parece que elas ainda não acabaram. Le Goff (2016, p. 264-265) explica que muitos autores insistem que o sistema feudal pode ter inspirado estas novas concepções e que as relações entre o senhor e o vassalo seriam representadas nas cantigas, sendo que o senhor passaria a ser representado pela dama. Destarte, nas cantigas o *eu lírico* presta subordinação a *sua senhor*, assim como prestava ao seu suserano.

Outros autores acreditam que o Amor Cortês foi uma maneira de revolta contra a moral sexual e repressiva da época, pois o casamento, arranjado, foi o espaço pertinente para a revolução de costumes e valores. Barros (2015, p. 221) traz a possibilidade de que esta foi a representação de uma nova maneira de pensar e sentir da sociedade, mesmo de forma imaginária, e representou uma crítica aos padrões impostos na época. Num segundo texto Barros (2011) relata que o sistema feudo-vassálico pode também ser considerado uma das evidências da origem do Amor Cortês. Ele explica que

[...] é preciso considerar que, na sua origem, o Amor Cortês se viu acompanhado de uma diversificada rede de fenômenos sociais, alguns de curta e outros de longa duração. Ao enfatizarem um ou outro destes fenômenos, ou ao criarem a interpretação de uma combinação possível entre estes diversificados fatores sociais, os historiadores têm produzido as suas várias teorias sobre a origem e os significados do Amor Cortês. Dos processos e estruturas que acompanham os séculos trovadorescos, e que assinalamos antes, o sistema feudo-vassálico traz a relação mais óbvia, já que é no mundo das cortes dos grandes suseranos que o trovadorismo especialmente se desenvolveu (BARROS, 2011, p. 207-208).

Segundo Huizinga (2010, p. 114-115) haveria também ligações do ideal cavaleiresco com a idealização do Amor Cortês. "O profundo traço de ascese, de corajosa abnegação, próprio do ideal cavaleiresco está relacionado o mais estreitamente possível ao fundo erótico dessa postura de vida, e talvez seja apenas a transformação ética de um desejo insatisfeito" (HUIZINGA, 2010, p. 114). O homem, ao tentar conquistar a dama, demonstraria a sua coragem, assim como nas batalhas. O perigo lhe espiava e ele deveria ser forte e, se

necessário, até sangrar ou morrer. Estas cenas bélicas se expressam nos traçados dos poemas amorosos.

Essas novas indagações humanas que começaram a ser despertadas, a vontade e a necessidade em expressar os sentimentos, as sensações, as emoções e os desejos, mas, ao mesmo tempo, devendo obediência às leis divinas, fez com que o homem vivesse entre dois diferentes mundos: o sagrado e o profano marcados pelos símbolos da cruz e da espada.

Mongelli (2009, p. XXVI) revela que este paradoxo na poesia está pautado na luta entre o Bem e o Mal, pois o homem convivia numa batalha entre ser fiel a Deus ou aos seus anseios e desejos terrestres. As cantigas de amor representariam esta dicotomia, pois o homem estaria em uma batalha amorosa. O Amor que ao mesmo tempo o elevava fazendo-o tornar-se melhor para merecer a dama também era guiado pela sedução do mal. Esse conceito de Amor sofreu influência da tradição clássica, quando a autora cita que "o Amor assim concebido - sempre cindido por contrários - veio de longe, da tradição clássica greco-romana: Platão (séculos V/IV a.C.) e Ovídio (século I a.C.) [...]" (MONGELLI, 2009, p. XXVI).

[...] a luta entre o Bem e o Mal é das facetas mais marcantes da Idade Média, que concebe o mundo em relações analógicas entre o sagrado e o profano, este espelhando aquele, o microcosmo tendo por referência o macrocosmo. O teor religioso da contenta alegoriza-se no eterno confronto entre Deus e sua coorte divina x o Demônio e suas milícias infernais. Basta cotejar as cantigas profanas e as Cantigas de Santa Maria para que saltem aos olhos as frágeis fronteiras temáticas entre as agruras a serem superadas para conquistar o amor da Mulher ou o amor da Virgem (MONGELLI, 2009, p. XXVI).

Nesse cenário, o Amor Cortês pôde ser vislumbrado como uma válvula de escape para o homem do final da Idade Média. Duby (2019) aponta que o Amor Cortês foi, para a época o "remédio ideológico mais eficaz para as contradições internas da sociedade aristocrática" (DUBY, 2019, p. 95-96). Le Goff (2016) explica que esse ideal conseguiu equilibrar as tensões e frustrações humanas da época e explica que, "[...] o amor cortês conseguiu encontrar o milagroso equilíbrio entre alma e corpo, coração e espírito, sexo e sentimento" (LE GOFF, 2016, p. 265).

O Amor Cortês foi, ainda, um jogo amoroso que possuía suas próprias regras e preceitos nobres sendo que um deles era o "segredo quanto à identidade da dama celebrada", bem como a "mesura [...] feita de boas maneiras, prudência, moderação" (LEMOS, 2007, p. 37). Para Huizinga (2010) "O anseio por estilizar o amor [...] era o poder da paixão em si que exigia da sociedade do final da Idade Média que transformasse a vida amorosa em um belo jogo com regras nobres" (HUIZINGA, 2010, p. 178). Tratava-se de um

jogo discreto, realizado em etapas e se dava muitas vezes entre os cavaleiros da corte e a senhora da casa, a mulher do senhor que eles serviam.

Para Barros (2011) os personagens constitutivos do Amor Cortês foram "o amador devotado, a dama idealizada e socialmente inatingível, o marido ciumento, e até mesmo os *loisengiers* que denunciam a paixão clandestina." (BARROS, 2011, p. 197). Como explica Mello (2013) "Esse Amor, muitas vezes grafado com "A" maiúsculo, é uma espécie de religião" (MELLO, 2013, p. 27), já que ele atormenta e angustia o *eu lírico* lhe causando um intenso sofrimento amoroso. Mongelli (2009) explica que isso acontece

Porque o trovador ama uma mulher que não o quer (ou diz não o querer) e a quem ele, no extremo oposto, requisita com paixão. Está configurado o impasse: de um lado, ela, a *dame sans merci*, que sempre se recusa, que diz "não" a todas as investidas, que se deixa quando muito contemplar a distância; de outro, ele, que insiste sem sucesso, que se curva à imperiosa vontade, que cumpre rigorosos rituais de submissão e que vive sequioso de desejo. Em círculo vicioso, as negativas recrudescem o amor. O substrato desse estado perene de excitação é a "tensão" - nota contundente das cantigas de amor - entre a imagem mental ou sonhada e a realidade concreta ou tangível, separadas por abismos sociais. O sonho, pela matéria de que é feito aqui, superestima a realidade (MONGELLI, 2009, p. 5-6).

O aspecto adúltero da concretização desse Amor fica reservado às exceções, já que dentro dessa dança amorosa lúdica, os cavaleiros estariam demonstrando fidelidade ao seu senhor submetendo-se à vassalagem amorosa em relação à senhora. Octavio Paz (2001) aponta a impossibilidade de saber se as regras amorosas do Amor Cortês eram realmente vivenciadas: "não podemos esquecer que o ritual do amor cortês era uma ficção poética, uma regra de conduta e uma idealização da realidade social. Assim, é impossível saber como e até que pontos seus preceitos eram cumpridos" (PAZ, 2001, p. 81).

A dama cortejada era, de regra casada, o que põe essa relação de cortejo em perigo, pois a sociedade considerava o adultério umas das piores perversões morais com aplicações de castigos severos, como explica Duby (2019, p. 75). Essas dificuldades eram o que tornava esse Amor ainda mais vibrante e excitante. Segundo os comentários de Claude Buridant, no início de uma recente edição francesa da obra de André Capelão, Tratado do Amor Cortês, "o verdadeiro amor cresce diante dos obstáculos" (BURIDANT, *in* CAPELÃO, 2009, p. XL). Para Saraiva e Lopes (1979), nas cantigas de amor galego-portuguesas permanece esse estado de tensão, pois a realização desse Amor é inatingível o que manteria o desejo.

Outro impedimento para a realização desse Amor seria pelo fato de a dama pertencer a uma classe social superior. Essa situação

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 (SARAIVA, LOPES, 1979, p. 61).

Para entender a doutrina religiosa e suas repressões à época, principalmente, relacionadas às relações entre homens e mulheres, Carvalho (2013) relata que em meados do século XII a Igreja concedia as relações matrimoniais apenas para a procriação e não para o prazer. O casamento tinha um caráter utilitário e pragmático e era negociado pelas famílias. O ato carnal era visto como pecaminoso o que pode ter gerado teorizações sobre o amor e o surgimento das poesias literárias amorosas. Mongelli (2009) também explica que a Igreja ditava regras de comportamento, porém, a poesia amorosa dos trovadores era tão intensa que o desejo era elevado ao extremo o que ultrapassavam esses ditames religiosos. Ela explica que

Em tempos de severas interdições, quando a Igreja regula a sexualidade e reformula as leis do casamento visando à procriação e à contensão de desmandos, o Amor tem dimensões éticas que os trovadores, com seus desvarios, põem em risco: nos poetas dessa época, a expressão do desejo carnal é tão viva e por vezes tão brutal, que é verdadeiramente impossível equivocar-se quanto à natureza de suas aspirações (MONGELLI, 2009, p. 7-8).

Essa reflexão também foi revelada por Mattoso (2004) ao se referir à sexualidade na Idade Média Portuguesa. Ele relata que a poesia trovadoresca transgredia em relação à moral social e às leis de repressão da Igreja. Essa poesia seria uma afirmação do desejo e de um espaço cultural profano.

Consequentemente, a existência de uma moral diferente da Igreja não se deduz apenas da expressão mais ou menos livre do desejo – o que acontece, obviamente, nas cantigas de amor e de amigo, como alimento de uma imaginação cujo contacto com o real é impossível de medir - mas de uma escala de valores aceite e cultivada nos centros produtores desses textos, ou seja, nas cortes senhoriais e, em parte, nas cortes reais. A poesia trovadoresca e alguns outros produtos da literatura cortesã pressupõem esta escala de valores, mesmo quando a ocultam (MATTOSO, 2004, p. 16).

Nesse contexto, ainda é importante frisar a questão do papel feminino aristocrático, pois havia uma dicotomia entre o tratamento dado à mulher na sociedade e nos poemas. Havia uma distância entre a imagem feminina idealizada e a realidade que elas viviam. Nas cantigas de amor, elas são retratadas ao mesmo tempo como a mulher perfeita, elogiada e exaltada a seres malévolos que detêm o poder sobre a sorte do amante causando-lhe grande angústia e sofrimento. Mas essas reflexões representam o fato de grande parte das fontes serem de

proveniência masculina, o que dificulta a análise do real papel feminino à época. Duby (2019) explica que

Essa Idade Média é resolutamente masculina. Pois todos os relatos que chegam até mim e me informam vêm dos homens, convencidos da superioridade do seu sexo. Só as vozes deles chegam até mim. No entanto, eu os ouço falar antes de tudo de seu desejo e, conseqüentemente, das mulheres. Eles têm medo delas e, para se tranquilizarem, elas as desprezam (DUBY, 2019, p. 3-4).

Duby (2019, p. 77) explica, ainda, que as mulheres na Idade Média deveriam viver sob cuidado dos maridos, sendo submissas ao seu poder. A Igreja tentou manter essa conduta e compostura feminina cuidando da orientação espiritual das mulheres ao mesmo tempo em que também orientavam os homens no sentido de que elas deveriam ser temidas porque usavam da sedução e mentira para conduzi-los ao pecado e à destruição, assim como era considerada a personagem bíblica Eva, culpada pela expulsão do homem do Jardim do Éden.

