

A Voz Feminina Das Cantigas De Amigo E O Eu Confessional Na Lírica De Gaspara Stampa¹, Isabella di Morra² E Veronica Franco³.

Profa. Dra. Delia Cambeiro⁴ (UERJ)

RESUMO:

As cantigas de amigo marcaram, sem dúvida, a lírica amorosa trovadoresca, na Galiza dos séculos XII e XIII. Na Itália, porém, poucos exemplos ficaram de poetisas que compusessem tal gênero de poesia amorosa. A singularidade dessas criações, de autoria masculina, está na invenção de uma voz feminina, mimeticamente elaborada como sujeito do enunciado e da enunciação poéticas. Poucas trobairitz medievais, entretanto, veladas historicamente por uma conspiração do silêncio, falaram em primeira pessoa e expressaram tanto vivências amorosas quanto angústias existenciais, em tom universal. Esse trabalho quer refletir sobre a obra de poetisas, que configuram a emergência de um Eu confessional, às vezes autoral, na Itália dos séculos XV e XVI. Dentre tantas, citamos: Gaspara Stampa, Isabella di Morra e Veronica Franco.

Palavras-chave: cantigas de amigo; lírica confessional feminina; Gaspara Stampa; Isabella di Morra; Veronica Franco.

1 Primeiras Idéias Introdutórias Do Trabalho

Para chegarmos à lírica confessional das italianas Gaspara Stampa, Isabella di Morra e Veronica Franco, convém uma breve mirada nas origens da poesia amorosa, tanto na Itália como na Galiza, ao longo dos séculos XII e XIII. Como método de questionamento faremos um diálogo contrastivo entre o Eu fictício feminino das cantigas galegas de amigo e o Eu feminino de *trobairitz* italianas, anteriores às citadas autoras. O objetivo final de tal leitura comparada é refletir sobre a importância das poetisas italianas propostas para este estudo, na tentativa de revelar as nuances criativas existentes em suas obras.

Pretendemos, ao longo deste estudo: fazer emergir, do *corpus* selecionado, o caráter universal da obra, pelo fato de certos poemas possuírem o registro autoral, de claro contexto individual; estabelecer leitura crítica capaz de sublinhar diferenças, identidades, continuidades e rupturas nos poemas das citadas *trobairitz*. Nosso trabalho, porém, quer evitar estereótipos de leitura que desconsiderem os possíveis paradoxos textuais existentes como elementos capazes de dar nova luz à investigação, principalmente, por se tratarem de nomes desconhecidos e sem tradução para o português.

Assim, neste ensaio, em um primeiro momento, apresentamos cantigas de amigo italianas, em que a invenção masculina dá voz a um Eu feminino; em um segundo momento, estudaremos poemas anônimos ou de trovadoras que emitem a sua voz feminina expressando seus sentimentos, face ao amor; finalmente, investigamos a confissão amorosa e a identificação eo Eulírico em poemas de Isabella di Morra, Gaspara Stampa e Veronica Franco

No caso de Gaspara Stampa, Isabella di Morra e Veronica Franco, convém uma reflexão sobre a noção de autoria, mais precisamente, pela presença das autoras, pois saíram da impessoalidade lírica e citaram seus nomes em alguns poemas. Sabemos após estudo a respeito que, em momentos existenciais críticos, elas forjaram no texto a confluência do Autor e do Eu, não apenas para registros pessoais, pois não podemos negar que a particularidade de suas angústias e/ou de suas alegrias levaram à singularidade da obra. Cada destino, de caráter particular, sem dúvida, resultou na presença textual da autora e constitui marca de universalidade e de atemporalidade literárias. Nos textos estão ligadas autora e obra, duas entidades unidas, dependentes, mas que dão força e significado à criação.

