

Nina Siciliana (século XIII): leituras de vida e traduções possíveis

Nina Siciliana (13th century): life readings and possible translations

Karine Simoni

Universidade Federal de Santa Catarina

E-mail: kasimoni@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4965-7196>

Resumo: O estudo tem por objetivo fazer uma tradução comentada de quatro sonetos do século XIII, compostos em forma de *tenzone* [debate] entre a poeta *Monna Nina*, ou *Ninna Siciliana*, e seus dois interlocutores: os também poetas Dante da Maiano e Anônimo. Primeiramente, é feita uma apresentação da autora, das influências literárias que moldaram sua obra, e de sua representatividade e ausências nas antologias e histórias literárias italianas; em seguida, é apresentada uma possível tradução para cada um dos sonetos, após a qual são realizados comentários a respeito do significado do texto. O texto é construído tendo por base a convicção da necessidade de renovação da historiografia literária em prol da visibilidade da produção das mulheres, considerando a tradução feminista como uma importante ferramenta para a construção de uma história mais incluyente e plural. O estudo conclui-se com uma avaliação da relevância contínua de Nina Siciliana e seu papel na formação da tradição poética italiana, sublinhando a necessidade de mais pesquisas e traduções para preservar e promover a contribuição literária das mulheres na história.

Palavras-chave: Nina Siciliana, Estudos Feministas da Tradução, século XIII.

Abstract: The study aims to provide a commented translation of four 13th-century sonnets, composed in the form of a *tenzone* between the poetess *Monna Nina*, or *Ninna Siciliana*, and her two interlocutors: Dante da Maiano and an Anonymous poet. The study begins with an introduction to the author, the literary influences that shaped her work, and her representation and absences in Italian anthologies and literary histories. This is followed by a possible translation of each sonnet, accompanied by commentary on the text's meaning. The work is based on the conviction of the need for a renewal in literary historiography to enhance the visibility of women's contributions, with feminist translation being seen as a crucial tool for constructing a more inclusive and diverse history. The study concludes with an assessment of *Nina Siciliana's* ongoing relevance and her role in shaping Italian poetic tradition, emphasizing the need for further research and translations to preserve and promote the literary contributions of women throughout history.

Keywords: *Nina Siciliana*, Feminist Translation Studies, 13th Century.

Introdução

Na historiografia tradicional da literatura italiana, as ideias, as ações e a escrita das mulheres são frequentemente ignoradas ou subestimadas, quase sempre tomadas como inexistentes. No que tange ao medievo, as menções às mulheres são ainda mais reduzidas e restritas à personagens – possivelmente históricas, mas que acabaram ganhando fama no espaço literário – como Beatriz na *Divina Comédia* de Dante, Laura no *Cancioneiro* de Petrarca, Fiammetta no *Decameron* de Boccaccio, ou à mulheres cujas vidas e escritas inspiravam determinados modelos de resignação e santidade, como no caso de Clara de Assis (1194-1253) e Catarina de Siena (1347-1380).

Essas mulheres foram/ são vistas em relação aos homens com os quais tinham algum vínculo, o que lhes negava uma identidade política e literária mais bem definida; além disso, nas obras escritas por homens elas eram, de maneira contínua, representadas com um caráter quase utilitário, como se fossem extensões das figuras masculinas – ou dependessem deles para existirem. Tal característica não é exclusiva da literatura italiana: sob a ótica moralista das sociedades europeias, sugestões ou mesmo declarações hostis ao gênero feminino testemunham as contradições dos textos escritos por homens, que ora louvavam a figura e o papel da mulher subserviente, delicada, astuta, angelical, ora promoviam interpretações distorcidas sobre a sua índole.

Nos séculos XIX e XX, essa mesma lógica repetiu-se na construção das histórias literárias que, não só na Itália, utilizaram-se de instrumentos político-ideológicos para excluir a mulher, pois “[as] histórias das literaturas nacionais dos estados-nações da Europa precisavam ser o produto do gênio masculino, do homem branco da alta sociedade burguesa nacional.” (Lemaire, 2018a, p. 29). Francesco De Sanctis, por exemplo, ao escrever a sua *Storia della letteratura italiana* (1870 e 1871) logo após a formação política da nação italiana, construiu um cânone e uma “identidade italiana” predominantemente a partir de escritores homens, como Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Maquiavel, Tasso, Goldoni, Leopardi, Manzoni, cânone este que inspirou as gerações subsequentes de historiadores e que ainda hoje reverbera nas histórias e antologias literárias italianas. Assim, a historiografia literária italiana pós-Unificação (1860) consolida a perversa convicção da inferioridade da mulher que, séculos antes, na gênese e durante a Inquisição, havia sido condenada à fogueira e ao esquecimento pela

nova ordem que organizava o nascimento do capitalismo moderno. (Federicis, 2019, 2017)

Por outro lado, felizmente, a historiografia feminista têm se dedicado a expor a marginalização e opressão das mulheres dentro do sistema patriarcal, de modo que no campo do saber literário já podemos conhecer várias experiências de mulheres escritoras desde os primórdios da dita literatura italiana, malgrado a escassez de fontes e o cerceamento das mulheres em termos de acesso à educação formal e à liberdade de escrita.

Pesquisadoras feministas de diversas áreas têm proposto estratégias de revisão e reescrita da história, fazendo-nos conhecer mulheres que escreviam textos variados, da poesia à epistolografia, de regras religiosas à normas laicas e escritos médicos, como Trotula di Ruggiero, Nina Siciliana, Compiuta Donzella, Matilde de Canossa, Eleonora d'Arborea, além das já citadas Clara de Assis e Catarina de Siena, para ficar apenas nos séculos anteriores ao Humanismo italiano. Vistas dentro de uma tradição de escritoras, as mulheres são detentoras de uma “consciência da existência secular” (Lemaire, 2020, p. 35) de suas práticas e saberes dentro de um passado compartilhado, que são, por sua vez, fundamentais para

uma nova historiografia que tem de ser, contrariamente à História do patrimônio, um percurso de via dupla, ser ao mesmo tempo de aprendizagem e desconstrução da história patriarcal e redescoberta, resgate e re-invenção da história do mundo das mulheres como matrimônio. (Lemaire, 2020, p. 35)

No sentido proposto, a desconstrução da história literária tradicional, a reconstrução das diversas tradições da cultura feminina marginalizada ou silenciada, e a construção de uma nova história literária, marcada pelas relações de gênero, são os pilares da “nova” história. Os Estudos Feministas (Transnacionais) da Tradução também têm contribuído para essa necessária revisão da história, pois se configuram como “um espaço privilegiado para analisar criticamente as representações de poder” (Castro; Spoturno; Florez Valdez; Barboza, 2022. p. 24), em que cada ato tradutório e cada ação de reflexão sobre tradução possui uma responsabilidade social e política inerente. Como ato crítico e político, o trabalho de quem traduz contribui e é essencial para as imagens que vão sendo

construídas/ inseridas dentro de um determinado sistema literário: o que é traduzido? Quem traduz? De que modo?

