O AMOR CORTÊS – SUAS ORIGENS E SIGNIFICADOS

COURTLY LOVE – ITS ORIGINS AND MEANINGS

José D'Assunção Barros[1]

RESUMO: Entre os séculos XI e XIV – no contexto do desenvolvimento do trovadorismo medieval – o Ocidente Europeu conheceu uma nova forma de sensibilidade que logo ficaria conhecida pelo nome de Amor Cortês. A poesia trovadoresca, os romances corteses e as próprias vidas dos trovadores medievais foram os principais veículos deste novo sistema de práticas e representações. Diversas teorias têm buscado compreender a origem e o significado deste singular fenômeno medieval. O objeto deste artigo será discutir e examinar as relações entre a poesia dos trovadores medievais e o Amor Cortês, bem como as posições teóricas relacionadas com esta questão.

Palavras-chave: trovadores medievais; Amor Cortês; literatura medieval.

ABSTRACT: In the XI and XIV centuries – in the historical context of the development of the troubadour's movements – the East Europe knew a new sensibility's form that would be known by the name of Court's Love. The troubadour's poetry, the court romances and even the "lifes" of the medieval troubadours were the principal vehicles of this new system of practices and representations. Several theories have been trying to understand the origins and significations of this singular medieval phenomenon. The subject of this article will be to discuss and examine the relations between the poetry of the medieval troubadours and the Court's Love, as also the theoretical positions related to this question.

Keywords: medieval troubadours; Court's Love; medieval literature.

O Amor Cortês e a poesia dos trovadores medievais acham-se intimamente ligados através de um contexto histórico-social bastante específico, e ambos são produtos e caminhos para uma nova forma de sensibilidade e para uma nova predisposição estética que despontam com bastante intensidade entre os séculos XI e XIV. Conforme veremos neste ensaio, é possível encontrar as máximas realizações desta nova forma de Amor não só na poesia trovadoresca, como também nas próprias vidas daqueles poetas-cantores que atuavam nas cortes régias e senhoriais deste período da Idade Média que conheceu talvez algumas das mais importantes transformações a caminho da modernidade. São contemporâneos do trovadorismo e

[1] Professor da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), nos cursos de Graduação e Mestrado em História, e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

do Amor Cortês fenômenos como o renascimento urbano e comercial, as Cruzadas, a introdução de novas formas de civilidade no universo mental dos homens medievais, e o surgimento de novas formas de religiosidade que vão da prática religiosa encaminhada pelas ordens mendicantes até a heresia cátara violentamente reprimida no início do século XIII.

Neste ensaio, verificaremos como estes vários aspectos se relacionam, e como Amor Cortês e trovadorismo se combinaram para produzir um dos mais deslumbrantes capítulos da História da Literatura Medieval. Nosso objetivo mais específico, na última parte deste ensaio, será traçar um panorama geral das várias teorias que buscaram compreender as origens e significados do Amor Cortês dentro de um ponto de vista que relacione a história, a estética e a emergência das novas formas de sensibilidade que terminaram por transformar profundamente o imaginário dos homens medievais.

O AMOR CORTÊS NA VIDA E NA ARTE DOS TROVADORES MEDIEVAIS

O Amor Cortês encontra seus principais veículos de expressão nas cantigas dos trovadores, nos romances corteses, nas "cortes de amor" e, em muitos casos, nas próprias "vidas" dos poetas-cantores que percorriam as cortes feudais da Europa Medieval e que por vezes acabavam transformando a sua própria existência errante em uma autêntica obra de arte. O século XII também nos legou o famoso *Tratado do Amor Cortês*, de André Capelão, que procura refletir sobre o Amor à maneira dos tratadistas medievais, sendo esta também uma importante fonte para a compreensão dos novos padrões de sensibilidade.

Examinemos, antes de tudo, a contribuição do próprio modo de vida dos trovadores para a difusão do Amor Cortês. Quando a "Vida" de um trovador tornava-se notável e apta a servir de *exemplum* relacionado à cortesia ou a qualquer outro aspecto trovadoresco, ela transformava-se em uma narrativa que em alguns casos não tardava a adquirir dimensões lendárias. Outros trovadores e jograis passavam então a incluir estes relatos de "vidas" no seu repertório de peças de espetáculo ou de recitação, alternando-as com as cantigas de amor ou outros gêneros de canção. Já nos séculos trovadorescos começaram a surgir coletâneas de "vidas" dos principais poetas-cantores – espécie de biografias estilizadas onde podiam ser lidas as histórias de vida, as aventuras e desventuras destes ou daqueles trovadores (BOUTIÉRE; SCHUTZ, 1964).

Algumas destas "vidas" têm a aparência de verdadeiros romances corteses. É o caso, por exemplo, da "vida" de Guilhem de Capestanh. Conta-se que o trovador era enamorado da esposa de um poderoso senhor feudal, que lhe correspondia a afeição permitindo que ele a louvasse através de suas canções. Tornado consciente da vassalagem clandestina por alguns aduladores e maledicentes, o Barão mandou que assassinassem o trovador e extraiu-lhe o coração. Em seguida, mandou prepará-

-lo com todos os requintes da arte culinária e depois o serviu à esposa durante uma refeição. Depois que ela já o havia comido, o Barão revelou a "procedência da caça", indagando-a acerca da excelência do prato. Em um desfecho trágico, a dama respondeu que nunca havia comido nem haveria de comer um prato mais delicioso do que aquele, e em seguida apunhalou-se (SPINA, 1956, p.182).

Nesta como em outras "vidas" de trovadores, aparecem admiravelmente condensados alguns dos principais elementos constitutivos do Amor Cortês. Os personagens fundamentais estão todos ali: o Amador devotado, a Dama idealizada e socialmente inatingível, o marido ciumento, e até mesmo os *losengiers* que denunciam a paixão clandestina. Da mesma forma, aparecem intrincados neste romance trágico alguns dos tradicionais paradoxos do Amor Cortês: a relação íntima entre Amor e Morte, o imbricamento entre Nobreza e Sofrimento, bem como o confronto entre o Casamento socialmente condicionado e o Verdadeiro amor, levado até as suas últimas conseqüências trágicas – eis aqui os ingredientes de uma história amorosa que realiza o amor extremo e que o concretiza na metáfora da mulher que sem o saber devora o coração do trovador, ao qual vai depois se juntar no abraço definitivo da própria Morte[2].