2 Uma Breve Mirada Para A Lírica Amorosa Dos Séculos XII-XIII Na Galiza E Na Itália

Abrimos nossas reflexões sobre o tema, lembrando que a lírica do Ocidente, no medieval europeu guarda a memória da riqueza e da hegemonia da Provence, na formação das literaturas modernas. Ainda emergentes, as românicas, sem dúvida, seguiram os rastros da lírica amorosa provençal, que, de forma bastante reduzida, podemos afirmar ser manifestação plena de delicadeza e entusiasmo pela figura feminina, representada, porém, com poucos traços de sensualidade. No século XII, a poesia provençal, em língua d'oc, era a expressão de certa forma de sentimentos, idéias e hábitos circulantes no imaginário do “midi” – o sul – da França. De todas as regiões em que floresceram as cortes senhoriais, essa foi a que mais cedo desenvolveu uma poesia cortês de cunho completo e variado. Indo para além da Provence, a Galiza e a Itália receberam, ao longo dos séculos XII e XIII, a influência de tais composições, geralmente eivadas de marcado subjetivismo.

Quanto ao que toca à Itália, em suas origens literárias, os primeiros poetas da “corte de amor” siciliana – sob o domínio de Frederico II, da Suécia, também poeta – seguiam os modelos originários da Provença e neles extravasavam uma submissa disposição afetiva, de marcas feudais, ao invés da força da paixão. Eram esses poetas de formação apurada, viviam em refinada atmosfera cultural, por isso, talvez, tenham dado ao objeto lírico contornos bastante elegantes, mas que nos sugere apagadas figuras de salões aristocráticos.

Em sequência a esse primeiro estágio histórico-literário italiano, denominado – não sem algumas antagônicas opiniões dos críticos – Escola Siciliana, registra-se o famoso “dolce” Stil Nuovo, período em que a expressão amorosa se dirigia a figuras femininas delineadas em sutil aparição aureolada de luz e de silêncio. As madonas do Stil Nuovo despertavam um sentimento de humildade, sem suscitar nenhuma imaginação menos elevada do que a “gentilezza” de coração, ou seja, a elevação intelectual e espiritual: gentilezza ligada à nobreza interior, oposta à de nascimento. A *fin'amors*, o amor delicado dos trovadores, consistia nessa idealização, que, abstratamente, unia o afeto do Eu masculino e a figura feminina. Não podemos negar haver, nessa estação literária italiana, um halo religioso, sem dúvida, elaborado por Guido Guinizzelli, porém, outro poeta, Guido Cavalcanti, sem apagar a sutileza do fio religioso, provinda daquele mestre, refinou recursos da linguagem poética capazes de representar a mulher como uma aparição oriunda do espaço celeste; de aprimorar a idéia de idealização do objeto; de intensificar o tema da luminosidade desse etéreo objeto.

A mais importante temática elaborada por Cavalcanti, depois utilizada por Dante Alighieri, foi, inegavelmente, a do amor que arrasa, que abate e aterroriza o amante, capaz de entorpecê-lo, de deixá-lo estupefato, pasmo, diante da figura feminina. Depois de Guinizzelli e Cavalcanti, essa poética vai-se gradualmente diluindo.

Já para a Galiza, devemos lembrar a influência da poesia occitânica, mas ressaltar o fato de, ao se difundir o cânone provençal, já estar ali desenvolvida, uma forma de lírica em feminino, apesar de ser composta por homens, ou seja, por trovadores. Trata-se das cantigas de amigo, que, ao lado das cantigas de amor, com um eu lírico masculino, compõem a lírica amorosa galega. A diferença entre elas é o Eu que fala nos poemas: feminino, nas cantigas de amigo e masculino, nas de amor. Nestas, a dinâmica do fingir poético leva o amor do amor ser mais intenso do que propriamente a paixão por uma figura feminina. O interessante a assinalar é que, constantemente, o Eu poético das cantigas de amor confessa sua “coita”, ou seja, sua dor de amor, à sua “senhor”, à sua “dona”, como se ela fosse um suserano a quem ele devesse vassalagem: no caso, vassalagem amorosa, sofrimento de um amante espiritual. Ainda quanto à língua, acrescentamos: “*O que facían os trovadores e xograres era utilizar unha koiné literaria non lingüística, é dicir, nas cantigas de*

amor e amigo utilizábanse uns moldes literarios comúns tomados da literatura occitana ou autóctonos, nos que se repetían sistematicamente formas e conceptos”. (LORENZO, 2008).