É a partir dessas considerações, que interrelacionam a história literária italiana, a história das mulheres e os Estudos Feministas da Tradução, que apresento o objetivo deste estudo: realizar uma tradução comentada de 3 sonetos da poeta Nina Siciliana, que viveu entre os séculos XIII e XIV. Inicialmente, faço algumas considerações a respeito da vida e da presença de Nina na história literária, para em seguida apresentar uma proposta de tradução com seus respectivos comentários.

Nina Siciliana: uma vida a ser (re)contada

Nascida provavelmente em 1240 ou 1290, Nina Siciliana, também chamada de Nina de Messina ou ainda *Monna* [Senhora] Nina, tem sua biografia comprometida por conta de pouquíssimos registros sobre sua existência. Não conhecemos seu nome completo, nem o local exato do seu nascimento: alguns críticos disputaram a sua origem defendendo que nasceu em Messina, enquanto outros em Palermo, outros ainda dizem que é toscana, e há também os que negam a sua identidade, preferindo diminuir a sua importância e limitá-la a um nome legendário.

Nina disputa com Compiuta Donzella, poeta de Florença também do século XIII, o primado de ter sido a primeira mulher a escrever poesia em vernáculo. Três sonetos de Compiuta Donzella chegaram até nós, enquanto Nina tem seu nome associado à pelos menos dois sonetos em debate com Dante da Maiano, um poeta contemporâneo que mostra devoção por ela, e outro soneto composto em debate com outro poeta, anônimo, que, do contrário, a teria traído em uma relação amorosa. (Bertolio, 2022, p.4). Na antiga lírica trovadoresca provençal, e depois no medievo italiano, as composições chamadas de *tenzone* (debate), eram as trocas de produções poéticas em forma de proposta-resposta sobre temas amorosos, políticos ou moralizantes, em que as pessoas envolvidas ocupavam posições divergentes. (Pianigiani, 2004-2008)

Podemos considerar a hipótese de que Nina provavelmente tinha alguma origem nobre, pois na época em que viveu as mulheres desprovidas economicamente não dispunham de acesso à educação formal, nem poderiam circular nas cortes onde se

produzia e circulava a cultura. Alessandro Zilioli, um biógrafo do século XVII, assim a descreve:

A primeira poetisa da nossa língua, conforme se pode encontrar em antigas memórias, foi a senhora Nina siciliana, uma mulher dotada de qualidades tão boas que os poetas, caprichosos na escolha das mulheres, se apaixonavam por ela. Entre eles, estava Dante da Maiano, que, apenas ouvindo falar dela, se apaixonou e escreveu um soneto buscando o seu amor. Não encontrei mais nada sobre ela, exceto que alguns disseram que ela era florentina.¹ (Zilioli, 1630, p. 29 *apud* Cerrato, 2016, p. 41)

Cabe lembrar que o século XVI viu florescer na península italiana o fenômeno conhecido como *petrarchismo*, entendido como aplicação do modelo estilístico do *Canzoniere* de Petrarca; modelo este estabelecido pelo linguista Pietro Bembo no seu tratado *Prose della volgar lingua* [Prosa da língua vernácula] (1525). Se por um lado esse fato de certo modo contribuiu para conter a criatividade daqueles(as) que buscavam compor para além da imitação do modelo de Petrarca, por outro, a adaptabilidade do modelo do soneto e de outras formas encorajou poetas homens e mulheres a comporem o seu eu lírico em rimas, canções e sonetos com temas não exclusivamente relacionados ao amor carnal ou divino, mas também com temáticas relacionadas à amizade, à espiritualidade, à família, à inconstância dos homens, dentre outras, cada qual seguindo suas próprias especificidades. (Bertolio, 2022, p. 44) A produção poética de mulheres ganhou notável espaço neste século, com nomes de destaque como Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Veronica Franco, Tullia d’Aragona. Moderata Fonte, Isabella Andreini, dentre outras.

A exposição de tal contexto é necessária para destacar o surgimento de um novo papel da mulher na literatura, não mais retratada somente como personagem, inspiração ou destinatária da atenção dos poetas homens, mas sim capaz de se estabelecer como sujeito poético ativo, criadora de seu eu lírico celebrando, retratando e ou idealizando o que lhes era mais precioso. Assim, a figura de *Monna Nina* é exaltada na antologia *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani* [Sonetos e canções de diferentes autores toscanos], publicada em 1527 pelo editor Giunti, de Florença (Cerrato, 2016, p. 41), possivelmente porque se buscava compreender onde iniciara a poesia lírico feminina, ao

mesmo tempo inspirando outras mulheres a mostrarem seu pensamento através desse gênero literário.

Note-se que no século XVI o editor Giunti retrata a poeta como *Monna* [Senhora], enquanto o biógrafo Zilioli, em 1630, é quem lhe dá o título de *Siciliana*. No século seguinte, em *Commentari intorno alla sua historia della volgar Poesia* [Comentários sobre a sua história da Poesia vernácula] (1701), Giovan Mario Crescimbeni abstém-se de determinar a origem da poeta, mas reforça a sua primazia como poeta mulher e a sua relação com Dante da Maiano:

Essa gentil e graciosa Senhora, belíssima acima de todas as outras do seu tempo e de sua Nação, não foi apenas a primeira mulher de que se tem notícia que poetasse em nossa língua; mas também não quis que ninguém se vangloriasse de seu amor, exceto um Poeta. Este foi Dante da Maiano, de quem falamos anteriormente: o qual, mal a cortejou com um Soneto que lhe escreveu, ela, embora nunca o tivesse visto, dispôs-se a agradá-lo, respondendo-lhe com o Soneto que incluímos no volume seguinte: e o amor tanto que passou a ser chamada de Nina de Dante.² (Crescimbeni, 1702, p. 47 *apud* Cerrato, 2016, p. 43)