A partir do século XII, surgem os cultos marianos que impuseram a imagem de Maria na sociedade, o que passou a intensificar a presença e a promoção feminina na religião. A imagem de Maria surge nas cantigas como a mulher perfeita, casta, dócil, detentora do pudor, da austeridade dos costumes e da pureza, mantendo a sujeição do feminino e tornando-se um modelo de pureza e santidade que deveria ser seguido pelas demais mulheres.

Para Maleval (1995), as mulheres "[...] nas cantigas de amor, passaria a ser a senhora e o *eu lírico*, o vassalo que lhe prestava cortesia. Ela explica que "[...] pelo menos, literariamente, vemos que a mulher se torna, nos cantares trovadorescos, a suserana que orienta a vassalagem e a medida do trovador/amador, dignificando-o e sendo por ele dignificada, já que louvada em suas virtudes [...]" (MALEVAL, 1995, p. 39).

Observa-se como as mulheres foram retratadas, por meio de uma visão masculina, ora com um olhar misógino, ora com olhares de admiração e exaltação. Eram compreendidas por essa dualidade: assexuada e imaculada como a Virgem Maria ou tentadora e sexulizada como Eva.

E, nessa sociedade, viviam homens e mulheres sob convenções sociais e religiosas. No tocante à aristocracia, essas relações eram baseadas em grandes tensões como o casamento arranjado devido a interesses sociais e familiares, a sexualidade era pregada como algo negativo sendo o casamento de conveniência o remédio e o cumprimento dos papéis sociais, morais e religiosos. A Igreja influenciava a vida familiar e a forma de pensar do homem que foi tomado pela culpa e temor de ir para o inferno. Diante desse cenário, inferimos que a ideia

de felicidade amorosa tomou novos rumos com o florescimento e lógica na idealização do Amor Cortês.

Essa prática do Amor Cortês ecoou na busca de novas configurações amorosas por meio dos poemas de amor que representaram uma bela ilusão de viver algo que não era possível, transcender usando um estado imaginário simbólico para se criar outros cenários, o que, aos poucos, contribuiu para a modificação e inovação de pensamentos e padrões de comportamento da sociedade vindoura.

3.4.4 A Religiosidade na Sociedade no Período Pesquisado

Para Le Goff (2007, p. 65), o Deus dos cristãos "[...] é um Deus pessoal" que comandou e protegeu os homens e mulheres da Idade Média. A Igreja, nesta época, concentrava seu poder no intenso temor a Deus e detinha a função de salvar os seus fiéis punindo as pessoas que desviassem de suas práticas. Ela influenciou na organização material e mental dos reinos medievais europeus consoante com uma perspectiva do sagrado.

Apesar de todo o poder e influência da Igreja na época, a religiosidade nem sempre era vivenciada de uma mesma maneira. Permaneciam algumas tradições e crenças pagãs, além da existência de várias seitas, heresias e blasfêmias o que ia contra os postulados teológicos e dogmáticos pregados pela Igreja.

Outras questões também influenciaram a época, como aponta Vaucher (1995), que comenta que entre os anos de 1120 e 1140, por meio de reflexões da escola de Chartres, foram desenvolvidas novas ideias sobre a criação e "que o universo tinha uma realidade própria que podia ser objeto de estudos e interpretação." (VAUCHER, 1995, p. 68-69). A referida escola funcionou na Catedral de Chartres, na França e tornou-se um importante centro de estudos da Europa medieval. Esses estudos e reflexões demonstraram uma preocupação de filósofos e teólogos com Deus, com o conceito de Deus e, por conseguinte, com o conceito de homem. Pereira (2009) explica que

Desse modo, difícil não aceitar o fato de que efetivamente temos aí um divisor de águas e que deste outro lado do rio pode bem estar emergindo um tipo singular de interioridade e de cuidado de si, ensejado pela descrição das aventuras pessoais dos cavaleiros através da literatura ou pela desventura solitária dos amantes [...] (PEREIRA, 2009, p. 33-57).

Surge um homem que no interior da alma reconhece a luta entre o bem e o mal. Ele possuía um estado de tensão entre o modelo de ser humano que seguia rigorosamente as leis

da Igreja em busca da salvação ou o desvio de toda esta atmosfera religiosa, importando-se com a sua individualidade e desejos. O homem começa a perceber que é capaz de moldar o seu destino sem depender somente da vontade divina e que pode alcançar novos conhecimentos com o poder de se construir ou de se destruir, mas, para isso, precisava se conhecer.

As mudanças ocorridas na relação do homem com Deus nessa época não implicam que a religião foi desvalorizada, mas sim ressignificada. O homem, considerado a obra perfeita de Deus, torna-se o centro das preocupações intelectuais e artísticas. As experiências religiosas são pessoais e condicionadas ao homem devido ao contexto histórico e cultural e à sua vivência com outros grupos. Nesse sentido, vivenciar a religiosidade contemplando a razão se revela como uma tarefa que pode ser complexa, pois apesar de toda a certeza que a experiência religiosa pode fornecer ao homem, sempre há algo a ser desvendado por meio da racionalidade.

Na Espanha, por exemplo, estas mudanças de pensamento resultaram do frutífero movimento humanista que, surgido na Itália em meados do século XIV, se espalhou pela Europa. Esse momento protagonizou uma mudança na sociedade com vastas mudanças de concepções. A defesa do racionalismo propiciou alterações dos paradigmas nas relações entre o humano e o divino.

Pereira (2009) explica que as artes literárias podem representar essas mudanças na sociedade e que a literatura "muito tem de fantasia, quanto tem de constituidora de um modo de pensar e de se comportar. Ela, sem dúvida, influencia a vida de uma época, na formação do seu imaginário, na produção de uma memória" (PEREIRA, 2009, p. 33-57). Os poemas amorosos podem revelar a vida do homem e constituir uma prova de como a sociedade via e experimentava sua época.

Pode-se inferir que a poesia lírica dos trovadores da Galiza pode demonstrar um sinal de intimidade do homem com a sua religiosidade, constituindo novos modos de ser e de viver, já que "no século XIII, um novo contexto, uma nova visão de mundo, provoca mudança na religiosidade europeia. Novas práticas religiosas alteram o formalismo, a frieza e os rituais religiosos. A sensibilidade e a emoção sugerem uma ligação mais próxima com Deus" (GALLI, 2011, p. 3). Observa-se uma ligação mais próxima entre o homem e Deus alcançando, esse último, um plano mais humanizado.

Nos poemas de amor que serão analisados de Bernal de Bonaval selecionados para esta pesquisa podemos verificar essa humanização de Deus que surge como personagem mais próximo e mais íntimo do homem. A pesquisa busca analisar como essa figura é representada

e quais sentidos podem ser apreendidos dessa representação no contexto do Amor Cortês que se imprime nas cantigas. Essa análise não implica em subestimar a religiosidade e sua importância na sociedade, ao contrário: pretende-se observar como a ideia da divindade começa a se adaptar a uma interpretação mais humanista da realidade. Spina (2009) explica que

Ultrapassando os limites terrenos, não raro a impreciação do trovador se volta contra Deus. A Ele comumente se reverencia agradecido o poeta que viu realizadas algumas de suas esperanças; outras vezes o sacrilégio é inevitável, não só culpando-O pelos embaraços de suas aventuras, como pela relutância implacável da mulher amada (SPINA, 2009, p. 103).

Nessa configuração, na análise e compreensão das cantigas de amor galego-portuguesas deve-se levar em consideração toda a construção de um jogo poético e estético no qual diferentes sentidos são atribuídos a Deus. Observa-se que, na construção da *coita* e no desejo de dar fim a ela, o *eu lírico* das cantigas negocia com a figura divina, aproximando-a de sua realidade e considerando-a capaz, contraditoriamente - já que se objetiva realizar o adultério - de dar fim ao seu sofrimento.

Neste viés, nota-se que nas cantigas de amor analisadas a presença de Deus surge como uma figura humanizada, um mediador amoroso que tem o poder de deflagrar o amor agonizante cantado pelo *eu lírico*. Afinal, como criador do céu e da terra era Ele quem teria a chave do amor ou da morte. Assim, caso esse amor não fosse realizado, a solução seria a própria morte. “Uma das consequências mais desastrosas dessa paixão sem correspondência [...] era a ideia da morte, o morrer como solução única da angústia passional” (SPINA, 2009, p. 93).

O *eu lírico* questiona, ainda, se Deus é culpado por sua dor, pois foi Ele quem criou a *senhor fremosa*, com toda a beleza suprema. Isto seria mais uma forma de ter o direito de negociar com Ele e fazer exigências para a realização total do amor. Um outro sentido possível para a representação divina se dá a partir do diálogo com o sistema feudal, com uma analogia entre Deus e o suserano que deveria prestar auxílio aos seus vassallos quando necessário. Destarte, o *eu lírico* presta vassalagem a sua *senhor* e a Deus, por meio da submissão.

Nas cantigas de amor galego-portuguesas Deus é tomado em um contexto profano, permitindo outro olhar para a interpretação da divindade. E é nesse contexto que defendemos que essas várias representações de Deus nessas cantigas podem compor parte de um processo de mudança de pensamento em direção ao Humanismo. O *eu lírico* nos poemas amorosos

mostra-se mais individualizado, demonstrando anseios na realização de seus desejos e emoções e Deus está mais acessível, estabelecendo uma nova relação entre ambos.

O período humanista, vale destacar, foi composto por uma corrente de pensamento desenvolvida entre os séculos XIV a XVI, no qual se observa uma mudança de perspectiva, mais centrada no homem.

À nova concepção de homem que surge então dá-se o nome de humanismo, entendendo-se por isso o interesse pelo ser humano e a primazia a ele conferida. O homem passa a ser valorizado pela sua capacidade de conhecimento, pela sua possibilidade de voltar-se às coisas do mundo e dominá-las pelo saber. O Renascimento protesta contra o ascetismo medieval — ou seja, o desprezo do corpo e dos interesses não — espirituais do homem —, valorizando a autodeterminação da personalidade e exaltando a natureza humana (CADEMARTORI, 1985, p. 18).

Esse foi um período de mudança nas estruturas sociais. "A história faz-se por continuidades e rupturas [...]" (BARROS, 2021, p. 251). A sociedade começa, pouco a pouco, a adquirir outros contornos num anseio de compreensão de sua própria natureza. O homem poderia pensar a realidade por si mesmo, questioná-la e essa racionalidade, fornecida por Deus, poderia permitir que ele fosse um ser reflexivo e porque não, transformador. Estabelece-se, então, uma discussão envolvendo o divino, o homem e a natureza.

Centradas mais no homem que no divino, nas cantigas de amor galego-portuguesas, o *eu lírico* apropria-se de Deus e o humaniza, o traz mais para perto de si. Deus se transforma em alguém acessível e cúmplice das peripécias amorosas cantadas pelo *eu lírico*. Isso nos faz pensar em como essas mudanças representaram contribuições para um avanço no caminho das ideias, pensamentos, comportamentos humanos e condutas sociais.