Quanto às cantigas de amigo, o ideal de amor nelas manifestado diferenciava-se daquele presente na lírica occitânica, que trabalhava o estado de inspiração, de tensão amorosas, com a finalidade de encarnar o amor verdadeiro, o amor eterno, que permanece, sem chegar ao fim do desejo. E vários são os exemplos, em que, nessas canções, as “amigas” se referem aos amigos em imaginários diálogos, como nas *albas*, ou em danças, com outras mulheres, com a mãe, com a natureza, perto de rios e fontes, momentos em que confessam a falta de seus “drudos” – o amigo ou amante – também o seu amor. Por essas vozes femininas ecoam o desejo de estar perto e de dar vazão aos impulsos eróticos sublimados nas canções de amor.

Antes de passarmos à apresentação e questionamento sobre as poetisas italianas, valeria retornarmos nossos comentários, quanto à particularidade do fingimento poético de um Eu feminino de autoria masculina, encontrada nas cantigas de amigo dos trovadores galego-portugueses.

Sabemos que essa modalidade guarda a voz de protagonistas, que parecem encarnar

jovens solteiras, como indicam os termos pelos quais são chamadas: amiga, meninha, moça, pastor, fremosa, dona virgo... Estas, via de regra, anseiam pelo namorado ausente, tendo por confidente amigas, irmãs, mães, enquadrando-se ainda nessa função, ou como oráculos, Deus e os elementos da natureza – os cervos do monte, as flores (...). (MALEVAL, 1999, p.57)

De fato, percebemos a marca de originalidade nessas canções e, dentre outros nomes famosos, Roman Jakobson (1976) refere-se às de Martin Codax classificando-as de “magníficas criações” e de “jóias poéticas”. As cantigas de amigo se distinguem das occitânicas não apenas por suas decantadas raízes ibéricas, mas, por serem, certamente, um legado das *cantigas de mulher*, cuja existência remonta a substratos culturais de séculos anteriores, além de marcadas de um tom erótico, por isso, proibidas pela Igreja.

Não podemos, apesar de ser exemplo de eu lírico feminino, reclamar a autoria verdadeiramente feminina dessa modalidade de cantiga, pois não encontramos identidade entre voz textual e autor. Ainda que não possamos confirmar a autoria feminina desse sujeito, sem dúvida,

através dessa voz, ou da voz que o focaliza, ficamos conhecendo alguns aspectos do mundo feminino medievo, os quais se apresentam como pontos de resistência à maldição que sobre eles o androcentrismo no Poder e a misoginia da Igreja fariam incidir. (MALEVAL, 1995, p.27)

Dessa forma, reiteramos a importância desses singulares cantares trovadorescos, também recordamos as herdeiras da tradição provençal, na Galiza e na Itália, cujo eu masculino, seguindo os padrões do amor cortês, derramava, com excessiva artificialidade, sofrimento e submissão à mulher, “à senhor sem corpo, só dignidade, medida e beleza abstrata, da qual se exigia a anulação do desejo (...)”. (MALEVAL, 1999, p. 13).

Antes de concluirmos este primeiro segmento do trabalho e refletirmos sobre a lírica confessional em feminino de Isabella di Morra, Gaspara Stampa e Veronica Franco, apresentaremos algumas cantigas de amigo de poetas italianos dos séculos XII – XIII. Ao lado de textos anônimos, selecionamos também os de Odo delle Colonne e Rinaldo d’Aquino. Devido à extensão dos poemas, reproduzimos apenas as passagens mais representativas da voz feminina.

Na Itália, em oposição ao que se passou na Galiza, encontram-se poucos exemplos de “cantigas de amigo”, as que apresentaremos, a seguir, ainda não se encontravam vertidos para o português, nem atualizados do *volgare* medieval para o italiano moderno. Selecionamos, então, de Odo delle Colonne:

Oi lassa, ’namorata

*Contar vo'la mia vita,
E dire ogne fiata,
(...) Ch'io son, (...)
D'assai pene guernita
Per uno, ch'amo e voglio
E noll'agio in mia baglia (...).
(...) E or mi ha a disdegnanza,
E fami scanoscenza,
Par ch'agia ad altra amanza.
O Dio, chi lo m'intenza
Mora di mala lanza,
E senza penitenza.(...)
(...) Va, canzonetta fina,
Al buono avventuroso,
Ferilo a la corina,
(...)No 'l ferir di rapina.
(...)Ma fer'illa ch'il tene,
aucídela sen fallo.
poi saccio c'a me vene
Lo viso del cristallo,
E sarò fuor di pene
E avrò alegranza e gallo.¹ (RONCORONI, 1983, p.93)*