Já no século XIX, Giuseppe Ortolani, em *Biografia degli uomini illustri di Sicilia* [Biografia dos homens ilustres da Sicília] (1817) relaciona a figura de Nina às origens do vernáculo no contexto da corte do imperador da Sicília, Frederico II, no século XIII:

Na corte de Frederico, entre o final do século XII e o início do século XIII, gravitavam, além de Enzo e Manfredo, filhos do Imperador, poetas como Guido e Odo delle Colonne, Ruggerone e Iacopo da Lentini. Ao lado desses poetas, cresce e se destaca a figura de Nina Siciliana. Ora, entre essas primeiras figuras notáveis, houve uma mulher, célebre por sua beleza e por sua moralidade, que reuniu a essas qualidades a de poeitar pela primeira vez em língua vulgar. Ela floresceu por volta de 1290, e, embora o grande Frederico já tivesse falecido, ela pertence a esse glorioso século XIII, que deu nascimento, na Sicília, à língua vernácula e à poesia italiana. Essa mulher era então famosa tanto por sua beleza quanto, ainda mais, por suas poesias, que o poeta Dante da Maiano, sem conhecê-la de outra forma que não por seus versos, a cortejou e considerou uma honra ter com ela uma correspondência poética epistolar, pelo que a bela mulher, cujo nome era Nina, foi, a partir de então, geralmente chamada de Nina de Dante Maiano, e sob esse título é até hoje conhecida no reino literário³. (1817, s.p. *apud* Cerrato, 2016, p. 44).

Para encerrar esse breve conjunto de alguns biógrafos, antologistas e críticos através dos quais percebemos como a imagem e a obra de Nina circulou ao longo dos séculos, o professor Vincenzo Nannucci publica, pela topografia Magheri, de Florença, o *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana [...] per uso della studiosa gioventù delle isole Jonie* [Manual da literatura do primeiro século da língua italiana [...] para uso da estudiosa juventude das ilhas Jônias], e dedica cinco páginas à vida e obra de Nina Siciliana, da qual escreve, de maneira muito próxima – porém mais efusiva, talvez por direcionar a obra a jovens estudantes – ao pensamento de Zilioli, Crescimbeni e Ortolani:

De Dante da Maiano não pode ser separada Nina Siciliana, mulher gentil e graciosa, belíssima mais do que todas as outras de seu tempo e de sua Nação, e que foi a primeira mulher de quem se tem notícia que poetasse em língua vernácula. Pouquíssimos de seus versos chegaram até nós, e embora não sejam versos de ouro, estão livres das vulgaridades plebeias; por isso, ela mereceu estar considerada entre os fundadores da língua italiana e citada no *Vocabolario della Crusca*.

Dante da Maiano, especialista não apenas nas letras, mas também em elegância, vivendo como um bom paladino, ao ouvir que ela era famosa como poetisa, se apaixonou; escreveu-lhe, embora desconhecido, e a cortejou. A dama se alegrou e respondeu-lhe com cortesia, pois as artes gentis tornam seus praticantes iguais a elas, e disse-lhe que considerava uma alegria ter tal amante: e apenas desejava vê-lo e saber se sua pena correspondia ao coração. Ela depois o amou tanto, que não quis que outro se vangloriasse de seu amor, e fazia-se chamar Nina de Dante⁴. (1838, p. 96-97)

Como se percebe, ambos os textos apresentam vários elementos em comum ao representarem a figura de Nina. Chama a atenção o fato de seus autores focarem na criação de uma figura feminina a partir de suas características físicas e morais, uma mulher com ares angelicais (gentil, graciosa, cortês, dotada de muitas qualidades, belíssima) e das reações de Nina ao cortejamento do poeta Dante da Maiano, corroborando a ideia de que para os biógrafos menos importava o esforço criativo da autora em sua particularidade e mais em vê-la como um modelo feminino em sua relação com uma figura masculina. Por outro lado, ao que parece, a *tenzone* entre Nina e Dante da Maiano é um dos poucos dados biográficos sobre a autora, e talvez por esse motivo esse aspecto sobre a sua vida seja o mais lembrado.

Em estudo recente (2016, p. 41-44), Daniele Cerrato mostra a presença de Nina em antologias de poesia que circularam entre os séculos XVI e XIX, o que nos leva a crer que sua fama alcançava várias regiões da península itálica em períodos diferentes, e, como

se verá na descrição a seguir, realizada a partir do referido estudo de Cerrato, foi somente no século XX que a presença de Nina começa a ter menos espaço e até a desaparecer das histórias e antologias literárias.

Até o século XIX, além da já citada obra do editor florentino Giunti *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani* [Sonetos e canções de diferentes autores toscanos] (1527), Cerrato destaca a *Istoria della vita dei poeti italiani* [História da vida dos poetas italianos] (1630), do também já citado Alessandro Zilioli; *Commentari intorno alla sua historia della volgar poesia* [Comentários sobre a história da poesia vernácula] (1702), do também já referenciado Giovan Mario Crescimbeni; *Componimenti poetici delle più illustre rimatrici d'ogni secolo* [Composições poéticas das mais ilustres rimadoras de cada século] (1726), de Luisa Bergalli, considerada a primeira antologia realizada por uma mulher e dedicada totalmente a autoras mulheres⁵; *Storia della letteratura italiana* [História da literatura italiana] (1772-1782), de Girolamo Tiraboschi.

No século XIX destacam-se os trabalhos *Poeti del primo secolo della lingua italiana in due volumi* [Poetas do primeiro século da língua italiana, em dois volumes] (1816), de Ludovico Valeriani; *Biografia degli uomini illustri della Sicilia: ornata de loro rispettivi ritratti* [Biografia dos homens ilustres da Sicília: ornamentada pelos seus respectivos retratos] (1817), do já citado Giuseppe Ortolani; o também já reportado *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana* [Manual da literatura do primeiro século da língua italiana] (1838), de Vincenzo Nannucci; *Gemme, o Rime di poetesse italiane antiche e moderne* [Gemas, ou Rimas de poetisas italianas antigas e modernas] (1843), organizado por Antoine Ronna no volume *Parnaso italiano*, de Cesare Cantù, e publicado em Paris.