Nas cantigas ainda é possível observar que as emoções e sentimentos humanos ganham destaque e são valorizados. Mesmo que sofrendo, o *eu lírico*, ao perceber seus desejos, mostra uma indagação quanto a sua essência, sobre o que está sentindo, sobre como seria possível viver daquela forma e seu olhar se volta mais para dentro de si. O *eu lírico* quer Deus mais próximo para que Ele possa ajudá-lo a refletir sobre o que sente e, mesmo, auxiliá-lo na realização do seu desejo. O homem era criação divina, mas ambicionava decifrar um pouco mais sobre sua existência e ter mais poder sobre ela.

O homem tinha uma relação com Deus marcada por apreensões, medos e angústias. Ao mesmo tempo em que devia obediência aos dogmas religiosos para garantir a salvação, se viu numa relação conflitante. Teólogos medievais começaram até a debater questões sobre Deus amar também o homem corrompido que padecia de seus pecados. Nessa medida de complexificação dessa sociedade, vários pensadores começaram a cogitar uma modificação na

forma de compreender o homem, sua natureza e divindade, embora ainda que numa fase inaugural. Se antes o espírito se sobrepunha ao corpo, num início desse processo houve um desequilíbrio entre a matéria e o espírito.

Essa crise começa a se anunciar no Trovadorismo e é evidente no Humanismo envolvendo indagações relacionadas à fé e à razão. No final da Idade Média iniciou-se um processo de ruptura de paradigmas e, por meio de vários questionamentos, buscou-se uma nova forma de entender o universo humano e sua essência. O homem possuía ideais, sentimentos, instintos e emoções e buscou entender como seria possível compreendê-los e equilibrá-los. Vários fatores contribuíram para essas mudanças e Le Goff (2006) explica que

o fim da Idade Média é um período de muda. A interrupção do desenvolvimento demográfico, depois seu refluxo, que agrava as fomes e as pestes, entre as quais a de 1348 foi catastrófica, as perturbações no crescimento da economia ocidental com metais preciosos, que produzem uma febre de prata e depois de ouro tornada mais aguda com as guerras - Guerra dos Cem Anos, Guerra das Duas Rosas, guerras ibéricas, guerras italianas, aceleram a transformação das estruturas econômicas e sociais do Ocidente (LE GOFF, 2006, p. 151).

Para Barros (2021, p. 257-258), o Humanismo teve uma história que o precedeu, manteve continuidades medievais relacionadas a valores da Antiguidade Clássica e rupturas em relação à Idade Média sendo acompanhado pelo surgimento de novas formas de trabalho, novos profissionais e o interesse de grandes intelectuais de várias áreas do saber. Essas mudanças iniciadas no Trovadorismo puderam ser e vivenciadas no Humanismo. Barros (2021) explica que

o Humanismo, com todas estas ampliações - no seu campo de saber, do material humano a que oferece acesso, na sua busca de novas formas de sociabilidade, na ousadia de experimentar novos estilos - anuncia desta forma um novo mundo. [...]. E, aqui já estaremos às portas da modernidade (BARROS, 2021, p. 260).

Pode-se inferir, junto a Lapa (1973b), que os trovadores, produtores culturais da época trovadoresca, contribuíram muito para “um verdadeiro avanço na vida moral do homem, porque foi a primeira vez que se procurou conciliar o mundo convencional das formas e dos ditames da razão escolástica com os ímpetos da sensibilidade mais fremente” (LAPA, 1973b, p. 25). Eles renunciaram e propagaram aspectos e condições da vida humana que se tornariam característicos dos tempos modernos.

3.5 ANÁLISE DAS CANTIGAS DE AMOR DE BERNAL DE BONAVAL

Para esta pesquisa a fonte utilizada é composta pela seleção de cinco cantigas de amor do poeta galego-português, Bernal de Bonaval, datadas do século XIII. Estas cantigas estão preservadas no Cancioneiro da Vaticana e no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.

Embora não tenha sido possível acessar fisicamente os cancioneiros mencionados, os poemas foram retirados de uma base de dados resultante do projeto *Littera*, edição, atualização e preservação do patrimônio literário medieval português, sediado no Instituto de Estudos Medievais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (PTDC/ELT/69985/2006). O período financiado do projeto decorreu de outubro de 2007 a outubro de 2010 e esta base de dados está disponível no formato *online*¹.

Além das cantigas editadas que podem ser confrontadas com os manuscritos, a base de dados traz ainda algumas iluminuras. Referente à música, traz ficheiros de áudio e pautas disponíveis nas versões medievais e contemporâneas, além de informações de todos os autores dos poemas. O objetivo da base de dados é o de disponibilizar ao público em geral os poemas que estão preservadas nos cancioneiros medievais galego-portugueses.

Os textos foram escritos segundo as normas do novo Acordo Ortográfico. Para facilitar a busca, a base conta com recursos como glossário, notas explicativas de versos, de siglas, de símbolos e de abreviaturas, toponímia, antroponímia, notas gerais, além de uma breve explicação sobre as cantigas, como dados gerais, língua, autores, gêneros, manuscritos, música e terminologia da poética trovadoresca.

Na base de dados há dezenove cantigas de Bernal de Bonaval, sendo dez delas de amor, oito de amigo e uma tenção de amor escritas em galego-português. Será feita uma tradução de alguns termos das cantigas utilizando o Glossário da Poesia Medieval Profana Galego-Portuguesa (Versão 2 - maio 2017). Esse Glossário de poesia medieval galego-portuguesa (GLOSSA) é o primeiro repertório lexical, *corpus* contextualizado e exaustivo da letra profana galego-portuguesa. Nasceu do Grupo de Investigação Linguística e Literária (ILLA) da Universidade de Coruña - Espanha, sob a direção de Manuel Ferreiro. O Glossário foi incorporado à base de dados do Projeto *Littera*.

Foram selecionadas para a pesquisa as cantigas de amor de Bernal de Bonaval e, dentre elas as cinco que incluem Deus em seus versos. Como as cantigas não têm títulos, são identificadas por seus primeiros versos. São elas: *A dona que eu am'e tenho por senhor* (B 1066, V 657); *Ai Deus! e quem mi tolherá* (B 1062, V 653); *Pero m'eu moiro, mia senhor*

¹<<http://cantigas.fcsh.unl.pt>> - Cantigas Medievais Galego-Portuguesas

(B 1063, V 654); *Pero vejo donas mui bem parecer* (B 1070, V 661) e *Senhor fremosa, pois assi Deus quer* (B 1065, V 656).

Barros (2007) relata que, tradicionalmente, "boa parte das cantigas de amor galego-portuguesas (ao contrário das canções de amor provençais) tem refrão [...]. Da mesma forma, o paralelismo de rimas também invadiu grande subconjunto das cantigas de amor" (BARROS, 2007, p. 102). Para Spina (2003) a poesia trovadoresca Luso-Galega dos séculos XIII e XIV "apenas deixou um esboço de arte versificatória, imperfeito e mutilado [...]", mas que "ainda que mutilado, fala-nos esta poética fragmentária das espécies poéticas fundamentais, da disposição estrófica, do número de versos, da contagem silábica, da rima, de processos métricos como o *dobre* e o *mordobre*, da fiinda, do cacófato e do hiato [...]" (SPINA, 2003, p. 107).

As cantigas de refrão podiam apresentar em sua composição o "remate da ideia uma estrofezinha final monóstica, ou em dístico, em terceto ou até em quadra, a que se dava o nome de finda" (SPINA, 2003, p. 109). Spina (2003, p. 110) enfatiza ainda que a estrofe poderia conter entre dois e dez versos, mas a que predominava era a quadra.

Quanto à metrficação dos versos, Spina (2003) apresenta que a nacionalidade dos versos é questão de oportunidade histórica e que não há uma uniformização da contagem das sílabas poéticas, pois "infelizmente os povos românicos não uniformizaram até hoje o sistema de contagem silábica, divididos como estão entre os que contam as sílabas até à última tônica (forma masculina) e os que contam até à última tônica e mais uma (forma feminina)" (SPINA, 2003, p. 33). "Na poesia galego-portuguesa [...] o trovador joga com os mais variados metros" (SPINA, 2003, p. 31-32), mas os que mais se destacam entre os trovadores galego-portugueses variam entre o redondilho menor (cinco ou seis sílabas) até os de dezesseis sílabas.

3.5.1 Análise do poema *A dona que eu am'e tenho por senhor*

A dona que eu am'e tenho por senhor
amostrade-mi-a, Deus, se vos en prazer for,
senom dade-mi a morte.

A que tenh'eu por lume destes olhos meus
e por que choram sempr', amostrade-mi-a, Deus,
senom dade-mi a morte.

Essa que vós fezestes melhor parecer
de quantas sei, ai, Deus!, fazede-mi-a veer,
senom dade-mi a morte.

Ai Deus! que mia fizestes mais ca mim amar,
 mostrate-mi-a, u possa com ela falar,
 senom dade-mi a morte.

Nesse poema, o *eu lírico* é masculino e sofre por uma dama que ele diz amar, mas que não pode ter consigo. Na primeira estrofe, ao dirigir-se a Deus, o *eu lírico* solicita a Ele que permita ver a sua senhora se for do seu agrado, mas se não for, que dê-lhe a morte (*amostrate-mi-a, Deus, se vos en prazer for, senom dade-mi a morte*). Na segunda estrofe, ele justifica esse pedido demonstrando que a dama é a luz de seus olhos e que sofre muita angústia e já não menciona se for do agrado de Deus (*amostrate-mi-a, Deus, senom dade-mi a morte*).

Em seguida, o *eu lírico* relata a Deus que foi Ele quem fez a dama perfeita e suplica mais uma vez para vê-la (*Essa que vós fizestes melhor parecer de quantas sei, ai, Deus!, fazed-mi-a veer*). Na última estrofe, ele solicita ainda que Deus possa lhe mostrar um local para com ela falar (*Ai Deus! que mia fizestes mais ca mim amar, mostrate-mi-a, u possa com ela falar*). Nota-se que a intensidade sentimental vai evoluindo no decorrer da cantiga, inclusive o tom utilizado para com Deus que vai se mostrando mais imperativo. Há o elogio à dama (*Essa que vós fizestes melhor parecer*), características que revelam preceitos do ideal do Amor Cortês.

Observa-se que há uma regularidade na métrica e no ritmo musical do poema, ainda que haja uma espécie de gradação na angústia do *eu-lírico* que vai pedindo a Deus cada vez algo mais sobre sua amada. A cantiga apresenta rimas toantes e cada estrofe tem três versos, constituindo tercetos, sendo que os dois primeiros têm doze sílabas poéticas - versos dísticos - e o último, que é o refrão, possui a metade das antecessoras, com seis sílabas poéticas denominado-se "um redondilho menor (hoje dizemos "heróico quebrado")" (SPINA, 2003, p. 37). Isto mostra um cuidado na elaboração da estrutura do poema pelo trovador, que estabelece um paralelismo perfeito no que se refere à composição dos versos.

Segundo Mongelli (2009, p. 11) o terceiro verso de cada estrofe reafirma uma convicção do *eu lírico* que Deus possa ser um mediador do seu amor ou ele prefere a morte (*senom dade-mi a morte*). "O tom enfático da interlocução é dado pelas rimas agudas nas estrofes e pelo refrão monóstico, sem correspondência rimática (sendo a palavra *morte* paroxítona) e iniciada por uma conjunção condicional (*se*)" (MONGELLI, 2009, p. 12). A autora ainda esclarece que,

No entanto, pequenas variações formais de uma estrofe a outra vão criando as nuances responsáveis pelo andamento da emoção e sugerindo, sutilmente, maior liberdade de fala, mais ousadia na expressão: o vocativo Deus ocupa diferente posição em cada verso de cada estrofe e, nos dois últimos casos, vem precedido de interjeição, *ay*, deslocando-se para o começo do v.10; a urgência do encontro com a *senhor*, de superlativo *parecer* (v.7), *lume* dos olhos (v.4) e causa do pranto (v.5), traduz-se pela sequência verbal gradativa: de amostrade-mi-a (v.2), passando por *veer* (v.8) culmina em falar (v.11) (MONGELLI, 2009, p. 12).