A seguir, na canção de amigo de Rinaldo d'Aquino, a mulher também lamenta, não a traição, mas a ida de seu amado para a Cruzada. Aqui, ela se dirige ao trovador, *Dolcietto*, pedindo que componha e leve sua canção – “un soneto” - a seu amado:

*Già mai non mi conforto
né mi voglio ralegrare,
le navi sono giunte ao porto
e vogliono collare.
Vassene lo più giente
in terra d'oltra mare,
oi me lassa, dolente,
como deggi'io fare?
Vassene in altra contrada*

Ai de mim pobre apaixonada/ Quero cantar a minha vida,/ e dizer a todos,/ Que estou cheia de dor/ Por um homem, que amo e desejo/ Mas não o tenho a meu lado/ Agora me desdenha/ e me desconsidera./ Parece ter outro amor./ Ah Deus que me ouça,/ que ela morra [ferida] por uma lança/ E sem se confessar./ Vai singela canção/ Até aquele homem venturoso,/ Atinge seu coração./ Sem feri-lo mortalmente./ Mata porém aquela que o tem,/ depois disso voltará para mim/ aquele rosto cristalino/ E não sofrerei mais/ Terei alegria e glória.

*e non lo mi manda a diri,
ed io rimango ingannata,
tanti sono li sospiri
che mi fanno gran guerra
la notte co 'la dia (...).
Però ti prego, Dolcietto,
che sai la pena mia,
che me facie n sonetto/e mandilo in Soria.
Ch'io non posso abentare/la notte né la dia:
in terra d'oltra mare
istà la vita mia.² (GIUDICE; BRUNI, 1983, p.154-155).*

No breve *contrasto*, de um anônimo, a mulher confessa suas fantasias de amor. A confissão vem marcada por uma liberdade de linguagem, que transmite ao leitor o sentimento do amor pleno de felicidade:

*Matre, tant ò 'l cor açunto,
la voglia amorosa e conquista,
ch'aver voria lo meo drudo
vixin plu che non è la camixa.
Con lui me staria tutta nuda
né mai non vorria far devisa:
eo l'abraçaria en tal guisa
che 'l cor me faria allegrare.³ (RONCORONI, 1983, p.83)*

Já outra cantiga de mulher, considerada uma *coita* de provável autoria de Nina *la siciliana*, traz-nos excelente figura simbólica ao comparar o amado com um pássaro fugitivo, no caso, um gavião, propenso a inúmeras conquistas amorosas. A dor do Eu lírico está em tê-lo perdido, depois de ter-lhe provocado o mestria do cantar, bela metáfora para a mestria amorosa:

*Tapina me che amava uno sparviero,
amaval tanto ch'io me ne morria,(...)
Or è montato e salito sì altiero,
assai più altero che far non solia,

ed è assiso dentro a un verziro,
e un'altra donna l'averà in balia.*

² Não me conformo/nem quero sentir alegria./ os navios estão no porto/e vão partir./Vai-se embora o mais gentil dos homens/para terras de além-mar./deixando-me chorosa/ o que devo fazer?/ Vai-se para outras paragens/ e não me mandou dizer,/eu me sinto enganada/ tantos são os suspiros/que me golpeiam/de noite e de dia./Por isso te peço, Dolcietto,/ tu conheces minha tristeza/faze-me um soneto/e manda-o à Síria./Pois não posso ter paz/nem de noite nem de dia:/em terras de além-mar está a minha vida.

³ Mãe, meu coração foi flechado/o desejo de amar o venceu/Gostaria de ter o meu amante/O mais pertinho de mim possível/Com ele ficaria toda despida/sem que nada pudesse nos separar:/eu o abraçaria de tal maneira/que o meu coração alegrar-me-ia.