Por fim, no século XX, a fortuna crítica sobre Nina é mais reduzida, com destaque para as obras *Antiche poetesse italiane dal XIII al XVI* [Antigas poetisas italianas do XIII ao XVI] (1953), publicada por Giovanni Scheiwiller; *Poeti del Duecento – vol. I e II*, [Poetas do século XIII – em dois volumes] (1960), de Gianfranco Contini; *Anch'esse quasi simili a Dio. Le donne nella storia della letteratura italiana, in gran parte ignote o misconosciute dalle Origini alla fine dell'Ottocento* [Elas também quase semelhantes a Deus. As mulheres na história da literatura italiana, em grande parte desconhecidas ou ignoradas desde as origens até o final do século XIX] (1997), de Mario Barone; e, por fim, no século XXI, o trabalho de Cynthia Hillman, *Collected Poems*, publicado em Chicago em 2006 e vinculado ao *Italian Women Writers Project* (2001). Há de se destacar

também os trabalhos do próprio Daniele Cerrato, *Nina Siciliana: una poetessa alla corte di Federico II?* (2016), e o de Mercedes Arriaga, Daniele Cerrato e María Rosa Nadales (2012), que, no capítulo “Las poetas del siglo XIII: Nina Siciliana y Compiuta Donzella” do volume *Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querrela de las mujeres*, dedicam-se a desconstruir a ideia segundo a qual as mulheres pouco contribuíram com a produção poética italiana, mostrando que existe sim uma tradição poética de mulheres na península itálica que remonta ao século XIII.

A maior parte da fortuna crítica sobre Nina não impõe dúvidas sobre a sua existência, pelo contrário, a poeta tem o *status* de primeira mulher a escrever na língua vernacular italiana, sendo por isso também uma fonte de pesquisa para os estudos linguísticos. O questionamento sobre a veracidade de Nina aparece na segunda metade do século XIX, mais precisamente em 1877, com a obra *La condanna capitale di una bella signora* [A condenação capital de uma bela senhora], de Adolfo Borgognoni, que defende a tese de que Nina, na realidade, seria uma criação do editor Giunti na já citada publicação de 1527 (Arriaga; Cerrato; Nadales, 2012, p.36). Um manuscrito do século XV – o Laurenziano XC inf. 26 – comprova a existência de Dante da Maiano; mesmo assim, em 1930, Giulio Bertoni, sustenta que “A figura de ‘Nina’ foi inventada para demonstrar que a poesia toscana, já no século XIII, era capaz de ultrapassar as fronteiras regionais e provocar correspondências em lugares distantes.”⁶ (Bertoni, 1930, pp. 142-150, apud Arriaga; Cerrato; Nadales, 2012, p.36). Algumas décadas depois, em 1960, Gianfranco Contini, um dos mais renomados críticos do século XX, na antologia *Poeti del Duecento* [Poetas do século XIII] corrobora a interpretação segundo a qual Nina seria uma invenção e intitula a poesia dela como *Tenzione di donna e Uomo anonimi* [Debate de uma mulher e um homem anônimos].

As dúvidas de parte da crítica sobre a real existência de Nina não se devem apenas à ausência de dados históricos mais precisos – é preciso considerar também a relutância do patriarcado em aceitar que uma mulher, seja ela representada através de um nome real ou de um nome fictício, pudesse deixar de ser um mero objeto, um personagem, e se tornar sujeito, uma autoridade da composição poética.

Ainda buscando dados para incrementar a biografia de Nina, Arriaga, Cerrato e Nadales (2012, p. 35) apontam uma certa semelhança entre as composições das *trobairitz* e a produção de Nina; é possível que ela tenha lido as composições de suas “colegas” provençais, textos estes que circulavam nas cortes e círculos mais cultos da península

itálica daquela época. Vale lembrar que o adjetivo “siciliana” para se referir à Nina não existe na compilação do editor Giunti (1527), que a designa *Monna* [Senhora] Nina, e que *I Siciliani* é a expressão para designar os primeiros poetas – ou rimadores – da corte, os trovadores que escreviam nos diferentes vernáculos da península itálica. Esses poetas se inspiravam na poesia occitânica e nas cantigas de amor gálico-portuguesas, e se agruparam na corte de Federico II (século XIII), na Sicília, daí o nome “Escola Siciliana”, não sendo necessariamente poetas nascidos na Sicília, mas sim, poetas que, pela primeira vez na história da península itálica, utilizam os falares populares e os transformavam em uma língua mais refinada, literária. (Asor Rosa, 2009, pp. 78)

Como veremos na seção a seguir, Nina conhece as temáticas da escola poética siciliana de Federico II e se inspira nas composições de cunho amoroso-cortês para escrever seus versos. Teriam sido esses versos que encantaram Dante da Maiano e que desencadearam a troca epistolar poética que chegou aos nossos dias. Buscando tornar esse *corpus* conhecido ao público brasileiro, proponho uma possível tradução desses textos, partindo da premissa de que a tradução é fundamental para a construção de um cânone literário mais diverso e representativo, que reflete a riqueza e a complexidade das vozes femininas.

Nina Siciliana e seus poetas: uma experiência de tradução

Em seu texto *Tradução feminista: contextos, práticas e teorias* (2021 [1991]), Luise von Flotow afirma que os pilares de uma tradução feminista não estão somente na escolha em traduzir textos de mulheres, mas também na defesa da visibilidade da tradutora, que analisa e interpreta o texto participando ativamente da criação do significado. Escreve ela:

Tem-se tornado quase rotina, para as tradutoras feministas, refletirem sobre seu trabalho, em um prefácio, e ressaltarem sua presença ativa no texto, em notas de rodapé. A tradutora modesta, discreta, que produz uma versão fluente, legível, do original, na língua-alvo, tornou-se coisa do passado. [...] a tradutora feminista busca exibir sua assinatura em itálico, nas notas de rodapé e nos prefácios [...]. Ela é mais do que uma tradutora convencional; é a cúmplice da autora, mantém a estranheza do texto-fonte e busca, ao mesmo tempo, comunicar seus múltiplos significados que, de outra forma, estariam “perdidos na tradução”. (pp. 500-501)