A "vida" de Jaufre Rudel, trovador que ficou famoso por cantar como ninguém o amor distante, também é particularmente significativa:

> Jaufré Rudel de Blaye foi fidalgo de alta nobreza e príncipe de Blaye; enamorou-se da condessa de Trípoli, sem tê-la visto, só pelo que dela falavam os peregrinos vindos de Antioquia; e fez sobre ela muitas poesias com boa música e palavras nobres. E, por querer vê-la, tornou-se cruzado e se fez ao mar. E no navio ficou doente e foi conduzido a Trípoli, até um albergue, como morto. Avisaram a Condessa, e ela veio ter com ele, em seu leito, e o tomou em seus braços. E ele percebeu que era a Condessa e logo recobrou a visão, a audição e o olfato; e agradeceu a Deus por ter prolongado sua vida até que pudesse vê-la. E assim morreu em seus braços; e ela o fez enterrar com grande pompa no recinto do Templo. E depois, nesse mesmo dia, ela se fez monja pela dor que sentiu por sua morte *"Vida de Rudel"*. (NELLI; LAVAUD, 1960, p. 261).

A Dama, aqui, é conduzida ao máximo da idealização. O poeta a ama sem nunca tê-la contemplado. Apaixona-se apenas pelo que dela ouvira dizer, e é esta paixão que

[2] Outra "vida" bastante conhecida no século XIII, a do Castelão de Coucy, realiza também a metáfora da Amada que devora inadvertidamente o coração do amante trovadoresco. Ao morrer em uma Cruzada, o trovador tem seu coração, conforme pedido anterior, enviado à Dama amada. Porém o marido ciumento o intercepta e, compreendendo tratar-se de um símbolo do amor ilícito, serve-o à esposa. Depois de comê-lo desavisadamente, a Dama se recusa a comer qualquer outra coisa dali em diante e acaba morrendo. Coerente com a sua "vida", um dos versos mais famosos do Castelão de Coucy já dizia: "Quando me lembro das palavras doces que minha amada costuma dizer-me, como é possível que meu coração permaneça em meu corpo?".

o conduz à aventura da Cruzada e da Morte. Neste caso, ainda mais marcadamente, Amor e Morte acham-se perfeitamente integrados na "vida" do trovador: a contemplação amorosa, primeira e única, acontece no mesmo instante da Morte – como se estas fossem as duas faces de um mesmo e único evento. A morte do trovador é também a morte simbólica da Dama, que se retira da vida para ingressar em um mosteiro. A vida de Jaufre Rudel é também um símbolo da fidelidade trovadoresca, uma vez que todas as suas canções foram dedicadas a este amor longínquo:

> Em maio, quando os dias são longos,
> acho belo o doce canto dos pássaros de longe,
> e quando de lá me aparto,
> recordo-me de um amor longínquo:
> fico de tal forma pesaroso e pensativo,
> que nem o canto nem a flor do branco-espinho
> me agradam tanto quanto o frio inverno.
>
> Tenho o Senhor como expressão da verdade,
> Por cujo intermédio haverei de ver o meu amor distante;
> Mas, porque ele está tão longe de mim,
> Dois males terei de sofrer para alcançar um bem.
> Ai! Quisera ser um peregrino,
> Pois assim meu bordão e meu manto
> Seriam fitados pelos seus olhos lindos!
> (Jaufre Rudel. *Lanquan li jorn son lonc en may*, 1ª e 2ª estrofes[3])

Em uma canção que integra mais uma vez Amor e Sofrimento, o trovador parece pressagiar o seu próprio destino. Apaixonado pela Dama que mora em um país distante, no Condado de Trípoli, a única esperança de o poeta contemplar um dia a Amada é ingressar em uma Cruzada. Somente convertendo-se em cruzado ou em peregrino, poderá o poeta um dia aproximar-se da mulher amada. E é assim que, "por intermédio de Deus, ele verá o amor distante". Ingressar no serviço de Deus para prosseguir no serviço da Dama, e ingressar na Morte redentora para ingressar no Amor redimido – tal parece ser a mensagem deste poeta para quem todos os dias são longos, e que se compraz em ouvir o canto dos pássaros distantes.

Para além dos trágicos ou heróicos destinos trovadorescos, que encontram a sua Morte no Amor ou o seu Amor na Morte, as cantigas de amor cortês são também o registro de sentimentos incontroláveis que alternam no mesmo espaço poético o sofrimento extremo e a felicidade intraduzível. Em *Can vei la lauzeta mover*, Benart de Ventadorn nos traz a imagem de uma cotovia que, inebriada pela felicidade de voar contra o raio de sol, acaba se deixando cair (o que representa mais uma vez a imagem do trovador que se deixa morrer de amor). Mas é também a canção de um trovador que, ao mesmo tempo em que a enaltece, queixa-se da sua Dama, a quem não pode, contudo. deixar de amar:

> Quando vejo a cotovia bater suas asas

[3] Transcrições baseadas na tradução de SPINA, 1956, p.111.

de alegria contra o raio de sol,
até que se deixa cair, esquecida de voar,
devido à doçura que lhe vai ao coração
ai, tão grande inveja me vem
daqueles que vejo cheios de alegria
que me assombro que meu coração
não derreta imediatamente de desejo

Ai, tanto cuidava eu saber do amor
e tão pouco sei
pois não posso me conter de amar
aquela de quem não terei favor.
Ela roubou de mim meu coração,
todo o meu ser, e todo o meu mundo.
e quando se retirou de mim,
não me deixou nada
além de desejo e um coração ansioso

(1ª e 2ª estrofes)[4]

Nesta e em outras canções, Bernart de Ventadorn reconhece no Amor extremo uma parte de loucura. Mas é um círculo trágico do qual não pode se libertar, como nos mostra a primeira estrofe de *Lo tems vai e vem e vir*:

O tempo vai e vem e vira
Por dias, por meses, por anos,
Mas o desejo que me tira
A vida e dá só desenganos
É sempre o mesmo, eu nunca mudo;
Só quero a ela, mais que tudo,
A ela que só me dá tormento.

(Bernart de Ventadorn, *Lo tems vai e vem e vir* 1ª estrofe)[5]

O Amor Cortês, em suma, deleita mas faz sofrer, aprimora mas fragiliza, erotiza mas idealiza, educa mas enlouquece, submete mas enobrece. Emoções e resultados os mais contraditórios harmonizam-se no seu seio, nas vidas intensas dos trovadores, nos seus poemas apaixonados. Em todo o caso, proclama a autonomia dos sentimentos face à racionalidade medida pelo saber erudito, face à religiosidade controlada pela Igreja na sua forma ortodoxa, face aos poderes e micropoderes exercidos pela família e pela sociedade para conservar o indivíduo sob o jugo de seus imperativos principais. A seu modo, o Amor Cortês representa uma revolução nos modos de pensar e de sentir, e não deixa de empreender uma velada crítica aos padrões repressores de seu tempo. Uma revolução imaginária, a bem dizer, pois se alguns trovadores a viveram de maneira concreta e intensa, a maioria dos homens e mulheres apenas a vivenciaram de forma lúdica e no mundo da imaginação. Na

[4] Tradução para o inglês de BLOCH, 1995, p.180-182, e tradução para o português de Cláudia Moraes.