*Ispavier mio, ch'io t'avea nodrito,
sonaglio d'oro ti facea portare,
perché nell'uccellar fossi più ardito.
ed hai rotto li geti e sei fuggito,
quando eri fermo nel tuo uccellare.*⁴ (DE SANCTIS, 2008)

Agora também de um anônimo, apenas alguns versos do “*Lamento della sposa padovana*”, uma *coita* em que a mulher expressa a dor, a saudade pela separação do marido:

*Responder voi 'a dona Frixia,
ke me conseja en la soa guisa
(...) ke 'me 'ma -rio se n'e 'andao,
ke 'l me 'cor cun lui a' portao (...).
En lui e tuto el me 'conforto:
(...) ke 'tropo m'e luitan la festa
ke plu desiro a celebrare (...)
prego Deo ke guarda sia
del m' signor en Paganìa,
e facza si 'ke 'l mario meo
alegro e san se 'n tone, (...)
ke 'ç me 'signor tosto se 'n 'venga.*⁵ (BONOMI, 2008)

Da Itália, não podemos deixar de citar a *trobairitz* florentina Compiuta Donzella, cuja existência é ainda discutida, mas, com razão, chamada a Divina Sibila, pelo escultor Pietro Torrigiano. Um soneto da autora, cuja temática é a metafísica solidão amorosa, fecha nossa breve mirada:

*A la stagion che 'l mondo foglia e fiora
cresce gioia a tutti fin' amanti,.
vanno insieme a li giardini allora
che gli auscelletti fanno dolzi canti.
la franca gente tutta s' inamora,
e di servir ciascun tragges' inanti,
ed ogni damigella in gioia dimora;
e me, n'abondan marrimenti e pianti.
Ca lo mio padre m'ha messa 'n errore
e tenemi sovente in forte doglia:
donar mi vole a mia forza signore,*

⁴ Infeliz sou eu que amava um gavião,/amava-o tanto que me sentia morrer./Agora voou com tanta altivez/mais altivo do que precisava,/está sentado em outro jardim/e outra mulher o tem a seu lado./Meu gavião, eu te nutri,/um guizo de ouro te dei para levar,/para que fosses mais agudo no teu cantar./mas quebraste os elos e fugiste,/quando eras seguro no teu cantar.

⁵ Quero responder a dona Frixia,/que a seu jeito me aconselha/porque meu marido foi embora,/ e meu coração partiu com ele./Ele é todo o meu conforto:/muito está longe de mim a festa/que mais desejo celebrar/ peço a Deus que seja guardião/de meu senhor em Paganìa/faça logo meu marido/alegre e são retornar, (...) que o meu senhor logo volte de lá.

ed io di ciò non ho edisio né voglia,
e 'n gran tormento vivo a tutte l'ore,
però non mi ralegra fior né foglia.⁶ (GIUDICE; BRUNI, 1983, p.163)

3 A Lírica Confessional De Gaspara Stampa, Isabella di Morra E Veronica Franco

O estudo da lírica destas poetisas, não nos autoriza, ainda, dizer que os poemas selecionados para estudo sejam de teor estritamente autobiográfico, alienando-os do processo mimético, ficcional e imaginativo, necessário à condição literária. Os textos em questão atraíram nossa curiosidade investigativa pela atmosfera intimista e confessional, centrada, pois, no sujeito, que ali se expressa a um leitor: momento em que se estabelece uma espécie de interação entre os dois. Este tipo de literatura não apareceu apenas no século XVI, com o Renascimento, ou no XVII, com o nascimento da noção de indivíduo sob condição histórica, já que no séculos XII, como vemos em nossa proposta, as cantigas medievais são importantes exemplos de literatura confessional, além de tantos outros.

Para Georges Gusdorf (1996, p.5-8), a obra de disposição autobiográfica encerra momentos de vida pessoal, em que se revelam perfis e silhuetas, no tempo e no espaço, em vias de experiências existenciais, o que se aproxima das poetisas italianas, representantes de um tempo ocupado com o destino do homem para a vida na Terra, sua felicidade, suas angústias. O tempo de suas produções vem sublinhado, sem dúvida, pela influência também confessional de Francesco Petrarca, poeta de expressão profundamente subjetiva e intimista. Ainda na literatura italiana, poucos autores narraram como Carlo Goldoni episódios e fragmentos de suas vidas, ao longo de trinta anos, em tantas e diversas modalidades: comédias, prefácios e nas suas famosas *Mémoires*, escritas, inicialmente em francês. Outros nomes famosos da cultura ocidental, tais como, santo Agostinho, Abelardo, Dante Alighieri, Jean-Jacques Rousseau, Antonio Gramsci, Carlo Levi deixaram-nos textos de mais bela natureza confessional.