No sentido proposto, neste estudo a tradução tem um duplo significado: além de contribuir para a inserção de Nina “Siciliana” no contexto brasileiro, almeja também assumir o ato tradutório como lugar de crítica e de interpretação, que, naturalmente, não tem a pretensão e nem deseja ser única, pois, como bem lembrou Alfredo Bosi, “as palavras não são diáfanas. Ainda quando miméticas ou fortemente expressivas, elas são densas até o limite da opacidade” (1988, p. 274). Para chegar até suas possibilidades, o(a) intérprete “precisa sondar com amorosa atenção os vários estratos do querer-dizer” (Bosi, 1988, p. 277). O processo de interpretação, continua o crítico, é sinuoso e apresenta incertezas, surpresas, polivalência, e por isso deve-se evitar modelos fechados, de modo que “o mediador se esforça para reconstruir e, se possível, reviver em si aquele momento plural de sentimentos que faz jus não só às regularidades do poema como às suas fraturas e contradições.” (1988, p. 278). Creio, a partir das considerações de Flotow e Bosi, ter conseguido indicar o meu *modus operandi* tradutório, iniciando com o soneto de Dante da Maiano a Nina Siciliana:

Quadro 1 – Proposta de Dante da Maiano a Nina Siciliana

| | |
|--|---|
| <p><i>La lode e 'l pregio e 'l senno e la valenza</i></p> <p><i>ch'aggio sovente audito nominare,</i></p> <p><i>gentil mia donna, di vostra plagenza</i></p> <p><i>m'han fatto coralmente innamorare,</i></p> <p><i>e miso tutto in vostra conoscenza</i></p> <p><i>di guisa tal, che già considerare</i></p> <p><i>non degno mai che far vostra voglienza:</i></p> <p><i>sì m'ha distretto Amor di voi amare.</i></p> <p><i>Di tanto prego vostra signoria:</i></p> | <p>O louvor e o prestígio, a sabedoria e o valor que muitas vezes ouvi mencionar, gentil senhora minha, sobre vossa graça fizeram-me profundamente apaixonar, e me mostrei por inteiro a vós de tal maneira que nunca considerei digno nada mais que realizar vossa vontade: tão fortemente o Amor me forçou a vos amar.</p> <p>Por isso vos rogo, vossa senhoria: em lugar de recompensa ou piedade,</p> |
|--|---|

| | |
|---|---|
| <p><i>in loco di mercede e di pietanza piacciavi sol ch'eo vostro servo sia;</i></p> <p><i>poi mi terraggio, dolze donna mia, fermo d'aver compita la speranza di ciò che lo meo core ama e disia.”</i></p> | <p>desejaria apenas ser vosso servo;</p> <p>pois me mantereí, doce senhora minha, firme na esperança de alcançar aquilo que meu coração ama e deseja.</p> |
|---|---|

Convido a leitora e o leitor a observar, antes de tudo, que na tradução optei pela preservação do sentido, e deixei para outra ocasião uma reflexão mais aprofundada que me permita também, dentro do possível, manter as rimas e a sonoridade do texto em italiano, que, acredito, poderão ser percebidas sem grandes dificuldades mesmo por quem não domina o idioma. Em relação a um possível significado do texto, vale lembrar que nas representações do amor cortês o homem mostra o seu interesse pela mulher; ele é uma figura ativa que corteja a dama. O vocabulário de Dante da Maiano expressa admiração, e êxtase, ainda que afirme conhecer a destinatária de suas palavras apenas de nome e de fama: “o louvor e o prestígio, a sabedoria e o valor” causam o enamoramento por ela e a esperança de realizar esse desejo é o que o move. Teria a mulher o mesmo direito de mostrar o seu amor pelo homem? A resposta de Nina é a seguinte:

Quadro 2 – Resposta de Nina Siciliana a Dante da Maiano:

| | |
|---|---|
| <p><i>Qual sete voi che cara profferenza Sì fate a me, senza pur voi mostrare? Molto m'agenzeria vostra parvenza, Perchè'l mio cor potessi dichiarare.</i></p> <p><i>Vostro mandato aggrada a mia intenza. In gioia mi conteria d'udir nomare</i></p> | <p>Quem é você que uma oferta tão cara me faz sem ao menos se mostrar? Muito me agradaria vossa presença, para que meu coração pudesse se declarar.</p> <p>Vosso recado agrada à minha intenção. Com alegria me bastaria ouvir nomear</p> |
|---|---|

| | |
|--|---|
| <i>Lo vostro nome, che fa profferenza</i> | o vosso nome, que faz a oferta |
| <i>D'essere sottoposto a me onorare.</i> | de ser submetido ao meu honrar. |
| <i>Lo core meo pensar non si savria</i> | Meu coração não pensaria |
| <i>Alcuna cosa che sturbasse amanza.</i> | em nada que perturbasse o amor. |
| <i>Così affermo, e voglio ognor che sia.</i> | Assim afirmo, e quero que seja sempre. |
| <i>L'udire a voi parlare è voglia mia,</i> | Ouvir-vos falar é o meu desejo, |
| <i>Se vostra penna ha buona consonanza</i> | se vossa pena tem boa consonância |
| <i>Col vostro core; od è tra lor resia.</i> | com vosso coração; ou se há entre eles desarmonia. |

Logo nos primeiros versos da sua resposta, Nina dirige-se ao seu interlocutor com uma pergunta direta: “*Quem é você que uma oferta tão cara/ me faz sem ao menos se mostrar?*”, posicionando-se, portanto, no mesmo nível, longe de qualquer comportamento submisso. Essa postura é reforçada nos versos seguintes, quando o eu lírico feminino assume a iniciativa no contexto amoroso: “*Muito me agradaria vossa presença/ para que meu coração pudesse se declarar*”, e também no antepenúltimo verso “*Ouvir-vos falar é o meu desejo*”. Os versos desvelam a curiosidade em conhecer o homem que escreve, manifesta no desafio lançado logo no início com a pergunta ousada “*Quem é você [...]?*”. Também denotam certo vocabulário relacionado ao desejo carnal e ao amor, temas estes comuns aos poetas sicilianos: “*Vosso recado agrada à minha intenção*”, “*Meu coração não pensaria / em nada que perturbasse o amor*”; “*Assim afirmo, e quero que seja sempre*”, em que a poeta é plenamente capaz de expressar-se em primeira pessoa, manifestar seus desejos, vontades e intenções. Para Ria Lemaire, as cantigas femininas desse período “testemunham um saber e uma sabedoria que só hoje em dia as mulheres redescobrem e reconquistam progressivamente: a da autoestima, da autoconfiança e da desculpabilização como *conditio sine qua non* de uma vida sexual harmoniosa, humana e feliz.” (2018a., p. 22) Nesse sentido, mais do que falar ao seu interlocutor, a linguagem poética de Nina poderia ser vista como um reduto de expressão das próprias mulheres:

O tom de segurança de Nina Siciliana poderia ser contextualizado na sociedade siciliana do século XIII, na qual existia um grupo de mulheres abastadas que se ocupavam do comércio e que, em suas vidas privadas, tentavam criar um espaço de resistência aos esquemas impostos pelas regras e mentalidade da época.⁷ (Arriaga; Cerrato; Nadales, 2012, p.35).