[5] Versão de Campos (1988, p. 89).

verdade, já no mundo medieval o Amor Cortês teve de partilhar o universo da sensibilidade com outros amores, concretos e literários, conforme se verá a seguir.

O AMOR CORTÊS E OS OUTROS AMORES.

Em que pese o amplo sucesso do amor cortês no mundo de atores e espectadores das cortes trovadorescas, convém não exagerar o caráter de sublimação amorosa das cantigas de amor provençais como um todo. Por vezes, uma fina camada de ironia parece recobrir um verso apaixonado perfeitamente enquadrável na imagística do amor cortês, mas cuja pronúncia irônica certamente denunciaria o diálogo interno entre o amor-entrega e o amor-próprio do trovador.

Guilherme de Poitiers (1071-1127), um dos primeiros trovadores conhecidos, nos traz uma cantiga onde perpassa um inaudível diálogo entre a sua altíssima situação social de poderoso conde e a vassalagem humilde que pretende oferecer à sua dama. Já estão aí prenunciados todos os preceitos fundamentais do amor cortês, como a concepção do amor enquanto veículo de aperfeiçoa-mento moral do cavaleiro ou a entrega total de si mesmo. Contudo, com a entonação apropriada, faz-se presente uma suave ironia em algumas estrofes da cantiga do cínico trovador da Aquitânia:

> Pelo contrário, entrego-me a ela a ponto de deixar que me inscreva no rol dos seus criados. E não me tenhais por ébrio se amo a minha boa senhora, pois sem ela não posso viver, tal o domínio que sobre mim exerce a esperança do seu amor.
>
> Que proveito tereis, graciosa dama, em que vosso amor de mim se distancie? Parece mover-vos a vontade de ser monja. E sabei que vos amo tanto, que chego a temer que a dor me fira, se não me reparardes as injustiças de que vos acuso. (SPINA, 1956, p. 85).

Além do diálogo entre o amor-entrega e o amor-cínico, que se estabelece sob a mediação do estilo levemente irônico do conde-trovador, pode-se perceber nesta como em outras cantigas de amor provençais um outro diálogo – entre o amor cortês, com todos os seus artifícios às vezes estereotipados, e um sensualismo que pulsa sob a cobertura do amor idealizado. Na penúltima estrofe da cantiga, o trovador chega a explicitar: "Que proveito tereis se me enclausuro e não me retiverdes como vosso? Todos os prazeres do mundo estão em nossas mãos, senhora, se mutuamente nos amamos". Mesmo um trovador como o já citado Bernart de Ventadorn, que levou à suprema idealização a sua poética amorosa, pode nos surpreender com cantigas como esta:

> Bem nenhum me falta, contanto que tenha atrevimento para introduzir-me uma noite ali onde se despe, em lugar próprio, e me faça de seus braços um laço para o meu pescoço. (SPINA, 1956, p. 56).

Versos como estes, quando entoados por um poeta que aparece na maior parte das vezes como um mestre do "amor idealizado", parecem colocar em cena um torneio imaginário no qual competem pelos menos duas concepções do amor. Entre esses dois

amores oscilavam os trovadores, ora rendendo homenagens a um, ora sacrificando-se ao outro – no mais das vezes fazendo-os conviver como duas camadas sobrepostas, ou então como uma amálgama na qual já não era possível distinguir o que era "sublimação amorosa" e o que era "sensualidade estilizada". O próprio *Roman de la Rose*, obra que influenciou profundamente o seu tempo, foi produto explícito desta amálgama, deste diálogo imaginário entre duas formas de amar. Iniciada em 1225 por Guillaume de Lorris e completando-se em 1278 por Jean de Meung, eis aqui uma obra de dois poetas de distintas tendências de pensamento e, inclusive, de duas gerações que se sucedem[6]. Nela, a concepção idealista do amor e o cinismo sensual travam seu secreto combate – o mesmo que pulsa na polifonia do discurso trovadoresco.

Passagem remarcável é aquela, já da lavra de Jean de Meung, onde a Natureza lamenta que o homem seja a única das criaturas a desobedecer ao preceito máximo da procriação e da sensualidade, com alguns de seus espécimes insistindo na castidade. Unidos ao Gênio da Natureza, o Amor e todo o seu exército de assaltantes tomam finalmente o "castelo da rosa", expulsando a Vergonha e o Medo que lá se haviam instalado; antes, é condenada ao Inferno a Castidade. Estes "Medo", "Vergonha" e "Castidade" que em outros momentos do preceitual cortês são plenamente positivados.

Em alguns instantes, a segunda parte do *Roman de la Rose* parece mesmo estabelecer um verdadeiro diálogo de confronto com a primeira parte da mesma obra, esta que é uma espécie de codificação da *ars amandi* na perspectiva cavaleirosa. O amor medieval aparece aqui como uma polifonia de muitos amores, da mesma forma que na lírica trovadoresca. E esta polifonia arrasta-se para os fins do século XIV, culminando com um torneio polêmico em torno das idéias do *Roman de la Rose* para o qual Christine de Pisan contribui com a sua célebre *Epistre au Dieu d'Amours*, em defesa da honra feminina e do antigo preceitual cortês.

Encorpando o ruidoso concerto de éticas amorosas que o refinado cantar cortês encobria, é preciso citar ainda o contraponto entre esta literatura de sonho e evasão e o mundo concreto, às vezes rude, das relações entre homens e mulheres da Idade Média. Não estava muito longe aquele tempo em que, como observa Norbert Elias, parecia haver um hábito tradicional do cavaleiro de, ao enraivecer-se, socar o nariz da esposa:

> O rei ouviu isso e a raiva coloriu-lhe o rosto; erguendo o punho, atingiu-a no nariz com tal força que tirou quatro gotas de sangue. E a senhora disse: "Meus mais humildes agradecimentos. Quando lhe aprouver, pode fazer isso novamente. (LUCHAIRE, 1909, p. 92).

[6] "[...] à brisa fagueira de Guillaume de Lorris seguiu-se o vento triste do frio ceticismo e do cruel cinismo do seu sucessor. O espírito vigoroso e contundente do segundo maculou o idealismo inocente e claro do primeiro. João de Meung é um homem esclarecido que não acredita em espectros, nem em feiticeiras, nem na castidade da mulher, e é inclinado aos problemas de patologia mental; põe na boca de Vênus, da Natureza, do Gênio, a mais ousada apologia da sensualidade" (HUIZINGA, 1978. p.106).