Apesar de não ser pertinente para esta comunicação centrada na lírica amorosa, não podemos esquecer o nome de Philippe Lejeune, que, em seu livro *Le pacte autobiographique*, propõe uma diferença entre romance autobiográfico e autobiografia. Suas reflexões apontam para um certo limite de definição, mas, como sabemos, foram importantes para as considerações a respeito da narrativa, por isso, ainda que o *corpus* que propusemos pertença ao gênero lírico, não erraríamos ao lembrar suas idéias, já renovadas em *Moi aussi*. Com um olhar bastante sucinto, recordamos que, nesta obra, o autor considera o sistema real, conduzido pela linguagem referencial, e o literário, transformado pela elaboração artística. Indaga sobre o fio tênue existente entre obra autobiográfica e autobiografia, pois o gênero poderá ser considerado uma obra literária, portanto, pertencente ao ramo ficcional, daí, a dificuldade em se traçarem as linhas limítrofes entre: autobiografia, diário, memórias etc.. A lírica amorosa das três poetisas renascentistas sugerem, enfim, um paralelo entre o mundo real e o da ficção, em que se transfere para a arte a mescla da linguagem da confissão elaborada pela da invenção. Ao lermos sobre dados históricos de suas vidas, percebemos algumas transposições de passagens do real para a lírica. Subjetivamente elas retomaram suas vivências existenciais. Quanto à lírica confessional aqui elencadas, entretanto, convém assinalar ser inexistente uma bibliografia crítica em português, portanto, nosso trabalho seria o primeiro a refletir sobre suas obras. A dificuldade de tradução do material faz-nos progredir a passo lento.

⁶ Na estação em que o mundo se adorna de folhas e de flores/aumenta a alegria dos finos amantes./juntos vão para os jardins/enquanto os pássaros cantam docemente.//as pessoas de alma nobre se enamoram/abrem-se ao serviço do amor/ e toda dama fica feliz;/em mim dominam a tristeza e o pranto//Porque meu pai me deixou em grande pena,/ quer-me dar à força um marido/ que não desejo nem quero/vivo as horas atormentada/por isso não me alegram nem as flores nem as folhas.

Durante o estudo do *corpus* proposto, encontramos problemas também com referência às fontes secundárias, pois é praticamente impossível adquirir-se, no Brasil, textos críticos sobre tão importante composição lírico-existencial. Devemos explicar que, ao estendermos nossa pesquisa aos poemas das citadas poetisas, ultrapassamos a indagação sobre cantigas de amigo de *trobairitz* italianas e chegamos à descoberta de marcante subjetividade de expressão feminina da época renascentista e também à marca da poesia como forma de a mulher tentar questionar seu mundo amoroso-existencial para conseguir o autoconhecimento. Apresentamos, a seguir, apenas trechos em que os nomes das autoras estão em destaque nos poemas, por serem poemas longos. Inicialmente, de Veronica Franco, as *Terze Rime*, um diálogo com seu amante, Marco Vernier, grande senhor de Veneza, e com outros autores de nome incerto:

III

Della signora Veronica Franca
Questa la tua Franca ti scrive,
dolce, gentil, suo valoroso amante;
*la qual, lunge da te, misera vive*⁷ (...)

XVII

Della signora Veronica Franco
Questa la tua Veronica ti scrive,
signor ingrato e disleale amante,
*di cui sempre in sospetto ella ne vive.*⁸ (...) (<http://www.liberliber.it>)

Acrescentamos não se tratar de uma constante, nas *Terze Rime* de Verônica Franco, seu nome vir no corpo do poema. O mesmo acontece com Isabella Morra, que, na seguinte estrofe de um soneto, registra a espera do pai, uma triste passagem de sua existência, tempos antes de ser assassinada pelos irmãos, por questões políticas:

D'un alto monte onde si scorge il mare
Miro sovente io, tua figlia Isabella,
s'alcun legno spalmato in quello appare,
*che di te, padre, a me doni novella.*⁹ (...) (<http://www.liberliber.it>)

Conclusão

Finalmente, concluímos sem fechar as inúmeras possibilidades da lírica de Gaspara Stampa, Isabella di Morra e Veronica Franco, afirmando que as obras aqui apresentadas sugerem na escrita confessional do Eu a metáfora da experiência existencial. Em pesquisa inicial, a elaboração miméti-

⁷ Terça rima III, (resposta) Da senhora Veronica Franco. Esta tua fiel Franca te escreve,/dolce e gentil, a seu valoroso amante;/ a qual, longe de ti, mísera vive. (...).