Dirigindo o foco para a representação divina, nota-se como o *eu lírico* traz Deus para perto de si reivindicando que realize o seu desejo, pois, caso contrário, não há mais razão para viver. Trazer Deus para perto de si é parte de um processo de dessacralização e de humanização, no qual Deus torna-se responsável por intermediar o sentimento amoroso do *eu lírico* que não encontra outra saída para a realização de seu desejo. Como já apontado por Spina (2009, p. 93) se o sentimento não fosse deflagrado, o morrer era a solução para tamanha agonia.

Essa relação representa um comportamento do Amor Cortês, pois há uma idealização da dama e uma atmosfera relacionada ao jogo amoroso, ao desejo de uma relação extra-conjugal, algo que deveria contrariar a Deus, mas que nessa cantiga não acontece. É como se Deus fosse um confidente e amigo do trovador. Isso dessacraliza Deus e anuncia uma relação com ele diferente da medieval. O homem se foca em si mesmo e na realização dos seus desejos, não nos desejos divinos: um elemento antropocêntrico e humanista.

3.5.2 Análise do poema *Ai Deus! e quem mi tolherá*

Ai Deus! e quem mi tolherá
gram coita do meu coraçom
no mundo, pois mia senhor nom
quer que eu perça coita já?
E direi-vos como nom quer:
leixa-me, sem seu bem, viver
coitad'; e se mi nom valer
ela, que mi pode valer,

no mund'outra cousa nom há
que me coita nulha sazom
tolha, se Deus ou morte nom,
ou mia senhor, que nom querrá
tolher-ma. E pois eu hoer
por mia senhor mort'a prender,
Deus, meu Senhor, se lhi prouguer,
mi a leix'ant'ũa vez veer.

E se mi Deus quiser fazer
 este bem, que m'é mui mester,
 de a veer, pois eu poder
 veer o seu bom parecer,
 por engram bem mi per fará
 - se m'El mostrar ãa razom,
 de quantas end'eu cuid'acá
 a dizer, que lhi diga entom.

Nessa cantiga, o *eu lírico* sofre pelo amor de *sua senhor* e revela que, sem o amor dela, nada mais lhe interessa, nem mesmo a vida. Quanto à estrutura, essa cantiga é de *mestria* por não possuir refrão. Ela tem rimas toantes e possui três estrofes com oito versos cada, sendo que cada verso tem oito sílabas poéticas. "O verso octossilábico [...] corresponde ao redondilho hispânico pela sua universalidade, assimilado como foi por todos os gêneros e formas poéticas, conseguindo manter em toda a Idade Média uma vitalidade extraordinária" (SPINA, 2003, p. 41).

O *eu lírico* inicia a primeira estrofe fazendo uma confidência e um lamento de seu sofrimento a Deus, quem ele tem como próximo a si como um confessor (*Ai Deus! e quem mi tolherá/ gram coita do meu coração*) e demonstra que só Ele tem o poder de auxiliá-lo nessa empreitada amorosa, pois a dama não manifesta interesse em corresponder ao seu amor (*pois mia senhor nom quer que eu perça coita já?*). Essa situação o deixa angustiado, alegando que sem ela nada mais o pode valer no mundo (*e se mi nom valer ela, que mi pode valer*). O *eu lírico* mostra a sua submissão à dama e a Deus, pois se vê acuado na situação que se encontra.

Na segunda estrofe o *eu-lírico* diz a Deus que se for de seu agrado, que permita que ele veja a sua dama (*Deus, meu Senhor, se lhi prouguer, mi a leix'ant'ũa vez veer*). Há uma atitude de respeito ao divino, até porque ele precisa de sua ajuda (*E se mi Deus quiser fazer este bem*). Na terceira estrofe o *eu lírico* avança em seus pedidos e solicita a Deus que lhe dê argumentos para conquistar a sua dama (*- se m'El mostrar ãa razom, de quantas end' eu cuid'acá a dizer, que lhi diga entom*). O *eu lírico* alega a Deus que ele necessita ver a dama o que o fará sentir-se muito bem e feliz e, que nesse encontro, Ele o inspire a encontrar as palavras certas para dizer a *sua senhor*. A submissão se mantém, mas ainda assim, o *eu-lírico* avança em seus pedidos, até porque Deus surge para ele como um ouvinte íntimo e cúmplice.

Mais uma vez, a representação divina é demonstrada com um sentido dessacralizado e o *eu lírico* quer Deus mais perto de si alegando que Ele é quem tem o poder de inspirá-lo na escrita dos versos para que possa conseguir realizar esse amor que ainda não gerou frutos.

Deus é novamente chamado para colaborar com um encontro com a dama e que, ao poder conversar com a amada, que Ele possa auxiliá-lo para que as palavras sejam as mais corretas possíveis para poder demonstrar todo o sentimento angustiante existente no seu coração.

3.5.3 Análise do poema *Pero m'eu moiro, mia senhor*

Pero m'eu moiro, mia senhor
 nom vos ous'eu dizer meu mal,
 ca tant'hei de vós gram pavor
 que nunca tam grand'houvi d'al;
 e por en vos leix'a dizer
 meu mal, e quer'ante morrer
 por vós ca vos dizer pesar.

E por aquesto, mia senhor,
 viv[o] em gram coita mortal
 que nom poderia maior.
 Ai, Deus! Quem soubess'ora qual
 e vo-la fezess'entender,
 e nom cuidass'i a perder
 contra vós, por vos i falar!

E Deu'lo sabe, mia senhor,
 que, se m'El contra vós nom val,
 ca mi seria mui melhor
 mia morte ca mia vid', em tal
 que fezess'i a vós prazer,
 que vos eu nom posso fazer,
 nem mi o quer Deus nem vós guisar.

E com dereito, mia senhor,
 peç'eu mia morte, pois mi fal
 tod'o bem de vós e d'Amor.
 E pois meu temp'assi me sal
 amand'eu vós, dev'a querer
 ante mia morte ca viver
 coitad', e pois nom gradoar

de vós, que me fez Deus veer
 por meu mal, pois, sem bem fazer,
 vos hei já sempre desejar.

Nessa cantiga de amor, mais uma vez tem-se a presença do amor idealizado do *eu lírico* por uma dama que cativou seu coração, mas esse amor parece carecer de realização. O *eu lírico*, mesmo morrendo de amor, não confessa suas mágoas à *sua senhor*, pois não a quer

importunar e "bem gostaria que alguém percebesse o seu sofrimento e lho contasse, evitando assim que fosse ele mesmo a falar" (LOPES *et al.*, 2011). Essa trajetória de sofrimento leva o *eu lírico* a preferir a morte, se isto trazer prazer à dama, pois antes morrer que viver eternamente esse amor inatingível sem o favor de *sua senhor*.

Esse poema de *mestria* possui cinco estrofes, sendo que nas quatro primeiras conta com sete versos cada e na última com apenas três. Os versos têm oito sílabas poéticas cada, caracterizando versos octassilábicos de rima toante. Isto demonstra todo um trabalho engenhoso e bem estruturado do trovador ao escrever os versos da cantiga.

Nota-se o uso recorrente do vocativo *mia senhor* no início das quatro primeiras estrofes demonstrando o louvor do *eu lírico* à dama e o quanto ele quer chamar a atenção dela e demonstrar o seu amor e, ao mesmo tempo, o seu flagelo a ponto de preferir morrer, uma paradoxal e agri-doce solução para o seu sofrimento. Na segunda, terceira e última estrofe o *eu lírico* carece de uma intermediação de Deus (*Ai, Deus! Quem soubess'ora qual; nem mi o quer Deus nem vós guisar e de vós, que me fez Deus veer*). Ele expressa na última estrofe que foi Deus quem o fez ver a *sua senhor*, mas que o amor sem correspondência sentido por ele lhe faz mal.

Nota-se que o *eu lírico* culpa a Deus e o responsabiliza por ter visto a dama (*de vós, que me fez Deus veer*) e o culpa pelo sofrimento que sente agora. Nesta cantiga, o *eu lírico* não solicita favores a Deus, mas o acusa pela dor que sente. Deus torna-se mais humanizado e próximo do *eu lírico* a ponto dele repreendê-lo e reponsabilizá-lo pela *coita* que sente.

3.5.4 Análise do poema *Pero vejo donas mui bem parecer*

Pero vejo donas mui bem parecer
 e falar bem e fremoso catar,
 nom poss'eu por esto desejos perder
 da que mi Deus nom houver'a mostrar
 u mi a mostrou por meu mal. Ca des i
 nunc'ar fui led'e, cuidando, perdi
 desejos de quant'al fui amar.

A que eu vi mais fremoso parecer
 de quantas e no mundo pud'achar,
 essa foi eu das do mund'escolher
 [.....ar]
 E pois mi a Deus faz desejar assi,
 nom mi o fez El, senom por mal de mim,
 cometer o que nom hei d'acabar.

Se eu foss'atal senhor bem querer
 com que podesse na terra morar
 ou a que ousasse mia coita dizer,
 log'eu podera meu mal endurar;
 mais tal senhor am'eu que, poila vi,
 sempre por ela gram coita sofri
 e pero nunca lh'end'ousei falar.

Nesse poema amoroso, o *eu lírico* parece estar "rodeado de senhoras formosas, bem falantes e de belo olhar" e, apesar disso, "desde que conheceu a sua senhora, só a ela ama, tendo perdido o desejo de tudo o resto" (LOPES *et al.*, 2011). Ele culpa a Deus por ter lhe mostrado a *sua senhor* e agora sofre e não consegue mais ser alegre devido ao amor desesperado que sente, mais uma vez demonstrando preceitos do Amor Cortês.

Essa cantiga possui três estrofes com sete versos com rimas toantes. Quanto à separação silábica, os versos possuem dez sílabas poéticas, com exceção do sétimo verso da primeira estrofe.

Na primeira estrofe, o personagem Deus é mencionado em (*da que mi Deus nom houver'a mostrar*). O *eu lírico* expressa que Ele não deveria ter permitido mostrar a *sua senhor*, que foi para o mal dele, pois, a partir de então, nunca mais foi alegre já que o amor não poderá ser realizado (*u mi a mostrou por meu mal*).

Nessa cantiga, o *eu lírico* não pede auxílio a Deus, mas refere-se à figura divina como sendo a culpada pela situação que ele está vivendo e o tom usado para referir-se a Deus é quase como uma repreensão (*E pois mi a Deus faz desejar assi/ nom mi o fez El, senom por mal de mim/ cometer o que nom hei d'acabar*). O *eu lírico* alega que se pudesse confessar seu amor e sofrimento, talvez seria mais fácil suportar a dor, mas que nunca ousou em falar isso para a sua dama (*e pero nunca lh'end'ousei falar*). Esta forma de se dirigir a Deus é o que o torna uma figura mais humanizada e mais próxima, pois se ao imaginar um Deus todo poderoso e divino, provavelmente, o *eu lírico* já usaria um outro discurso para se dirigir a Ele.