O confronto entre a ética amorosa cortês e a "ética do amor brutal" é representado no plano cultural pelo diálogo entre as cantigas de amor dos *troubadours* e *minnesängers* e as *chansons de geste* dos primeiros *trouvères*. Além disto, a ética cortês tinha o seu "lugar-onde" – que eram as grandes cortes feudais, para o caso da França e Germânia – e daí contrastava com as brutais atitudes dos homens para com as mulheres que predominavam nas pequenas cortes mais afastadas daqueles centros.

Por fim, é preciso considerar a discrepância entre a cortesia literária e as relações concretas entre homem e mulher correspondia, de certo modo, a um "diálogo de registros" que se dava por vezes no interior de um mesmo público. Era o mesmo público que se encantava com a cortesia amorosa dos trovadores aquele que, nos bastidores da vida concreta, nos apresenta um maior ou menor grau de adversidade entre o masculino e o feminino.

Esse intrigante contraponto, que nas cortes medievais se apresenta como que sob a forma de uma curiosa penumbra de ambivalências entre o masculino e o feminino, e de oscilações entre o comportamento externo da vida social e o comportamento real da vida familiar, parece ser nos tempos modernos uma regra, já que o "processo civilizador" cuidou aqui de dividir, cada vez mais, a vida dos seres humanos "entre uma esfera íntima e uma pública, entre comportamento secreto e público" (ELIAS, 1994, p. 188). Hoje em dia, já é corriqueiro que um mesmo indivíduo apresente um "comportamento público" bem diferenciado, até antagônico, em relação ao seu "comportamento privado".

As cortes trovadorescas, "ilhas de civilização" conforme uma célebre expressão de Norbert Elias – pré-ensaios de adestramento social dos instintos no âmbito da vida pública – já antecipam algo deste contraponto moderno. Mas na verdade lhe acrescentam um efeito de mentalidade, oriundo dos fortes contrastes inerentes à natureza do homem medieval – esse homem que se permitia a uma rápida mudança de estados de ânimo, e que do riso ia à cólera com uma facilidade legitimada socialmente. Não será difícil admitir a eventualidade de um ou outro poeta cortês medieval que, na alcova de seu casamento concreto, espancasse a própria mulher. Nem, mais ainda, o contraste do poeta cortês de "tempo integral" com a maioria dos homens de seu tempo, admiradores dos poemas de amor no âmbito público e brutalizadores da mulher no seu universo mais íntimo. A Idade Média é um mundo de contrastes, todos eles vividos apaixonadamente[7]. Estes contrastes, "que tinham na vida uma orgulhosa ou cruel publicidade" (HUIZINGA, 1978, p. 13), também encontravam refúgio no interior do indivíduo.

Um último exemplo deste diálogo amoroso contraditório, que pode ser visualizado no interior de um mesmo indivíduo, encontra-se na obra máxima que sistematiza

[7] Essa frase resume duas das teses centrais de Huizinga em *O Declínio da Idade Média*. Para ele, dois dos traços mais típicos da mentalidade feudal são a intensidade das emoções e uma vivência plena de contrastes ("Para o mundo, quando era quinhentos anos mais novo, os contornos de todas as coisas pareciam mais nitidamente traçados do que em nossos dias. O contraste entre sofrimento e alegria, entre a adversidade e a felicidade, aparecia mais forte"). Outro traço essencial do "espírito da época" seria uma espécie de formalismo, uma tendência para encontrar para tudo um símbolo ou formalidade (HUIZINGA, 1978, p. 13).

os preceitos fundamentais do "amor sutil": o *Tratado do Amor Cortês*, de André Capelão. Paradoxalmente, existe um nítido contraste entre os dois primeiros livros deste Tratado e o seu terceiro e último volume. Assim, se, na primeira parte de sua obra, André Capelão estabelece um quadro descritivo do Amor Cortês em perfeita sintonia com o sistema que atrás descrevemos – incluindo a elevação máxima da mulher amada – já na derradeira parte de seu livro ele se dispõe a realizar uma detalhada descrição dos males provenientes do amor e a vilipendiar o gênero feminino, que tanto havia exaltado na primeira parte de sua obra. O Amor, de bem supremo e de meio de aprimoramento, passa a ser considerado a origem de todos os males e um meio de degradação. Quanto à mulher, antes idolatrada, passa a ser cruelmente vilipendiada no decurso dos cáusticos comentários de André Capelão, a começar pela sua cupidez e pela facilidade com que se vê impelida a trocar o verdadeiro amor pelo dinheiro ou pela promessa de bens materiais:

> É impossível encontrar mulher que se apegue tanto a ti e tenha tal constância que se mantenha fiel quando assediada por alguém que lhe ofereça presentes: a paixão da cupidez é tão grande nas mulheres que diante de presentes generosos caem todas as barreiras da castidade [...] Não há mulher, nem que seja ilustre por nascimento ou por posição,, nem que seja riquíssima, cujo pudor não seja vencido pelo dinheiro e que não possa ser seduzida por um homem coberto de ouro, por mais vil e reles que seja ele. [...] E mais: nenhuma mulher ama um homem com paixão suficiente para deixar de dedicar-se com todas as suas forças à obra de despojá-lo de suas riquezas, e deves saber que essa regra não falha e nunca tem exceção. (CAPELÃO, 2000, p. 289-291).

Nesta última parte de seu livro, portanto, André Capelão canta em uníssono com a maioria dos homens do seu tempo. A misoginia medieval é explicitada sem nenhum constrangimento, em franca contradição em relação àquela primeira parte de sua obra em que o autor edificara a mulher como objeto de todas as honras. Além da cupidez, ele procura sistematicamente elaborar um pequeno catálogo dos defeitos femininos:

> [...] As mulheres, aliás, não são apenas avaras por natureza, mas também são curiosas e falam mal das outras mulheres; são vorazes, escravas do próprio ventre, volúveis, inconstantes no que falam, desobedientes, rebeldes às proibições; são maculadas pelo pecado do orgulho e cobiçam a vanglória; são mentirosas, dissolutas, tagarelas, não respeitam segredos, são luxuriosas ao extremo, dadas a todos os vícios e não têm afeição verdadeira pelos homens. [...] Também, como regra geral, toda mulher é invejosa: a beleza das outras mulheres as mata de ciúmes e lhes destrói a felicidade. [...] Por isso, é raríssimo que uma mulher louve as virtudes ou a beleza de outra, e, se por acaso elogiar alguma coisa, logo acrescentará críticas que destruirão os louvores que fez. (CAPELÃO, 2000, p. 290-292).