A mensagem do poema, portanto, pode estar além do que possa parecer na superfície das palavras, ou seja, através da estratégia discursiva de imitar os temas e as formas caras aos poetas provençais e sicilianos, Nina, assim como outras mulheres, podem ter constituído um espaço para falarem de si sem serem julgadas por isso. Ao mesmo tempo, a linguagem utilizada é uma linguagem pensada e construída em consonância às produções do seu século. Sobre esse assunto, Arriaga, Cerrato e Nadales destacam o comentário filológico de Pietro Sanfilippo, publicado em uma história literária em 1859, sobre a linguagem do soneto. A principal contribuição de Sanfilippo teria sido a de identificar que a linguagem usada por Nina está presente também em outros autores toscanos, tanto contemporâneos como pósteros. O termo “agenzare”, por exemplo, é usado por Giuttone d’Arezzo e também pelo próprio Dante da Maiano; o vocábulo “intenza” aparece no *Purgatório* de Dante Alighieri. Ao utilizar a linguagem e os temas de outros poetas sicilianos e toscanos, Nina Siciliana reforça a hipótese de ser uma mulher culta, que conhece e participa dos círculos literários de sua época (1859, *apud* Arriaga; Cerrato; Nadales, 2012, p. 74).

O segundo conjunto de poemas dos quais Nina Siciliana participa é a composição *Tapina me*, presente no manuscrito Vaticano latino 3793, do final do século XIII ou início do século XIV:

Quadro 3 – Proposta de Nina Siciliana a Anônimo:

| | |
|--|---|
| <p><i>“Tapina me che amava uno sparviero, amaval tanto ch’io me ne moria; a lo richiamo ben m’era maniero, ed unque troppo pascer nol dovia.</i></p> | <p>Pobre de mim, que amava um falcão, amava-o tanto que morria por ele; seu chamado eu atendia bem, mas nunca devia alimentá-lo demais.</p> |
| <p><i>Or è montato e salito sì altero,</i></p> | <p>Agora ele voou e subiu tão altivo,</p> |

| | |
|--|---|
| <p><i>assai più altero che far non solia; ed è assiso dentro a un verziere, e un'altra donna l'averà in balia.</i></p> | <p>muito mais altivo do que costumava; está sentado dentro de um pomar, e outra mulher o terá em seu domínio.</p> |
| <p><i>Ispavier mio, ch'io t'avea nodrito; sonaglio d'oro ti faceva portare, perchè nell'uccellar fossi più ardito.</i></p> | <p>Meu falcão, que eu criei; um guizo de ouro eu te fazia carregar, para que fosses mais forte no voo.</p> |
| <p><i>Or sei salito siccome lo mare, ed hai rotto li geti e sei fuggito, quando eri fermo nel tuo ucellare.”</i></p> | <p>Agora subiste para além do mar, quebraste as correntes e fugiste, quando estavas firme no teu poleiro.</p> |

O tema deste soneto é a dor da mulher ao ver o falcão que amava e cuidava fugir para outro pomar, onde será cuidado por outra mulher. De nada valeram os cuidados de sua dona: “*amava-o tanto que morria por ele*”; “*seu chamado eu atendia bem*”, “*um guizo de ouro eu te fazia carregar*”: a ave quebra as correntes, ou os laços de amor, traindo sua cuidadora/ amada.

A representação do amante como uma ave de rapina aparece em alguns lais de Maria de França⁸. Sabe-se que esse tipo de produção era conhecido na corte de Frederico II e entre os poetas que seguiam aqueles modelos, de modo que, pelo período em que viveu, é provável que Nina teve acesso a esse tipo de texto e com a imagem do amante-falcão, animal muito valorizado na cultura dos nobres, especialmente por conta da prática da caça.

Assim como no soneto anterior, neste Nina também se coloca como narradora-personagem, como mulher-sujeito ativo na construção do enredo narrativo, descrevendo uma experiência amorosa, expressando a sua individualidade e encarando conscientemente a sua dor: “*Pobre de mim, que amava um falcão*”. Em resposta, o homem acusado de traição, cujo nome nos é desconhecido, escreve:

Quadro 4 – Resposta de Anônimo a Nina Siciliana:

| | |
|---|---|
| <p><i>Vis' amoros', angelico e clero, in cui regna sapere e cortesia, non v'apellate di tapin mestero per creder cosa ch'esser non poria.</i></p> | <p>Visão amorosa, angelical e pura, em quem reinam a sabedoria e a cortesia, não se deixe enganar por coisas falsas, acreditando em algo que não poderia existir.</p> |
| <p><i>Ch'io partisse da voi core e penzero?</i></p> | <p>Que eu separasse de vós coração e pensamento?</p> |
| <p><i>Inanti foss'io morto quella dia: ch'io altra gioia non voglio né spero se no la vostra gaia signoria.</i></p> | <p>Antes, preferia estar morto naquele dia: pois outra alegria não desejo nem espero senão a de estar sob vossa alegre senhoria.</p> |
| <p><i>E ben confesso, sono alti salito, pensando che cangiato son d'amare da voi, cui sono fedele e gechito.</i></p> | <p>E confesso, cheguei a grandes alturas, pensando que mudado estava o amor de vós, a quem sou fiel e devoto.</p> |
| <p><i>Chi altro vi fa credere o pensare è disleale, larone e traïto, che vuol la nostra gioia disturbare.</i></p> | <p>Quem vos faz crer ou pensar o contrário é desleal, ladrão e traidor, que deseja perturbar nossa alegria.</p> |