3.5.5 Análise do poema *Senhor fremosa, pois assi Deus quer*

Senhor fremosa, pois assi Deus quer
 que já eu sempre no meu coração
 deseje de vós bem e d'alhur nom,
 rogar-vos-ei, por Deus, se vos prouguer,
 que vos nom pês de vos eu muit'amar,
 pois que vos nom ouso por al rogar

E já que eu sempr'a desejar hei
o vosso bem e nom cuid'a perder
coita, senom per vós ou per morrer,
por Deus, oíde-m': e rogar-vos-ei
que vos nom pês de vos eu muit'amar,
pois que vos nom ouso por al rogar.

E pois m'assi tem em poder Amor,
que me nom quer leixar per nulha rem
partir de vos já sempre querer bem,
rogar-vos quero, por Deus, mia senhor,
que vos nom pês de vos eu muit'amar,
pois que vos nom ouso por al rogar.

Nesa cantiga, o *eu lírico* derrama mais uma vez sua angústia demonstrando sua inquietação amorosa. Ele pede à dama que lhe permita simplesmente amá-la, já que não ousa pedir-lhe mais nada (*que vos nom pês de vos eu muit'amar, pois que vos nom ouso por al rogar*). E que sempre irá desejá-la e, devido a isso, não irá deixar de sofrer (*E já que eu sempr'a desejar hei o vosso bem e nom cuid'a perder coita, senom per vós ou per morrer*).

Pode-se observar que a cantiga possui três estrofes com seis versos de rima toante e tem um refrão nos dois últimos versos de cada estrofe (*que vos nom pês de vos eu muit'amar, pois que vos nom ouso por al rogar*). Os versos têm dez sílabas poéticas constituindo um decassílabo que "na Espanha [...] foi o metro de aparição tardia" (SPINA, 2009, p. 48-49).

Desde o início, o *eu lírico* se dirige à dama e não solicita o auxílio de Deus e nem o culpa ou reprende. O *eu lírico* apenas quer o amor da sua senhora, independente da vontade de Deus que, neste poema, parece estar esvaziado de sentido e mencionado mais como um vocativo. O *eu lírico* não confia seus sentimentos nem acusa e repreende Deus e dialoga apenas com a dama. A essa, ele solicita que se for do agrado dela que ela rogue a Deus e não mais ele, pois Deus, aqui, já não apresenta ter a mesma importância que nos demais poemas (*rogar-vos-ei, por Deus, se vos prouguer; por Deus, oíde-m': e rogar-vos-ei; rogar-vos quero, por Deus, mia senhor*).

O *eu lírico* já não apresenta Deus como uma referência direta para conquistar a dama e não solicita mais seus favores, pois a figura divina, nesse momento, já não é um elemento capaz de interferir no seu amor. Ele simplesmente ama a sua senhora e sempre amará, independente da ajuda de Deus e a quer, pois o que mais importa é o que ele sente, seus sentimentos e desejos. Isso reforça a ideia de que o homem já caminhava para um pensamento

mais humanista e mais centrado na razão demonstrando que Deus já não era mais capaz de interferir nas paixões humanas.

3.6 CONSIDERAÇÕES SOBRE AS CANTIGAS ANALISADAS E SOBRE A HUMANIDADE CONFERIDA A DEUS

As análises das cinco cantigas de amor de Bernal de Bonaval selecionadas para a pesquisa não pretendem demonstrar uma verdade sociológica da fé, mas demonstrar as semelhanças e diferenças na forma como Deus é tomado em cada poema e apresentar as significações que extrapolam a dimensão religiosa da época. Há momentos em que Ele surge como soberano, confidente, amigo, intermediador e, em alguns momentos, como alguém que é repreendido ou mesmo como um vocativo esvaziado de sentido. Percebe-se que a presença D'Ele parece ser menos divina e solene, seja em qual situação for.

Nas cantigas, poucos detalhes são apresentados sobre onde o *eu lírico* conheceu a dama ou se já manteve algum contato com ela, considerados preceitos consolidados do Amor Cortês como a medida, o segredo e a vassalagem. O que é mostrado é a devoção à dama, o sofrimento dilacerante em não poder concretizar o amor e a figura de Deus como interlocutor ou figura de importância na *coita* do *eu lírico*. A Ele, em determinados momentos, recai a origem do sofrimento, pois é o responsável pela beleza da dama ou pelo fato do *eu lírico* tê-la conhecido e, em outros, o *eu lírico* faz uma súplica pela mediação divina para uma possível concretização amorosa.

Há, em determinados momentos, um aumento gradativo da intensidade amorosa e uma mudança no tom por parte do *eu lírico* ao solicitar o auxílio a Deus que vai se tornando mais imperativo. Em alguns momentos, observa-se uma relação de vassalagem entre Deus e o *eu lírico* representando a ordem social da época sendo Deus uma espécie de representação do senhor feudal e o *eu lírico*, o vassalo.

Nas cantigas analisadas percebe-se que há espaço para o questionamento, a ousadia e o enfrentamento à figura divina pelo que está acontecendo e pelo sofrimento do *eu lírico*, pois foi Deus quem criou o céu e a terra e a beleza absoluta da dama. É isso que faz com que o *eu lírico* possa negociar com Deus e fazer exigências, pois implicaria direitos e deveres de ambas as partes. Essa relação com o divino revela uma perspectiva profana considerada um sacrilégio em um contexto religioso, mas que contribuiu para a construção de uma imagem das relações dos homens da época com a religião.

A partir do estudo das cantigas realizado nessa pesquisa, observa-se três formas de representar a figura de Deus: nas duas primeiras cantigas, Ele torna-se confidente e confessor do *eu lírico* e pode auxiliá-lo a sanar o seu sofrimento. Há a demonstração de um maior respeito à figura divina, pois o *eu lírico* se coloca na condição de vassalo que necessita da ajuda de Deus para conquistar o amor da dama; na terceira e quarta cantiga analisada, o *eu lírico* direciona o discurso para a culpabilidade de Deus por Ele ter permitido conhecer a sua senhora e amá-la a ponto de fazer-lhe mal. A figura divina é repreendida e responsabilizada pela *coita* do *eu lírico*. Na última cantiga, Deus aparece mais esvaziado de sentido, como um vocativo. O *eu lírico* não solicita nem favores e nem o responsabiliza pelo seu sofrimento.

Pode-se inferir que essas formas de representação do divino nas cantigas contribuíram para a construção de uma imagem das relações dos homens medievais com a religiosidade. Essas representações permitem uma aproximação com o período histórico-social pesquisado ao apresentar a relação do *eu lírico* com Deus, que ao se aproximar do homem, se distancia de sua divindade suprema e passa a exercer um papel mais humanizado e mais profano, vivenciando as angústias juntamente com o *eu lírico*. Ao humanizar Deus, o homem coloca a humanidade em foco, pois apresenta uma nova forma de ver sua vida e seus desejos, toma consciência de si e percebe-se um homem mais pensativo e reflexivo, elementos vislumbrados no período humanista.

No meio de todas as convenções sociais, econômicas, culturais, políticas e religiosas da época, e em consonância com os ideais do Amor Cortês, os poemas retratam uma possibilidade de mudança dessas convenções que irão configurar em novos cenários a caminho do Humanismo.

PARTE III

4 PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO OBJETO DE APRENDIZAGEM

4.1 APRESENTAÇÃO DAS REFLEXÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS QUE PERMITIRAM O DESENVOLVIMENTO DO OBJETO DE APRENDIZAGEM AS CANTIGAS DE AMOR E A HUMANIDADE DE DEUS

Considerando o trovadorismo e sua importância para a formação na Educação Básica, propõe-se a construção de um objeto de aprendizagem que constitui uma proposta pedagógica interdisciplinar que envolve os conteúdos relacionados ao trovadorismo e ao contexto histórico do período de transição do pensamento medieval para o humanista. Esse OA consiste de um material didático digital apoiado nos processos norteadores da Base Nacional Comum Curricular do Ensino Médio BNCC (2018), documento normativo que norteia os sistemas educacionais nas escolas públicas e privadas no Brasil.

4.1.1 Definição de Objeto de Aprendizagem

Para Fabre *et. al* (2003), os "[...] objetos educacionais de aprendizagem podem ser definidos como qualquer recurso, suplementar ao processo de aprendizagem, que pode ser reusado [...]" (FABRE *et.al*, 2003, p. 2). Os objetos de aprendizagens (OsA) podem ser disponibilizados em repositórios na *internet* e usados em diferentes formatos. Para isso, busca-se produzir um OA interdisciplinar que contribua com docentes e discentes no processo de ensino-aprendizagem. A perspectiva é a de, por um lado, auxiliar o professor e, por outro, permitir que o aluno tenha contato com diferentes abordagens do conhecimento, tornando o ensino mais flexível e participativo.

Os OsA podem ser criados por meio de vários formatos e, geralmente, são desenvolvidos em módulos. Não há a necessidade de serem exclusivamente digitais, porém, com as demandas tecnológicas em expansão, o formato digital torna-se um forte aliado para sua disseminação e utilização. Para Porto e Porto (2012)

O uso de tecnologias da informação e comunicação (TIC's) bem como das mídias como recursos pedagógicos podem promover a motivação para aprendizagem, familiarização da instituição escolar com o contexto atual e ainda favorecer a preparação dos alunos para a leitura e manuseio de textos inclusos na web. Eles são considerados facilitadores no processo educacional como uma orientação instrucional que expande o repertório pedagógico (PORTO; PORTO, 2012, p. 2).

O uso de tecnologias pode expandir o acesso dos OsA para várias áreas do conhecimento e, na BNCC (2018, p. 473), há uma preocupação com esses impactos que a tecnologia tem provocado na sociedade. "Portanto, na BNCC dessa etapa, o foco passa a estar no reconhecimento das potencialidades das tecnologias digitais para a realização de uma série de atividades relacionadas a todas as áreas do conhecimento, [...]" (BNCC, 2018, p. 474).

Os OsA podem ser elaborados com comunicações verbais e não-verbais contendo imagens, músicas, gravuras, *e-books*, gráficos, mapas, fotos, vídeos, áudios, *podcasts*, animações, textos, pequenos aplicativos, jogos, *softwares* educativos e unidades didáticas. Esses recursos podem estimular o discente tornando-o parte da ação pedagógica e envolvê-lo no ensino de diversos conteúdos ou aprimoramento deles por meio de revisão de determinado conteúdo estudado, tendo o apoio do docente. Os OsA são "materiais didáticos que podem estimular o aprendiz, tornando-o cúmplice do processo de aprendizagem, engajando-o no processo de seu desenvolvimento - e o professor se torna um facilitador desse processo" (ANTONIAZZI *et. al.* 2006, p. 1).

Algumas condições são necessárias para a elaboração de um objeto de aprendizagem como explicitar de forma clara o objetivo pedagógico para que os discentes entendam o que se espera deles. A interatividade também tem um relevante papel, permitindo que o aluno se ocupe das atividades enquanto estimula sua reflexão e atenção no atendimento das demandas apresentadas.

Esta proposta pedagógica pretende abordar as possíveis potencialidades do objeto de aprendizagem e criar conteúdos mais abrangentes e motivadores, com interações e reflexões para que os alunos tenham uma aprendizagem mais significativa o que poderá proporcionar-lhes mais segurança no enfrentamento de demais desafios pela vida, como relata Solé (2009),

quando alguém pretende aprender e aprende, a experiência vivida lhe oferece uma imagem positiva de si mesmo, e sua autoestima é reforçada, o que, sem dúvida, constitui uma boa bagagem para continuar enfrentando os desafios que se apresentem (SOLÉ, 2009, p. 39).