Por aí prossegue o tratadista, pintando a mulher como inconstante, hipócrita, gulosa, orgulhosa, vingativa, e outros tantos itens além das já mencionadas vaidade, inveja, cobiça e cupidez. Como estamos longe nesta descrição da Dama enaltecida

ao extremo pelos trovadores, e pelo próprio André Capelão na primeira parte de sua obra! Esta brutal contradição entre as duas partes de uma mesma obra escrita pelo mesmo autor será sempre objeto de uma interminável polêmica entre os críticos literários e os historiadores da cultura que estudam o *Tratado do Amor Cortês*. No mínimo, temos aqui os vestígios de um mundo medieval que não se constrange em se mostrar contraditório, e que não se ocupa – como o nosso mundo moderno – em empurrar obstinadamente para os bastidores do teatro da Vida as ambigüidades presentes na sociedade e nos indivíduos[8].

O universo cortês e trovadoresco podia encobrir, portanto, um sutil diálogo de registros, por vezes no interior dos mesmos indivíduos. Esses dialogismos dificilmente serão entendidos em sua plenitude se não admitirmos que a pluralidade não existe apenas no plano "macro", mas também no microcosmo de um mesmo sujeito individual, para onde esta pluralidade se estende transformando o indivíduo também em arena onde competem múltiplas visões de mundo. Mais ainda, deve se ter em mente que dois registros em relação dialógica — por exemplo, o "amor cortês" e o "amor concreto" – sempre estabelecem uma circularidade, um imbricamento ao final do que um termina por transformar o outro. A literatura cortês, desta forma, contribuiu para transformar a realidade extra-literária, atuando como componente disto que Norbert Elias chamou de "processo civilizador". E, ao mesmo tempo, a realidade extra-literária penetra processualmente nesta literatura que em parte nasceu como forma de sonho e de evasão.

A *Minnesang* nos dá um exemplo notável destas flutuações, no sentido de que o amor parcialmente concreto da "primavera da Minnesang" é lentamente impregnado da influência idealizante do lirismo provençal, até que, na fase que alguns autores denominam "verão da Minnesang", a *Minne* assuma a forma mais pura do amor sutil. Depois disto, a realidade extra-literária – com suas formas de amor cotidianas marcadas de praticidade – começa a se projetar de novamente de maneira mais marcante na poesia dos *minnesängers*, no período que pode ser denominado "o outono da *Minnesang*". Aparece então, neste trovadorismo da Europa Central (região da atual Alemanha), uma concepção amorosa mais popular — onde as damas visadas não são mais as mulheres inacessíveis da aristocracia trovadoresca, mas sim as mulheres palpáveis da realidade vivida, incluindo as mulheres do povo[9]. Mas então, a poesia cortês já havia desempenhado o seu papel de reelaboradora das relações entre o masculino e o feminino.

[8] Um deslizamento de modelos femininos também pode ser identificado no conjunto de obras de Chrétien de Troyes, autor de alguns dos mais famosos romances corteses. Da Dama perfeita e maximamente idealizada que é a Enide de seu primeiro romance (*Eric e Enide*, escrito em 1170), os modelos femininos vão sistematicamente se afastando deste ideal até chegar à dama orgulhosa e fria que protagoniza a sua última obra (*Perceval ou Le Conte du Graal*, escrita entre 1181 e 1190).

[9] É assim que vemos surgir um 'espaço alternativo' na concepção amorosa da *Minnesang*. A emergência deste espaço amoroso alternativo está relacionada, naturalmente, a problemas sociais que já discutimos antes. Tal como assinala Karl Mannheim em seu estudo sobre "o problema da Intelligentsia", será Walther von der Vogelweide – cavaleiro marginal que por dificuldades materiais é impulsionado para uma vida errante – um dos primeiros a se celebrizar não apenas por adotar formas poéticas mais populares como também por ousar reivindicar o amor das donzelas da plebe (MANNHEIM, 1994, p. 100).

Outra forma medieval de amor que se coloca em contraste com o amor cortês é o amor mundano e desabusado dos *goliardos* – estes 'clérigos errantes' que percorriam as cidades entoando cantigas em latim ou participando de torneios de oratória nas universidades, e que, tendo tido uma formação inicial nos meios eclesiásticos ou nas instituições de saber mantidas pela Igreja, passavam por vezes a constituir um mundo marginalizado do saber a partir de uma vida alternativa que, malgrado o anacronismo que esta expressão traz, pode ser entendido como uma espécie de "boemia medieval".

O registro maior da poesia goliarda são os famosos cânticos dos *Carmina Burana*, onde os clérigos errantes costumavam enaltecer simultaneamente o vinho, o jogo e o amor: É o que ocorre na cantiga abaixo, que faz parte deste famoso cancioneiro:

> Sou coisa leve,
> Tal como a folha levada pelo furacão.
> ...
> Tal como a neve vagando sem piloto,
> Como um pássaro errante pelos caminhos do ar,
> Não me prendem nem âncoras nem cordas.
> ...
> A beleza das raparigas atingiu-me o peito.
> As que não posso tocar, possuo-as com o coração.
> ...
> Reprovam-me em segundo lugar o jogo. Mas ainda que o jogo
> Tenha me deixado nu e com o corpo frio, meu espírito se aquece.
> É então que minha musa compõe as melhores canções.
> Em terceiro lugar, falemos do cabaré.
> Quero morrer na taverna,
> Onde os vinhos estarão próximos da boca do moribundo.
> Descerão depois os coros de anjos cantando:
> Que Deus seja clemente com este bom bebedor.

Obviamente que o amor aqui é o da mais pura entrega aos prazeres sexuais, rejeitando vínculos monogâmicos e padrões de fidelidade amorosa. Nada mais distante da ética e da estética do Amor Cortês. De igual modo, as cantigas satíricas dos trovadores, como, por exemplo, as 'cantigas de escárnio e de mal dizer' dos galego-portugueses do século XIII, deixam entrever esta oposição ainda mais claramente, como nesta cantiga do trovador João Garcia de Guilhade, dirigida a uma dama feia:

> Ai, dona fea, foste-vos queixar
> que vos nunca louv' en[o] meu cantar;
> mais ora quero fazer un cantar
> en que vos loarei toda via;
> e vedes como vos quero loar:
> dona fea, velha e sandia!
> (Joan Garcia de Guilhade, CBN 1486)[10]

[10] Neste artigo, serão utilizadas as seguintes abreviaturas para cantigas trovadorescas: CBN para cantigas

Parodiar o modelar objeto amoroso da estética provençal – aquela mulher idealizada, mais bela do que todas as outras, jovem e de espírito gracioso – precisamente descrevendo uma mulher com características diametralmente opostas: eis aí uma crítica sutil ao falso refinamento cortesão. Cantigas como estas, satirizando o Amor Cortês e suas idealizações, não são raras no cancioneiro satírico galego-português, em que pese que também nos meios ibéricos as 'cantigas de amor' no estilo provençal estivessem na moda, e que os mesmos trovadores que compunham cantigas de escárnio também compusessem cantigas amorosas sintonizadas com o padrão cortês.