O suposto traidor responde às acusações do soneto com o mesmo tipo de rima, negando as evidências: embora admita ter chego “*a grandes alturas*”, descreve-se como “*fiel e devoto*”, querendo fazer acreditar que a mulher se enganara a respeito do seu comportamento. Ainda, rebate a amada explicando-lhe que, se voou para outras alturas, foi porque acreditou que o amor dela também havia mudado: “*pensando que mudado estava o amor/ de vós [...]*”. Em contraposição ao voo alto, a figura masculina apresenta a imagem de um comportamento de humildade: o termo “*gechito*” pode ser compreendido também como “submisso”; e, por fim, chama a atenção da amada para que deixe de

acreditar nas maledicências de quem “*vos faz crer ou pensar o contrário*” e que “*deseja perturbar nossa alegria*”. A mensagem da resposta masculina, pauta-se, assim, na tentativa de minimizar a traição, tornando-a camuflada e supérflua, ao mesmo tempo em que glorifica as próprias razões e sentimentos, acabando, ao fim, por desacreditar e invalidar o sentimento da própria amada, que, na visão dele, errou ao dar ouvidos às opiniões alheias. A poesia do Anônimo, ao mesmo tempo complementar e antagônica à poesia de Nina, acaba por transmitir a ordem vigente que, nas relações de gênero, está a serviço dos interesses do homem e da manutenção da sua posição social, e acaba também por ser uma metáfora dos diferentes tipos de silenciamento impostos às mulheres desde os tempos mais remotos.

Considerações finais

Os textos aqui traduzidos e comentados do ponto de vista de seus possíveis sentidos refletem aspectos de uma sociedade que, embora interdependente sob muitos ângulos, mantinha uma clara distinção entre as experiências e os papéis atribuídos a homens e mulheres. Conforme a normativa vigente, a grande maioria das mulheres do medievo não tinha controle sobre seus próprios bens, eram impedidas de testemunhar em tribunais, não possuíam direitos políticos e eram excluídas tanto das escolas profissionais quanto das universidades. É devido a essa situação de impotência que a história das mulheres, segundo a historiografia feminista, não pode ser outra coisa senão uma história “menor”, marcada pela ausência de voz e autonomia (Di Cori, 1987), cujos efeitos no mundo atual podem e devem ser combatidos através da reescrita da história, da pesquisa de gênero, das traduções feministas.

Monna Nina, ou Nina Siciliana, ou ainda Nina di Dante, assim como muitas mulheres da literatura italiana, teve ora sua existência romantizada, ora negada e apagada, fenômenos estes que têm raízes profundas e complexas, refletindo questões de gênero, poder e cultura ao longo dos séculos. A tradução mostra-se fundamental para o resgate de vidas e textos de mulheres esquecidas, na medida em que reinterpreta-os e insere-os em um contexto contemporâneo, permitindo o diálogo e a construção de sentidos comuns entre as línguas/culturas envolvidas. Neste estudo, como foi dito, não tratei de questões linguísticas da tradução, que continuará a ser trabalhada para que sejam notados, tanto quanto possível, a rima e a sonoridade que tanto caracterizam a obra de Nina também no

texto em português. Espero, com isso, poder contribuir para que esta e outras vozes continuem ecoando e nos mostrando caminhos possíveis de solidariedade e sororidade.

Referências

- ARRIAGA, Mercedes; CERRATO, Daniele; NADALES, María Rosa. Las poetas del siglo XIII: Nina Siciliana y Compiuta Donzella. In: **Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querrela de las mujeres**. Sevilla: ArCiBel, 2012. (Colección “Escritoras y pensadoras europeas” – Serie AUSENCIAS). pp. 29-48.
- ASOR ROSA, Alberto. **Storia europea della letteratura italiana. Vol. I: Le origini e il Rinascimento**. Torino: Einaudi, 2009.
- BERTOLIO, Johnny. **Controcanone. La letteratura delle donne dalle origini a oggi**. Torino: Loescher, 2022.
- BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. In: **Céu, inferno**. São Paulo: Ática, 1988. pp. 274-297.
- CASTRO, Olga, SPOTURNO, Maria Laura; FLOREZ VALDEZ, Maria Bárbara, & BARBOZA, Beatriz Regina. Feminismos e tradução: apontamentos conceituais e metodológicos para os estudos feministas transnacionais da tradução. In: **Cadernos De Tradução**, 42 (1), 2022. pp. 1-59. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/81122>>. Acesso em 04 ago. 2024.
- CERRATO, Daniele. Nina Siciliana: una poetessa alla corte di Federico II? In: VALDÉS, Carmen F. Blanco; GAROSI, Linda; BACCILOLO, Giorgia Marangon; MESA, Francisco José Rodríguez (coord.) **Il Mezzogiorno italiano. Riflessi e immagini culturali del Sud d'Italia/ El Mediodía italiano: reflejos e imágenes culturales del Sur de Italia**. Florencia: Franco Cesati Editore, 2016. pp. 39-48.
- FEDERICIS, Silvia. **Calibã e a bruxa. Mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- FEDERICIS, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas**. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2019.
- DI CORI, Paola. Prospettive e soggetti nella storia delle donne. Alla ricerca delle radici comuni. In: MARCUZZO, Maria Cristina; ROSSI-DORIA, Anna (a cura di). **La ricerca delle donne. Studi femministi in Italia**. Torino: Rosenberg & Sellier, 1987. pp. 96-111.
- FLOTOW, Luise; AGUIAR, Ofir Bergemann de; PORTO, Lilian Virginia. Tradução feminista: contextos, práticas e teorias. In: **Cadernos De Tradução**, 41(2), 2021. pp. 492-511. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/75949>>. Acesso em 04 ago. 2024.
- Italian Women Writers Project**. University of Chicago Library, 2001. Disponível em <https://www.lib.uchicago.edu/efts/IWW/>. Acesso em 04 ago. 2024.
- LEMAIRE, Ria. Patrimônio e matrimônio: proposta para uma nova historiografia da cultura ocidental. In: **Revista Educar em Revista**, v. 34, n. 70, 2018a. p. 17-33. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/58617>>. Acesso em 04 ago. 2024.
- LEMAIRE, Ria. Patrimônio e matrimônio II: repensar a historiografia das literaturas nacionais. In: **Revista Estudos Linguísticos e Literários**, n. 59, 2018b. pp. 54-75. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/estudos/article/view/28853>. Acesso em 04 ago. 2024.