Os objetos de aprendizagem, para se configurarem recursos didáticos-pedagógicos, devem ser criados respeitando às normativas e às demandas contextuais de estudantes e professores o que valoriza a função social do ensino. Dessa forma, pode se tornar um elemento diferencial nas práticas docentes e discentes oferecendo metodologias participativas, desenvolvimento de habilidades e competências significativas. O OA contribui, ainda, com o aprendizado dos conceitos do ensino propedêutico e também pode se tornar um aliado quando

se objetiva ampliar os conteúdos para além dos currículos, fortalecendo a formação abrangente do discente, formando-o como cidadão e sujeito histórico.

Para isso, Zabala (1998) explica que é necessário identificar cada etapa do ensino-aprendizagem que cada aluno se encontra e qual ajuda faz-se necessária para estimulá-los e motivá-los numa melhor compreensão dos conteúdos e atividades apresentadas. O autor esclarece que

Sem dúvida, é difícil conhecer os diferentes graus de conhecimento de cada menino e menina, identificar o desafio de que necessitam, saber que ajuda requerem e estabelecer a avaliação apropriada para cada um deles a fim de que se sintam estimulados a se esforçar em seu trabalho (ZABALA, 1998, p. 36).

Além de serem um suporte para o ensino, os OsA oferecem, ainda, muitas vantagens como a reutilização de seus conteúdos, motivação e estimulação do pensamento indutivo, aplicações a diferentes contextos, além de aprendizado de novos conhecimentos somando com os que os discentes já possuem. Eles vão de encontro com as transformações sociais e tecnológicas que a sociedade vive, criando um espaço de aprendizagem dinâmica, atrativa e autônoma, assegurando aos discentes mais uma ferramenta pedagógica que muito os auxiliará no aprimoramento do conhecimento.

4.1.2 Base Nacional Comum Curricular - Ensino Médio e o OA

O objeto de aprendizagem elaborado está em consonância com as estruturas e normas previstas na Base Nacional Comum Curricular - Etapa Ensino Médio, homologada em 14 de dezembro de 2018. Esse documento estabelece o conjunto de conteúdos essenciais, competências e habilidades que os estudantes de escolas públicas e particulares devem desenvolver no decorrer de sua formação, além de nortear os profissionais da educação.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, de modo a que tenham assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento, em conformidade com o que preceitua o Plano Nacional de Educação (PNE). Este documento normativo aplica-se exclusivamente à educação escolar, tal como a define o § 1º do Artigo 1º da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB, Lei nº 9.394/1996)¹, e está orientado pelos princípios éticos, políticos e estéticos que visam à formação humana integral e à construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva, como fundamentado nas Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica (DCN) (BRASIL, 2018, p. 7).

Para se respeitar a adversidade, o OA pretende ser mais abrangente possível, com acessos e manejos mais acessíveis, o que se torna uma tarefa desafiadora, mas não impossível. A BNCC, etapa do Ensino Médio (Brasil, 2018, p. 463) considera que a escola deve reconhecer e acolher as diversidades, respeitando a pessoa humana e os seus direitos. Propõe-se garantir aos alunos que sejam protagonistas de seu processo educacional, assegurando-lhes uma formação baseada nos seus percursos e histórias, permitindo que cada um deles possa definir seu projeto de vida, independente de suas características pessoais, sociais e culturais. Portanto, deve-se "garantir o protagonismo dos estudantes em sua aprendizagem e o desenvolvimento de suas capacidades de abstração, reflexão, interpretação, proposição e ação, essenciais à sua autonomia pessoal, profissional, intelectual e política" (Brasil, 2018, p. 465).

Em relação às competências gerais da Educação Básica da BNCC (Brasil, 2018, p. 9) a proposta para a construção do OA está baseada na valorização e utilização dos conhecimentos históricos que já foram vivenciados no mundo físico, social e cultural para o entendimento do momento presente. Compreender como os fatos vividos influenciaram mudança e/ou permanência de pensamentos e quais as relações existentes entre o tempo passado e o hodierno.

Essas reflexões permitirão aos alunos do Ensino Médio desenvolver algumas finalidades do Ensino Médio como "compreender que a sociedade é formada por pessoas que (...) possuem cultura e história próprias, igualmente valiosas e que em conjunto constroem (...) sua história" (BRASIL, 2018, p. 467).

A proposta do OA destina-se aos alunos do Ensino Médio, que corresponde à parte final da Educação Básica. Segundo a BNCC - Etapa do Ensino Médio (2018) as aprendizagens essenciais estão definidas por áreas do conhecimento. O OA intitulado *As Cantigas de Amor e a Humanidade de Deus* abrange os itinerários formativos nas áreas de Linguagens e suas Tecnologias e Ciências Humanas e Sociais Aplicadas.

Na área de Linguagens e suas Tecnologias (p. 481-488) destacam-se as seguintes competências específicas e habilidades contempladas no OA:

Figura 33 - Competências específicas e habilidades na área de Linguagens e suas Tecnologias

Competências Específicas	Habilidades
<p>1. Compreender o funcionamento das diferentes linguagens e práticas culturais (artísticas, corporais e verbais) e mobilizar esses conhecimentos na recepção e produção de discursos nos diferentes campos de atuação social e nas diversas mídias (...). (p. 490).</p>	<p>(EM13LGG101) - compreender e analisar processos de produção e circulação de discursos, nas diferentes linguagens, para fazer escolhas fundamentadas em função de interesses pessoais e coletivos.</p> <p>(EM13LGG104) - utilizar as diferentes linguagens, levando em conta seus funcionamentos, para a compreensão e produção de textos e discursos em diversos campos de atuação social.</p>
<p>2. Compreender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitando as diversidades e a pluralidade de ideias e posições (...). (p. 492)</p>	<p>(EM13LGG202) - analisar interesses, relações de poder e perspectivas de mundo nos discursos das diversas práticas de linguagem (artísticas, corporais e verbais), compreendendo criticamente o modo como circulam, constituem-se e (re)produzem significação e ideologias.</p> <p>(EM13LP01) - relacionar o texto, tanto na produção com na recepção, com suas condições de produção e seu contexto sócio-histórico de circulação (leitor previsto, objetivos, pontos de vista e perspectivas, papel social do autor, época, gênero do discursivo, etc.).</p> <p>(EM13LP51) - Analisar obras significativas da literatura brasileira e da literatura de outros países e povos, em especial a portuguesa, a indígena, a africana e a latino-americana, com base em ferramentas da crítica literária (estrutura da composição, estilo, aspectos discursivos), considerando o contexto de produção (visões de mundo, diálogos com outros textos, inserções em movimentos estéticos e culturais etc.) e o modo como ela dialogam com o presente.</p>
<p>6. Apreciar esteticamente as mais diversas produções artísticas e culturais, considerando suas características locais, regionais e globais, e mobilizar seus conhecimentos sobre as linguagens artísticas para dar significado e (re)construir produções autorais, individuais e coletivas, exercendo protagonismo de maneira crítica e criativa, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas. (p. 496)</p>	<p>(EM13LGG601) - apropriar-se do patrimônio artístico de diferentes tempos e lugares, compreendendo a sua diversidade, bem como os processos de legitimação das manifestações artísticas na sociedade, desenvolvendo visão crítica e histórica.</p> <p>(EM13LGG602) - fruir e apreciar esteticamente diversas manifestações artísticas e culturais, das locais à mundiais, assim como delas participar, de modo a aguçar continuamente a sensibilidade, a imaginação e a criatividade.</p> <p>(EM13LGG604) - relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política e econômica e identificar o processo de construção histórica dessas práticas.</p> <p>(EM13LP45) - compartilhar sentidos construídos na leitura/escuta de textos literários, percebendo diferenças e eventuais tensões entre as formas pessoais e as coletivas de apreensão desses textos, para exercitar o diálogo cultural e aguçar a perspectiva crítica.</p> <p>(EM13LP48) - Perceber as peculiaridades estruturais e estilísticas de diferentes gêneros literários (a apreensão pessoal do cotidiano nas crônicas, a manifestação livre e subjetiva do <i>eu lírico</i> diante do mundo nos poemas (...)) para experimentar os diferentes ângulos de apreensão do indivíduo e do mundo pela literatura.</p>

Fonte: Autora (2022)

Das competências específicas e habilidades para o Ensino Médio relacionadas com a área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas (p. 570) contempladas no OA destacam-se:

Figura 34 - Competências específicas e habilidades na área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Competências Específicas	Habilidades
<p>1. Analisar processos políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais nos âmbitos local, regional, nacional e mundial em diferentes tempos, a partir de procedimentos epistemológicos e científicos, de modo a compreender e posicionar-se criticamente com relação a esses processos e às possíveis relações entre eles. (p. 559)</p>	<p>(EM13CHS101) - Analisar e comparar diferentes fontes e narrativas expressas em diversas linguagens, com vistas à compreensão e à crítica de ideais filosóficas e processos e eventos históricos, geográficos, políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais.</p> <p>(EM13CHS103) - Elaborar hipóteses, selecionar evidências e compor argumentos relativos a processos políticos, econômicos, sociais, ambientais, culturais e epistemológicos, com base na sistematização de dados e informações de natureza qualitativa e quantitativa (expressões artísticas, textos filosóficos e sociológicos, documentos históricos, gráficos, mapas, tabelas, etc.).</p> <p>(EM13CHS104) - Analisar objetos da cultura material e imaterial como suporte de conhecimentos, valores, crenças e práticas que singularizam diferentes sociedades inseridas no tempo e no espaço.</p>

Fonte: Autora (2022)

4.2 DESCRIÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DO OBJETO DE APRENDIZAGEM

4.2.1 Conteúdos e Conceitos

Os conteúdos utilizados no OA serão os factuais que segundo Zabala (1998) "[...] são aqueles que dizem respeito ao “conhecimento de fatos, acontecimentos, situações, dados e fenômenos concretos e singulares” (ZABALA, 1998, p. 41). A sua aprendizagem envolve o processo de memorização e repetição. “Dizemos que alguém aprendeu quando é capaz de recordar e expressar, de maneira exata, o original [...] é uma aprendizagem de tudo ou nada” (ZABALA, 1998, p. 41). Os conceituais são entendidos como mais abstratos, por envolver maior compreensão, reflexão, análise, definição e interpretação. Para esse aprendizado faz-se necessário a realização de atividades mais complexas capazes de trazer real significado e compreensão dos conceitos.

Os conteúdos procedimentais “incluem entre outras coisas as regras, as técnicas, os métodos, as destrezas ou habilidades, as estratégias, os procedimentos” (ZABALA, 1998, p. 44). Para a sua aprendizagem faz-se necessário a realização de várias ações que devem ser praticadas, ou seja, é preciso fazer para aprender. Referem-se às atividades e até mesmo a sua repetição para se ter pleno domínio do conteúdo. Os atitudinais são “os princípios ou as ideias

éticas que permitem as pessoas emitir um juízo sobre as condutas e seu sentido” (ZABALA, 1998, p. 46). Os conteúdos atitudinais poderão ser trabalhados com questões referentes ao respeito às adversidades entre os povos e a valorização da construção do saber por meio dos conhecimentos.

Como visto, no OA será possível utilizar todos os conteúdos descritos por meio da proposição de textos, imagens, mapas, músicas, atividades, vídeos, sugestões de filmes e pesquisas. Espera-se que esses conteúdos possibilitem o aprimoramento de habilidades motoras, cognitivas, sociais, éticas e afetivas dos discentes.