Existe ainda uma terceira forma de amor que era elaborada pelos trovadores galego-portugueses: a das chamadas *cantigas de amigo*. Aqui, os trovadores abandonam os estereótipos femininos idealizados da lírica provençal para explorar a mais diversificada gama de tipos femininos. O próprio ponto de vista feminino é aliás pretensamente explorado, já que as cantigas de amigo são construídas a partir da fala de uma mulher. Ao lado disto, o Amor parece descer do plano abstrato para ser experimentado em todas as formas da realidade cotidiana, embora seja preciso dizer que, em boa parte das cantigas de amigo que tematizam a saudade do homem amado, não esteja ausente o sentimento do distanciamento amoroso. Os trovadores ibéricos, enfim, lidavam indistintamente com o Amor Cortês, o Amor Satírico, e o Amor de Amigo.

Dialogar com as outras alternativas de amor não era aliás uma ação estranha aos trovadores corteses, mesmo entre os provençais mais puros. O próprio André Capelão, autor do *Tratado do Amor Cortês* cujas ambigüidades já discutimos, distingue nesta obra a existência de duas espécies de amor, por ele denominadas "amor purus" e "amor mixtus". O *amor purus* enquadra-se perfeitamente na dimensão idealizada do amor cortês, com todas as suas implicações de não concretização do ato sexual pleno. Assim, através do ato amoroso mais "puro", o amante cortês vive intensamente a ambigüidade de – embora sem esconder uma erotização implícita – contornar o momento final da interpenetração dos corpos. Da contemplação do espírito e dos sentimentos do coração ele chega ao beijo na boca e ao abraço amoroso, e pode mesmo se abrir à oportunidade do contato físico com a amante nua, mas de forma pudica, colocando-se o prazer último do coito sexual como um obstáculo a quem queira amar de forma pura. Na contrapartida, o *amor mixtus* "realiza-se em todos os prazeres da carne e tem seu ponto culminante no ato último, obra de Vênus" (CAPELÃO, 2000, p. 160).

Contrapor as duas formas de amor é mesmo um artifício indispensável para que o autor do *Tratado do Amor Cortês* acentue a superioridade do "amor puro" sobre o "amor misto" através de um dos personagens de seu livro. Sobre isto, vale registrar os comentários de Claude Buridant em seu Prefácio a uma recente edição francesa da obra de André Capelão:

---

do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa; CV para cantigas do Cancioneiro da Vaticana; CA para o Cancioneiro da Ajuda; CB para cantigas do Carmina Burana.

> Mas o amor puro tem um privilégio que o distingue de outro modo de amar e que lhe dá proeminência para André Capelão: ao excluir a posse física e ao alimentar indefinidamente o desejo, ele engendra um aperfeiçoamento que nunca tem fim; a paixão jamais satisfeita está a salvo do declínio e do cansaço. (BURIDANT, 2000, p. XLVI).

Mais adiante, a autora completa com um comentário que traz à tona todo o caráter ambíguo deste Amor Cortês que é sistematicamente defendido por André Capelão:

> Embora a união carnal seja o objetivo do amor, como diz André na definição inicial, sua realização não é necessária; sem este objetivo, o amor não existiria, mas, sendo ele atingido, o amor corre o risco de deixar de existir. (BURIDANT, 2000, p. XLVI).

O mundo medieval que deu origem ao Amor Cortês e às outras formas de amor presentes no universo trovadoresco é portanto rico e contraditório, e este caráter contraditório é internalizado mesmo pelo próprio Amor Cortês tal como o propunham os seus trovadores e o seu principal tratadista. Para além disto, esta ética e estética amorosa não convive isoladamente, sequer na vida interior de alguns dos seus principais praticantes.

Do que foi visto neste pequeno panorama de modos de sentir que permeavam a relação medieval entre homens e mulheres, o Amor Cortês mostra-se em ambígua contraposição em relação a diversos outros padrões de sensibilidade. Sua aparente contradição com a realidade amorosa mais externa do mundo medieval é um dos problemas históricos mais intrigantes a serem decifrados pela História da Cultura. Na próxima parte, veremos o que os historiadores têm a dizer a respeito das questões históricas que deram suporte e motivação a esta paradoxal forma de amor ... que de certa maneira o homem ocidental até hoje alimenta em algum recanto do seu mundo imaginário.

AS TEORIAS SOBRE AS ORIGENS E OS SIGNIFICADOS DO AMOR CORTÊS

Será agora possível traçar um panorama teórico relativo às complexidades que envolvem a emergência do Amor Cortês, mostrando que os estudiosos e pesquisadores que se debruçaram sobre o problema enveredaram e têm enveredado pelos mais diversos caminhos interpretativos. Tal como mencionamos em um ponto anterior, 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 desenvolve. Mas os jograis e menestréis também encontram nos grandes centros urbanos espaços para a difusão de suas cantigas para um público mais amplo, o que mostra que o trovadorismo também é produto de uma sociedade medieval que se torna mais dinâmica a partir do século XI, produzindo uma intensificação do comércio, um movimento de urbanização, a ascensão de novos grupos sociais (como uma burguesia urbana) e uma flexibilização das rígidas relações feudais típicas do período anterior. Por fim, ao considerar a faceta feudal do Amor Cortês, convém termos em mente que, embora impulsionado a partir dos meios aristocráticos, o movimento poético-musical dos trovadores medievais contou entre os seus produtores com representantes dos mais diversificados setores sociais: do jogral de precária condição social ao pequeno nobre ou ao grande senhor feudal, dos clérigos aos reis – daí decorrendo que o trovadorismo pode ser examinado como a representação de uma sociedade dinâmica que a partir do século XII passou a vivenciar profundas mudanças na sua estrutura.