LEMAIRE, Ria. Patrimônio e Matrimônio III: arqueologia e reinvenção do saber matrimonial. **Revista Graphos**, vol. 22, nº3, 2020. pp. 12-39. Disponível em <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/view/56477>. Acesso em 04 ago. 2024.

NANNUCCI, Vincenzo. Nina Siciliana. In: **Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana per uso della studiosa gioventù delle isole Jonie**. Firenze: Magheri, 1838. pp. 96-100.

PIANIGIANI, Ottorino. **Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana**. 2004-2008. Disponível em <<https://www.etimo.it/>> Acesso em 07 ago. 2024.

¹ “La prima poetessa della nostra lingua, per quanto si può avere notizia dalle antiche memorie, è stata madonna Nina siciliana, donna dotata di così buone qualità che i poeti capricciosi nella scelta delle donne a gara si innamoravano di lei. Tra i quali fu Dante da Maiano, che per sola fama innamoratosi di lei gli scrisse un sonetto ricercandola del suo amore [...] altro di costei non ho trovato se non che altri hanno detto essere fiorentina.” Todas as traduções, quando não indicado o contrário, são de minha autoria.

² “Questa gentile, e leggiadra Donna, bellissima sopra tutte le altre del suo tempo, e della sua Nazione, non solamente fu la prima femmina, che s’abbia notizia, che poetasse in nostra lingua; ma non volle, che niuno si vantasse dell’amor suo, fuorchè un Poeta. Fu questo Dante da Maiano, di cui abbiam favellato di sopra: il quale appena la richiese d’Amore con un Sonetto, che le scrisse; che ella, quantunque non l’avesse mai veduto, si dispose a compiacerlo, rispondendogli col Sonetto che mettiamo nel seguente Volume: e l’amò poi tanto, che si faceva chiamare Nina di Dante.”

³ “Presso la corte di Federico, tra il finire del XII secolo e l’inizio del XIII gravitavano, oltre ad Enzo e Manfredi, figli dello stesso Imperatore, poeti come Guido ed Odo delle Colonne, Ruggerone, Iacopo da Lentini. Accanto a questi poeti cresce e spicca la figura di Nina Siciliana.

Or tra questi primi Atleti, fuvvi un donna, che celebre pella sua bellezza, e pel suo Morale, riunì a tali qualità quella di poetare la prima in volgare. Essa fiorì verso il 1290, e sebben morto già fosse il gran Federico, ella si appartiene a quel glorioso secolo XIII che diede nascimento in Sicilia alla volgar lingua, e all’italiana poesia. Questa donna allor tanto era famosa e pelle sue bellezze, e più ancora per le sue poesie, quanto il poeta Dante da Majano, senza conoscerla, in altro che ne’ suoi versi, la corteggiò, e tenne ad onore di avere con lei epistolare poetica corrispondenza, per il che la bella donna, che Nina avea nome, fu d’allora in poi la Nina di Dante Majano generalmente appellata, e sotto questo titolo è tutt’ora nel regno letterario conosciuta.”

⁴ “Da Dante da Maiano non può andar disgiunta la Nina Siciliana, donna gentile e leggiadra, bellissima sopra tutte le altre del suo tempo, e della sua Nazione, e che fu la prima femmina che s’abbia notizia che poetasse in lingua volgare. Pochissimi suoi versi sono a noi pervenuti, e se non sono versi d’oro, sono però sceverati dalle plebee brutture; per cui meritò di essere annoverata tra i fondatori della Italiana favella, e citata nel Vocabolario della Crusca.

Dante da Maiano, sperto non pur di lettere, ma sì di leggiadria, che viveva al modo di buon paladino, udito ch’ella era in fama di poetessa, se ne accese; le scrisse comechè ignoto, e la richiese d’amore. Godè la donna, e gli rispose corte, poichè le arti gentili fanno i loro coltivatori pari a se stessi, e gli disse: ch’ella contava per gioia l’aver tal amante: e solo desiderava di vederlo, e conoscere se la sua penna avesse buona consonanza col cuore. Ella l’amò poi tanto, che non volle che altri si vantasse dell’amor suo, e si faceva chiamare la Nina di Dante.”

⁵ Considero importante citar algumas autoras e suas respectivas obras reportadas nessa antologia, a saber: Giustina Levi Perotti (1350), *Io vorrei pur drizzar queste mie piume* [Eu gostaria de endireitar essas minhas penas]; Ortensia Di Guglielmo (1350), *Tema e speranza entro il mio cor fan guerra* [Temor e esperança travam guerra no meu coração] e *Ecco, Signor, la greggia tua d’intorno* [Aqui está, Senhor, o teu rebanho ao redor]; Leonora dei Conti Della Genga (1360), *Tacete, o maschi, a dir, che la Natura* [Calem-se, ó machos, em dizer que a Natureza]; Livia Del Chiavello (1380). *Veggio di sangue uman tutte le strade* [Vejo de sangue humano todas as estradas] e *Rivolgo gli occhi spesse volte in alto* [Volto frequentemente meus olhos para o alto], além de Nina Siciliana.

⁶ “a figura de la Nina se invento para demostrar que la poesía toscana, ya en el siglo XIII era capaz de surcar las fronteras regionales y provocar correspondencias em lugares lejanos”.

⁷ “El tono de seguridad de Nina Siciliana podría contextualizarse en la sociedad siciliana del siglo XIII, en la que existe un grupo de mujeres adineradas que se ocupaban de comercio y que en sus vidas privadas

intentaban crearse un espacio de resistencia a los esquemas que imponían las reglas y la mentalidad del tiempo”.

⁸ Os Lais de Maria de França são uma série de poemas narrativos curtos escritos em Anglo-Normando, focados geralmente na glorificação dos conceitos do amor cortês pela descrição das aventuras de um determinado herói. Pouco se sabe sobre Maria de França, exceto que ela se chamava Marie, aparentemente nasceu na França, conhecia o Latim, muito provavelmente deve ter lido os clássicos da literatura greco-romana e viveu na Inglaterra, onde os Lais foram escritos entre 1160 e 1178.