4.2.2 Série e Ano

Considera-se que o OA está compatível com as habilidades e competências dos discentes inseridos no primeiro ano do Ensino Médio, pois é nessa etapa que os alunos estudam sobre o Trovadorismo e o Humanismo. Para tanto, caberá ao docente realizar uma avaliação prévia dos conteúdos já estudados e das habilidades presentes na BNCC (2018) para a escolha e melhor utilização do OA.

4.2.3 A importância de um material interdisciplinar

A BNCC (2018) busca informar e desenvolver o ser humano na forma ampla, com dimensões intelectuais, físicas, afetivas, sociais, éticas, morais e simbólicas. Para tanto, vários conjuntos de decisões que caracterizam o currículo devem ser tomadas, dentre elas a decisão de organizar de forma interdisciplinar os componentes curriculares fortalecendo a competência pedagógica (BNCC, 2018, p. 16).

A interdisciplinaridade pode ser considerada como um processo de conexão e diálogo entre as disciplinas escolares. Japiassu (1976) explica que a interdisciplinaridade é dada pela "intensidade das trocas entre os especialistas e pelo grau de integração real das disciplinas no interior de um mesmo projeto de pesquisa" (JAPIASSU, 1976, p. 74). Nesse sentido, o OA proposto pode ser considerado um material interdisciplinar, pois pode atender várias áreas do conhecimento.

Abaixo, seguem as áreas do conhecimento que o OA contempla, corroborando ser um material didático interdisciplinar.

Figura 35 - Áreas do conhecimento que o OA contempla demonstrando ser um material interdisciplinar

Artes	<ul style="list-style-type: none"> - Análise iconográfica das iluminuras que foram produzidas durante o trovadorismo. - Associação das obras de arte da época, estilos, músicas, pinturas, esculturas e arquitetura à história e à poesia trovadoresca.
Filosofia	<ul style="list-style-type: none"> - Reflexões sobre a sociedade no período trovadoresco e a evolução do pensamento que aflorou em novas concepções e visões humanas. - Análise das questões éticas, morais e políticas dos povos que há séculos nos antecederam. - Pesquisa do pensamento agostiniano x aquiniano, religião, ordem social e poder.
Geografia	<ul style="list-style-type: none"> - Utilização de mapas da Península Ibérica e do Caminho de Santiago salientando o lugar de nascimento do trovadorismo, seus percursos e itinerários, além da análise, leitura e interpretação desses mapas e definições de fronteiras na Península Ibérica.
História	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecimento do contexto histórico e como era a organização da sociedade e suas relações de poder. - Pesquisa sobre quais as ações e interferências humanas na época pesquisada que permanecem nos dias atuais e quais foram rompidas.
Língua Portuguesa	<ul style="list-style-type: none"> - Aprimoramento da leitura, da interpretação e da análise das cantigas de amor galego-portuguesas. - Escrita das próprias cantigas pelos alunos, exercitando a questão redacional. - Explorar que a língua é passível de mudanças, pois as cantigas pesquisadas foram escritas em galego-português. Apresentar essas mudanças da língua e suas variações políticas e linguísticas.
Literatura	<ul style="list-style-type: none"> - Compreender a estética literária da época e os recursos poéticos como as rimas, métricas, sonoridade e musicalidade das cantigas, além de despertar a sensibilidade dos alunos para a poesia. - Análise e crítica dos textos literários abordados, apresentando as diversas manifestações culturais e sociais que o fazer literário têm no decorrer de sua história, além do desenvolvimento da fruição literária.
Música	<ul style="list-style-type: none"> - Compreensão da música medieval. - Análise e interpretação das composições trovadorescas musicadas, comparação das cantigas com músicas da atualidade e verificar semelhanças, além de reproduções musicais de cantigas.
Sociologia	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalhar as relações sociais, culturais, artísticas, religiosas, científicas, políticas e econômicas que faziam parte da vida da sociedade (séc. XII ao XIV). - Compreensão dos fatos históricos para reflexão sobre a convivência em sociedade. - Auxílio no entendimento das diferenças culturais entre os povos. - Avaliar como a vivência dos grupos sociais é importante na maneira como age uma e outra sociedade.

Fonte: Autora (2022)

Como demonstrado acima, o OA proposto permite dialogar com várias disciplinas tornando-se uma ferramenta interdisciplinar contribuindo numa formação mais plena dos discentes. De acordo com a BNCC do Ensino Médio (2018, p. 468), dando continuidade às propostas da Educação Infantil e do Ensino Fundamental, o desenvolvimento dos alunos no Ensino Médio deve estar centrado no princípio da educação integral e isso é possível quando o OA possibilita a integração das disciplinas dentro de um mesmo projeto de pesquisa.

4.2.4 Objetivos

Objetivo geral: Auxiliar docentes e discentes no estudo das estruturas sociais, econômicas, políticas e culturais estabelecidas na Península Ibérica nos séculos XII ao XIV e analisar como esse sistema organizacional da sociedade se articula e se conecta com a arte literária, especificamente, na escrita das cantigas de amor de Bernal de Bonaval que podem representar um avanço de ideias rumo a novas indagações humanas.

Objetivos específicos:

- Introduzir discussões sobre os processos de identidade de uma sociedade, sua linguagem, suas práticas culturais, sua diversidade e seus processos de organização social considerando as características da época;
- Reconhecer e problematizar o contexto histórico em que se desenvolveu o trovadorismo na Península Ibérica;
- Estimular a reflexão acerca de como o sistema social da época influenciou o surgimento das cantigas;
- Apresentar a importância do Caminho de Santiago para a propagação do Trovadorismo do Sul da França até a cidade de Santiago de Compostela, na Galiza - Espanha;
- Colaborar com o processo de ensino-aprendizagem auxiliando na compreensão das conexões e articulações das cantigas analisadas com o contexto histórico da época, considerando como elas podem se transformar em uma forma de registro do passado;
- Expor as análises das cantigas de amor de Bernal de Bonaval que possuem Deus em suas composições e demonstrar como elas podem ser lidas como manifestações artísticas que representam o imaginário de um povo;
- Demonstrar como as representações de Deus nas cantigas de amor galego-portuguesas podem ter pré-anunciado uma mudança do pensamento humano do medievo para a modernidade.

4.2.5 Resultados esperados

Com o contato com o OA, espera-se que ao introduzir discussões relacionadas com os processos de identidade de um povo, os discentes possam compreender os processos envolvidos na organização social de uma sociedade e como toda essa conjuntura social, política e econômica reflete nas produções artísticas que também podem acenar para uma evolução de ideias.

Os alunos devem compreender e observar, criticamente, o contexto do trovadorismo, a contribuição do Caminho de Santiago para a sua disseminação e o surgimento das cantigas de amor galego-portuguesas. Pretende-se, com a apresentação e análise das cinco cantigas do trovador Bernal de Bonaval, que elas sejam reconhecidas como uma forma de registro do passado representando o imaginário coletivo daquela sociedade.

Ao expor fatos relacionados com a História e a Literatura, espera-se que os discentes possam compreender a possibilidade de conexão e articulação dessas duas áreas do conhecimento para a pesquisa de fatos que nos precederam para, então, entender melhor o hodierno. Espera-se, ainda, a compreensão de que fontes literárias podem contribuir com o discurso historiográfico tornando-se registros para a pesquisa e aprofundamento dos acontecimentos anteriores. E um desses registros são as cantigas de amor de Bernal de Bonaval que representam de forma poética e estética o imaginário coletivo da sociedade dos séculos XII ao XIV. Almeja-se também a compreensão da representação de Deus nessas cantigas e como o sentido atribuído a Ele nos poemas podem ter contribuído com o processo de mudança do raciocínio humano.

A partir desses resultados, espera que os discentes aprimorem o conhecimento e o aprendizado em relação ao tema pesquisado e que compreendam que eles também fazem parte da construção da história. Perceber como a vida social interfere nos rumos políticos, econômicos, culturais, artísticos, científicos e religiosos de um povo e que possam se posicionar de forma crítica quanto a essas questões buscando relacioná-las com o presente.

Enfim, que esses processos de construção de identidade de um povo, sua linguagem, sua organização social, seus conflitos, suas relações e posições de poder, suas práticas culturais, suas produções artísticas e suas mudanças de pensamento possam ser respeitadas e entendidas pelos discentes como parte do processo de construção da história e que os acontecimentos e ações do presente serão responsáveis pelas mudanças e permanências na sociedade futura.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No intuito de elaborar um OA que possa ser acessível e que ensine os temas relacionados à História e à Literatura num estreitamento de diálogo é que esta pesquisa abarcou em momentos que ficaram marcados no espaço e no tempo de uma sociedade.

Espera-se que a proposta educativa elaborada contribua com o ensino-aprendizagem auxiliando docentes e discentes com mais esse recurso didático. Com o OA, pretende-se demonstrar o processo de identidade de uma sociedade e como as manifestações artísticas podem ser influenciadas pelo contexto histórico e obter uma visão mais ampla dos acontecimentos passados.

O OA, além de ser um material didático multidisciplinar, está em consonância com a BNCC (2018) - etapa Ensino Médio e pode auxiliar na compreensão da linguagem artística dentro de um cenário específico. A análise das estruturas de composição das cantigas amplia possibilidades de aprimorar a prática dos escritos literários aguçando uma perspectiva crítica, percepção das peculiaridades de poemas literários e a livre e subjetiva manifestação do *eu lírico*. É importante frisar que busca-se apresentar a importância da apreciação dessas produções artísticas e o seu valor como documento histórico.

A partir das pesquisas sobre a origem do trovadorismo, sua propagação até às terras ibéricas com uma importante contribuição do Caminho de Santiago de Compostela e a origem das cantigas de amor galego-portuguesas foi possível, por meio das análises de cinco cantigas de amor do trovador Bernal de Bonaval, demonstrar que esses poemas podem ser considerados fontes de pesquisa retratando, de forma poética, a sociedade da época.

As análises das cantigas de amor galego-portuguesas revelam, ainda, os preceitos do Amor Cortês e as súplicas a Deus demonstrando como a figura divina apresenta-se mais próxima do homem coadjuvando na compreensão da natureza humana. Essa condição mais humanizada de Deus apresenta uma nova maneira do homem de pensar, tentando buscar um equilíbrio entre ele, a divindade e a natureza. As formas de representação da figura divina nas poesias analisadas demonstram uma ressignificação na relação entre Deus e o homem e entre a fé e a racionalidade, preceitos vislumbrado no período humanista.

Estas questões foram retratadas no OA que pretende atingir seus objetivos, auxiliando no aperfeiçoamento do conhecimento das questões relacionadas à pesquisa sendo um suporte adicional ao ensino da Educação Básica, pois pode promover uma aprendizagem colaborativa entre os envolvidos auxiliando na construção do conhecimento dos conteúdos abordados na pesquisa.

A construção do OA foi possível devido a toda essa contribuição da lírica galego-portuguesa que foi uma relevante expressão e produção cultural no tempo e no espaço de sua criação. Independente das preferências de cada leitor, deve haver um reconhecimento do que esta poesia representou para as artes posteriores devido à variedade de soluções poéticas criadas pelos poetas.

O acesso ao OA possibilita conhecer mais sobre essas produções artísticas que impressionam pela sua grandeza literária e importância histórica. No OA é perceptível que a Península Ibérica se destaca nesse cenário, pois foi onde essa poesia galego-portuguesa se constituiu e se tornou fonte de inspiração para a busca de novos conhecimentos e aprendizados envolvendo várias áreas do saber.