Ao priorizar a associação ou a relação dialética do Amor Cortês com a estrutura social e política então vigente, com os aspectos hierárquicos que regem a nobreza nas suas relações internas ou no seu confronto com os demais grupos sociais, ou ainda com os aspectos dinâmicos trazidos pela expansão feudal – todo um segmento da historiografia tem procurado examinar o Amor Cortês como sendo essencialmente um produto feudal. Caem para segundo plano as avaliações das redes de influência vindas de fora do ocidente medieval, dos processos de maior duração que transcendem a própria medievalidade feudal, ou até mesmo de um eventual caráter contestatório do Amor Cortês em relação às estruturas sociais e às normas de moralidade do seu tempo.

Dentro deste primeiro setor historiográfico de avaliação do Amor Cortês, alguns historiadores dirigiram seu olhar para os aspectos mais propriamente aristocráticos da origem da cortesia. Georges Duby, em mais de uma oportunidade (DUBY, 1990, p. 59-93), aponta o amor cortês como um "remédio ideológico" para as contradições internas à nobreza (DUBY, 1990, p. 74). Rigorosamente o Amor Cortês seria um jogo – mas um jogo realizado entre os homens e que tem nas mulheres apenas personagens coadjuvantes, conforme a argumentação desenvolvida por Duby. Neste sentido, o Amor Cortês é simultaneamente um produto do sistema feudal e de uma sociedade fundamentalmente masculina no que se refere ao exercício do poder social e político. As razões que tornaram desejável ou necessário este jogo, por outro lado, são apontadas pelo próprio Duby como uma resposta a uma crise ou a uma cisão dentro do grupo nobiliárquico. Para entender esta crise, será necessário empreender uma digressão por questões anteriores.

Devem ser consideradas, antes de mais nada, as profundas mudanças na estrutura de parentesco que se deram no seio da nobreza feudal no período imediatamente precedente ao do Amor Cortês. A antiga estrutura de parentesco cognática,

que se concebia horizontalmente e incluía também os parentes afins, teria por volta da metade do século XI cedido lugar – em nome da conservação dos próprios patrimônios feudais – a uma estrutura agnática e linhagística, que passava a conceber a família como uma sucessão vertical de descendências e que passava a impor a herança por primogenitura.

Se esta mutação nas estruturas de parentesco permitiu que a propriedade feudal não se visse excessivamente fragmentada depois de heranças sucessivas, por outro lado – a partir de todo um setor da nobreza que se vê excluído de uma maneira ou de outra da partilha patrimonial – surge uma cisão interna à nobreza, opondo os grandes senhores feudais e um grupo de nobres empobrecidos e dependentes. Muitos destes nobres irão experimentar novas alternativas de vida, já que não encontram um lugar tão confortável na sociedade feudal, tornando-se cruzados, cavaleiros andantes ou trovadores. Ao mesmo tempo, a família aristocrática também estimula o seu celibato ou o seu casamento tardio, reservando apenas ao primogênito a tarefa de produzir o filho que irá perpetuar a linhagem.

Não haveria uma relação entre o amor casto e idealizado proposto pelo Amor Cortês, e esta motivação social que recai sobre os filhos segundos e outros excluídos da herança patrimonial? Esta pergunta permite reintroduzir a questão do Amor Cortês como um jogo social entre os homens, conforme a proposta de Georges Duby. Chama a atenção do historiador francês o fato de que eram casadas, e habitualmente com grandes senhores feudais, boa parte das damas amadas idealmente pelos trovadores nobres. E que, da mesma forma, boa parte destes últimos trovadores eram jovens aristocratas pertencentes à nobreza empobrecida que surgira da crise patrimonial da nobreza feudal.

O Amor Cortês seria um jogo produzido por uma sociedade misógina, e a mulher seria mero pretexto ou engodo para encaminhar uma relação entre homens de posições sociais diferenciadas. Ao servir aparentemente à Dama, era ao senhor feudal que o jovem cavaleiro empobrecido realmente servia. Adicionalmente, o ritual cortês ainda servia como uma espécie de sistema educativo, de sucessão de provas que preparavam o jovem cavaleiro para uma sociedade feudal que abandonava a selvajaria em favor da civilidade, ao mesmo tempo em que este jogo também escamoteava as tensões sociais que permeavam esta nobreza cindida entre grandes senhores feudais e nobres dependentes. O modelo oculto do Amor Cortês, contra toda a sua aparência do culto à mulher, teria sido para Georges Duby o modelo da amizade viril. Assim, o historiador francês sustenta que as regras do amor delicado tanto sustentavam a moral do casamento, como vinham reforçar as regras da moral vassálica (DUBY, 1990, p. 65).

A posição de Georges Duby confronta-se, naturalmente, com todo um setor historiográfico que traz para primeiro plano de suas análises o fenômeno da *emergência de uma nova condição feminina* precisamente a partir da mesma Provença medieval que foi o berço do amor cortês. Corresponderia a idealização da Dama do Amor Cortês ao desdobramento de um maior espaço social, familiar e patrimonial concedido à mulher? Esta relação merece ser pensada, já que efetivamente pôde ser identificada

uma melhoria da condição feminina no século XII e, sobretudo, nas regiões que desempenharam o papel de pólos difusores do Amor Cortês.

Contudo, mesmo trazendo a melhoria da condição social feminina para o centro da análise, ainda existe a possibilidade de inverter mais uma vez a questão — o que mais uma vez demonstra a riqueza das possibilidades da análise historiográficas. O Amor Cortês foi desdobramento ou reação contra a valorização social da mulher? Não se poderia pensar na insistência sobre a abstração da mulher, afastando-a propositadamente da vida concreta, como uma reação contra o movimento de valorização da mulher que ocorre em alguns pontos do território europeu, tal como ocorre com a fundação do convento de Fontevraut por Robert d'Arbrissel? Não seria a abstração cortês da Dama idealizada, neste último caso, não mais do que uma outra face da misoginia medieval, aqui ela reaparecendo ainda uma vez, pronta a afastar a mulher do mundo concreto das reivindicações e participações políticas? (BLOCH, 1995, p. 219-227). Neste particular, o amor idealizado à Dama poderia ser considerado também como uma mera versão secularizada do culto mariano, que também ocupou os poetas do mesmo período e, sobretudo, do século XIII[11]. A Virgem Maria empurrada para o céu, e a Dama idealizada empurrada para a abstração cortês, estariam aqui colocadas como produtos alternativos de uma sociedade fundamentalmente misógina.