⁸ Terça rima XVII, (resposta) Da senhora Veronica Franco. Esta tua Veronica te escreve,/ senhor ingrato e desleal amante,/ de quem sempre em suspeita ela vive. (...).

⁹ De um alto monte de onde se descortina o mar/ Miro sem descanso, eu, a tua filha Isabella, / se nele alguma embarcação aparece/ que de ti me dê notícias (...).

ca do real na lírica das poetisas italianas ultrapassam o sentido particular e o individual da experiência vivenciada, conferindo aos textos um reconhecimento atemporal.

Referências Bibliográficas:

- BONOMI, F. Anonimo del Frammento Papafava. Italia: *Poesia popolareggiante*. Disponível em: http://www.silab.it/frox/200/t_popol.htm . Acesso em 28 abril 2008.
- CROCE, B. Isabella di Morra e Diego Sandoval de Castro. In “Vite di avventure, di fede e di Passione”. Laterza, Bari 1936, 1947; ed. Adelphi, 1989.
- DE SANCTIS, F. Italia: *Storia della letteratura italiana. Letteratura del secolo XII e XIII (origini)*. Disponível em: <http://www.cronologia.it/storia/aa1200b.htm> . Acesso em 27 abril 2008.
- GUSDORF, Georges. “Condizioni e limiti dell’autobiografia”. In: ANGLANI, B (org). *Teorie moderne dell’autobiografia*. Bari: Edizioni B.A. Graphis, 1996.
- LAPA, M. R. *Lições de literatura portuguesa. Época medieval*. Coimbra: Editora Limitada, 1973.
- LEJEUNE, P. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- LEJEUNE, P. *Moi aussi*. Paris: Seuil, 1986.
- LORENZO, R. “A língua das cantigas trobadorescas”. Disponível em: <http://www.vello.vieiros.com/galego.org/linguadascantigas/relatorios/ramonlorenzo.html> . Acesso em 8 de junho de 2008.
- MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Rastros de Eva no imaginário ibérico*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1995.
- RONCORONI, F. *Lingua, storia e società del Medioevo*. 4.ed. Milano: Arnaldo Mondadori Editore, 1983.

¹ Gaspara Stampa (1523-1554 Venezia). Cortesã, de formação intelectual, apaixonada pelo conde Collatino di Collalto, que não lhe dedicava a devida atenção. A difícil, conturbada e insegura relação levou-os à separação. Apesar de ser cortejada por outro nobre, matou-se em Veneza.

² Isabella di Morra (1520-1546 Basilicata) Mantinha um sentimento platônico com diego Sandoval di castro, enviando-lhe versos, por intermédio de seu professor. Quando seus irmãos souberam destas ligações entre os dois enamorados, mataram o professor e após a irmã, com medo de que tal relacionamento resultasse em posse das terra dos Morra. Depois, mataram Diego Sandoval di Castro em uma emboscada.

³ Veronica Franco (1545-1591 Venezia) também uma cortesã de formação intelectual, que desfrutava principalmente da atmosfera cultural da corte de Veneza. Além de Tintoretto pintar seu retrato, ela privava com os principais intelectuais da época e se valeu de seus privilégios de beleza, para ter acesso à instrução e às artes. Ficou famosa a sua relação com o signor de Veneza Marco Vernier. O filme do diretor Marshall Herskovitz, de 1998, cujo título é *Beleza Perigosa*, faz um esboço de sua vida.

Autora

⁴ Delia CAMBEIRO, Doutora em Literatura Comparada (UFRJ). Professora Adjunta de Literatura e Língua Italianas Do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IL/UERJ). Tradutora.