Por fim, espera-se que o objeto de aprendizagem possa trazer indagações e estimule futuras investigações sobre questões relacionadas a esses belos versos trovadorescos, assim como apoiar as atividades pedagógicas de modo que se desenvolvam de uma forma mais significativa.

REFERÊNCIAS

- ÁLVAREZ, Estefanía González. O cuidar na cantiga de amor: unha obsesión. **CUMIEIRA - Cadernos de Investigación da Nova Filoloxia Galega**, Vigo, v. 2, p. 65-83, 2017.
- ANTONIAZZI, Rodrigo; CANAL, Ana Paula; FALKEMBACH, Gilse A. Morgental. Proporcionalidade e semelhança: aprendizagem via objetos de aprendizagem. **RENOTE: Revista Novas Tecnologias da Educação**, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 1-9, 2006.
- BARROS, José D' Assunção. A gaia ciência dos trovadores medievais. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 41, n. 1-2, p. 83-110, abr./out. 2007.
- BARROS, José D' Assunção. O Amor Cortês – suas origens e significados. **Revista Raído**, Dourados, v. 5, n. 9, p. 195-216, jan./jun. 2011.
- BARROS, José D' Assunção. A poética do amor cortês e os trovadores medievais: caracterização, origens e teorias. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 25, n.1, p. 215-228, 2015.
- BARROS, José D' Assunção. O Livro de Cantigas e o Cancioneiro da Ajuda – O Trovadorismo Galego-Português nos Séculos XIII e XIV. **Organon**, Porto Alegre, v. 31, n. 61, p. 17-29, jul./dez. 2016.
- BARROS, José D' Assunção. O Humanismo e Suas Origens Pré-Renascentistas. **Historiae**, Rio Grande, v. 12, n. 1, p. 250-260, jan./jun. 2021.
- BOARETO, Manoela de Gusmão. Navas de Tolosa, uma Cruzada na Península Ibérica Medieval. **Jornal Informativo de História Antiga Philia**, Rio de Janeiro, ano 18, ed. 61, ago./set./out./nov. 2017.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>>. Acesso em: 28 set. 2021.
- CADEMARTORI, Lúgia. **Períodos literários**. São Paulo: Ática, 1985.
- CANAVAGGIO, Jean. (Org). **Historia de la literatura española**. Barcelona: Editorial Ariel, 1994-1995. Tomo I.
- CAPELÃO, André. **Tratado do amor cortês**. Introdução, tradução do latim e notas Claude Buridant, tradutora Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: WMMartins Fontes, 2009.
- CARLAN, Cláudio Umpierre. Documento/monumento: os tipos materiais produzidos pela história científica. **Barbarói**, Santa Cruz do Sul, n. 29, jul./dez. 2008.
- CARVALHO, Ligia Cristina. O cruzamento entre o Sagrado e o Profano na temática do Amor Cortês. **Revista História e Cultura**, Franca, v. 2, n. 3, p. 442-462, 2013.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

COSTA, Lucas Magalhães. **A celebração da guerra em Navas de Tolosa: história e espiritualidade entre os séculos XIII e XIV**. 2018. 101f. Dissertação (Mestrado Profissional em História Ibérica) - Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal de Alfenas, Alfenas - MG, 2018.

DEYERMOND, Alan D. **Historia de la literatura española – edad media**. Tradução de Luis Alonso López. Barcelona: Editorial Ariel, 1999.

DUBY, Georges. **Idade média, idade dos homens**. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia de Bolso, 2019. Edição do Kindle.

FABRE, Marie-Christine J.M.; TAMUSIUNAS, Fabricio; TAROUCO, Liane Margarida Rockenbach. Reusabilidade de objetos educacionais. **RENOTE**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, 2003.

FELDKIRCHER, Karin. **A lírica trovadoresca galego-portuguesa e suas características nas cantigas de D. Dinis**. Monografia (Trabalho de Conclusão do Curso de Letras - Bacharelado) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba - Paraná, 2006.

GALLI, Sidinei. Hierofania, morte e poder na sociedade ibérica. **ANPUH - Revista Brasileira de História das Religiões**, Maringá, v. 3, n. 9, jan. 2011.

GUAL, Carlos García. **Historia mínima de la mitología griega**. Los mitos clásicos y sus ecos en la tradición occidental. Madrid: Turner y el Colegio de México, 2014.

HUINZINGA, Johan. **O outono da idade média**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

JAPIASSU, Hilton. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

LAPA, Rodrigues. **Lições de literatura portuguesa: época medieval**. 8. ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1973b.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão *et al.* Campinas: Editora UNICAMP, 1990.

LE GOFF, Jacques. **Os Intelectuais na Idade Média**. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

LE GOFF, Jacques. **O Deus da Idade Média - conversas com Jean-Luc Pouthier**. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

LE GOFF, Jacques. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Tradução de Stephania Matousek. Petrópolis: Vozes, 2013.

LE GOFF, Jacques. **A civilização do Ocidente medieval**. Tradução de Monica Stahel. Petrópolis: Vozes, 2016.

LEMOS, Esther de. A literatura medieval. A poesia. *In*: MAGALHÃES, Isabel Allegro de. **História e antologia da literatura portuguesa: séculos XIII-XV**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

LEMOS, Tábata Cristina Eloi. **A presença da poesia trovadoresca e das cantigas de amor na música popular brasileira: “Queixa”, de Caetano Veloso**. Quixada: Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central, 2010. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/8370742-A-presenca-da-poesia-trovadoresca-e-das-cantigas-de-amor-na-musica-popular-brasileira-queixa-de-caetano-veloso.html>>. Acesso em: 21 jan. 2022.

LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro *et al.* **Cantigas Medievais Galego Portuguesas**. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA, 2011. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 12 set. 2021.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **Rastros de Eva no imaginário Ibérico**. Santiago de Compostela: EdiciónsLaivento, 1995.

MARTÍNEZ, Faustino Martinez. Un Libro de Feudos Gallegos de los siglos XV e XVI. **Dereito**, Santiago de Compostela, v. 10, p. 89-117, 2001.

MATTOSO, José. A sexualidade na Idade Média. *In*: ANDRADE, Amélia Aguiar; VIEIRA DA SILVA, Custódio. **Estudos portugueses: quotidiano medieval**. Viseu: Livros Horizontes, 2004.

MELLO, Alba Caldeira. **O Alvorecer na Literatura Medieval: Um Estudo sobre as Canções de Alba Românicas**. 2013. 106f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG, 2013.

MENDES, Ana Luiza. **A história que se faz cantiga nas barcarolas galego-portuguesas**. São Paulo: Ixtlan, 2014.

MIRANDA, José Carlos Ribeiro. O discurso poético de Bernal de Bonaval. **Revista da Faculdade de Letras**, Universidade do Porto, v. 2, p. 105-131, 1985.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2006.

MONGELLI, Lênia Marcia de Medeiros. **Fremosos cantares: Antologia da lírica medieval galego-portuguesa**. São Paulo: WMFMartinsFontes, 2009.

MOXÓ, Salvador. **Feudalismo, señorío y nobleza en la Castilla medieval**. Madrid: Real Academia de la Historia, 2000.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. São Paulo: Editora Siciliano, 2001.

PEREIRA, Nilton Mullet. Amor e interioridade no Ocidente Medieval: as *cansos* de Guilherme IX. **Ler História**[Online], Lisboa, v. 57, p. 33-57, 2009.

PORTO, Luana Teixeira; PORTO, Ana Paula Teixeira. Uso de Blogs no Processo de Aprendizagem de Literatura no Ensino Médio. **#Tear: Revista de Educação, Ciência e Tecnologia**, Canoas, v. 1, n. 1, 2012.

- REIS, Jaime Estevão dos. **Território, legislação e monarquia no Reinado De Alfonso X, O Sábio (1252 – 1284)**. 2007. 252f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis - SP, 2007.
- REYES, Gabriela. Seguindo a Correnteza: a literatura como fonte histórica. *In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS HISTÓRICOS. PROFISSÃO, PROFESSOR: DESAFIOS NO ENSINO DE HISTÓRIA*, 12, 2015, Novo Hamburgo. **Anais [...]** Novo Hamburgo: Universidade FEEVALE, 2015, p. 1. Disponível em: <<https://www.feevale.br/Comum/midias/c2a481da-1fa5-4fea-a9c5-1ca79eb0f055/Gabrila%20Bieger%20Reyes.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2021.
- RIQUER, Martin de. **Vidas y amores de los trovadores y sus damas**. Barcelona: Acantilado, 2004.
- RUI, Adailson José. O caminho de santiago no século XII: espaço de propagação dos ideais reformistas da igreja. **Projeto História**, São Paulo, v. 59, p. 43-73, abr./jul. 2017.
- SARAIVA, Antônio José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 11. ed. Porto: Porto Editora, 1979.
- SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.
- SILVA, Marcio Felipe Almeida de. *In: Fronteira Maurorum: espaço e fronteira em castela no século XIII*. 2013. 132f. Dissertação (Mestrado em História) - Univesidade Federal Fluminense, Niterói - RJ, 2013.
- SOLÉ, Isabel. Disponibilidade para a aprendizagem e sentido da aprendizagem. *In: COLL, César et al. O construtivismo na sala de aula*. São Paulo: Ática, 2009.
- SOKOLOWSKI, Mateus. Identidades, cultura e política nas cantigas de Afonso X o Sábio (1252 – 1284). **Revista Vernáculo**, Curitiba, n. 35, 1º sem/2015, p. 109-132, 2015.
- SOUTO CABO, José António. *En Santiago, seend' albergado en miapousada. Nótulas trovadorescas compostelanas*. **Revista VERBA**, Santiago de Compostela, v. 39, p. 273-298, 2012.
- SPINA, Segismundo. **A Lírica trovadoresca**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- SPINA, Segismundo. **Manual de versificação românica medieval**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- SPINA, Segismundo. **A Cultura literária medieval**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- SPINA, Segismundo. **Do formalismo estético trovadoresco**. São Paulo: Ateliê editorial, 2009.
- TAVANI, Giuseppe. **A poesia lírica galego-portuguesa**. Tradução de Isabel Tomes e Emílio Ferreira. Lisboa: Editorial Comunicação, 1990.

UNESCO. **Routes of Santiago de Compostela: Camino Francés and Routes of Northern Spain**. Paris, 2015. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/list/669>>. Acesso em: 25 jul. 2021.

VALDEAVELLANO, Luis García de. **Las instituciones feudales en España, en El feudalismo hispánico y otros estudios de historia medieval**. Barcelona: Ariel, 1981.

VASCONCELOS, Éderson José de. **A Reconquista: pesquisa e ensino da história medieval ibérica por meio de objeto educacional**. 2019. 120f. Dissertação (Mestrado Profissional em História Ibérica) - Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal de Alfenas, Alfenas - MG, 2019.

VAUCHEZ, André. **A espiritualidade na Idade Média ocidental: (séculos VIII a XIII)**. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

VIEIRA, Yara Fratescchi; CABANAS, Maria Isabel Morán; SOUTO CABO, José Antônio. **O caminho poético de Santiago: lírica galego-portuguesa**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

WINCK, Otto Leopoldo. **Minha pátria é minha língua: construção da identidade e sistema literário na Galiza**. 2012. 301f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Paraná, 2012.

ZABALA, Antoni. **A prática educativa: como ensinar**. Tradução de E. Rosa. Porto Alegre: Editora Artes Médicas Sul, 1998.