Com relação aos aspectos processuais e dinamizadores da sociedade feudal, agora priorizados em relação aos aspectos mais propriamente estruturais, a historiografia também tem produzido teses significativas sobre o Amor Cortês. É possível examinar mesmo as marcas diacrônicas deixadas na lírica cortês e nas práticas trovadorescas por esta passagem de um feudalismo mais estável para uma sociedade feudal mais dinâmica. Assim, ao avaliar a literatura e a documentação da Minnesäng, Schulte (1895, p. 185-251) registrava ainda no século XIX os seguintes comentários sobre a passagem de uma nobreza mais presa à terra para aquela que passa a gerar dentro de si os nobres despatrimonializados:

> Excetuando a guerra, a nobreza ficava presa ao solo; o barão vivia em suas terras, e a ordem dos ministros (administradores) desempenhava seus serviços. É por esta razão que os poetas do primeiro período são muito mais sedentários que os do apogeu. As fontes só mencionam H. von Veldecke, um barão que viajava. A corte de Cleves, segundo nosso conhecimento, foi a primeira a abrigar um cantor errante nobre. Como isso tudo mudará depois! Sabe-se que Reimar, Walther, Wolfram, Nithart Zweter e Tannhäuser viviam e compunham seus versos nas cortes dos príncipes regentes, e não nas de seus senhores locais. Era um impulso impetuoso de viajar que afastava os vassalos dos seus feudos, ou era a pobreza que transformava um poeta num cavaleiro andante?

[11] É a posição de alguns autores, tais como Boase (19770, Lot-Borodine (1928), Spitzer (1944), Adams (1950).

Da mesma forma, pode-se identificar as marcas destas mudanças na sociedade feudal e na diversificação de seus grupos humanos também a partir do discurso cortês e mesmo nas formas da poesia lírica. Assim, Karl Mannheim (1932) observa que para o circuito da *Minnesäng* que é Walther von der Vogelweide, cavaleiro marginal que se aproxima dos comediantes andarilhos, o primeiro a introduzir os poemas aforísticos destes no lirismo dos *minnesingers*. Da mesma forma, é este trovador da pequena nobreza, conjuntamente com outros de similar condição social, quem ousa também reivindicar o amor das donzelas da plebe (MANNHEIM, 1974, p. 99-100). Como se vê, esta e outras obras aproveitam a própria poesia cortês como fonte para a percepção das estruturas feudais em movimento e das suas modificações.

Deve-se considerar, ainda com relação à dinamização da sociedade feudal, que o trovadorismo também convive com um processo de crescente *centralização monárquica* que vai modificando lentamente a face feudal do ocidente medieval: ainda mostrando um gradual crescimento no século XII, e intensificando o seu poder sobre os homens ainda mais no século XIII, as monarquias feudais serão responsáveis por uma reconstrução política do mundo por onde circulavam os trovadores[12]. Os usos centralizadores da poesia trovadoresca ainda aparecem de forma mais marcada nas monarquias ibéricas do século XIII, com reis-sábios como Afonso X de Castela e Dom Dinis de Portugal, que são eles mesmos trovadores. Mas aqui já estamos em um outro ambiente sócio-cultural, com outras especificidades históricas.

Esta nova dimensão política onde os reis passam a desempenhar um papel marcante na centralização das sociedades por eles governadas, e a diversificação cada vez maior na rede de interdependências humanas que se estende por um mundo onde se tornam cada vez mais importantes as relações comerciais e os movimentos urbanos, levaram alguns autores a considerar como estruturante de uma nova mentalidade social um "processo civilizador" que, para Norbert Elias (1990), teve no trovadorismo e no desenvolvimento da cortesia uma espécie de vanguarda. O autor examina sobretudo o ambiente sócio-cultural da *Minnesäng* (com os trovadores da região da atual Alemanha) para pontuar o papel do "amor sutil" neste processo que é, ao mesmo tempo, uma apropriação política das normas de civilidade trazidas pela cortesia, e uma elaboração que se dá ao nível da psicologia individual e coletiva em termos de um crescente aprendizado para o controle cada vez maior das "pulsões" e das tendências de agressividade.

Existe ainda a enigmática coincidência espacial e temporal dos primeiros focos do Amor Cortês com o desenvolvimento do *Catarismo*, o que levou alguns estudiosos a repensarem uma relação mais íntima entre estes dois movimentos. Seria o trovadorismo uma linguagem cifrada do Catarismo? (RAHN, 1934; PÉLADAN, 1906). Proviriam os dois movimentos de uma motivação única, que associada a outros fatores também importantes teria permitido a formação de um ambiente propício

[12] O próprio Georges Duby encerra seu artigo "a propósito do Amor chamado Cortês" ressaltando que as regras disciplinadoras do amor delicado contribuíram para sustentar, na França da Segunda metade do século XII, o renascimento do Estado (DUBY, 1990, p .65).

à eclosão do trovadorismo cortês, tal como sustenta em obra polêmica Denis de Rougement (1988)? Estaria a idealização trovadoresca em relação mais ou menos direta com a mística cátara?

René Nelli também investe nesta linha de reflexões. O autor parte de considerações sobre as divisões internas ao próprio grupo dos cátaros. A maior parte deste grupo herético seria formada de "crentes", que não se obrigariam a adotar rigorosamente os preceitos de castidade idealizados pela mística cátara; um pequeno grupo, o dos "perfeitos", seria formado por aqueles que teriam alcançado este estado de perfeição, e que por isso gozavam de alta consideração da parte dos "crentes" do Catarismo. A partir deste enfoque, o Amor Cortês passa a ser visto como um produto das motivações e das necessidades dos crentes e simpatizantes do Catarismo, diante das inquietações produzidas pela impossibilidade de serem "perfeitos" ou devidas a incontroláveis pulsões carnais, ou devidas a imposições sociais no caso das mulheres obrigadas a casar. Assim, por um lado o Amor Cortês seria uma homenagem dos "imperfeitos" (crentes e trovadores) à moral dos "perfeitos" cátaros. Por outro lado, o autor observa que boa parte das grandes Damas que acolhiam os trovadores no sul da França eram cátaras e simpatizantes do Catarismo, mas que por razões sociais tinham sido obrigadas ao casamento. O Amor Cortês abre-se, também a estas damas, como um antípoda espiritual a um casamento socialmente condicionado ao qual tinham sido obrigadas, e que de certa forma as colocavam diante de uma espécie de drama de consciência (NELLI, 1963, p. 72).

A atenção sobre o problema do casamento medieval também tem originado um campo de reflexões que leva em conta as complexas relações entre a Igreja e o mundo secular, e as mudanças institucionais e mentais introduzidas por este entrechoque. É assim que também se verifica a coincidência do primeiro século trovadoresco com a emergência do confronto entre duas concepções do Casamento – a que agora era trazida pela Igreja e transformava o casamento em um sacramento que valorizava a escolha mútua dos futuros cônjuges, e a antiga concepção que predominava nos meios aristocráticos, e que levava os enlaces matrimoniais a serem socialmente condicionados pelos interesses familiares e linhagísticos, representados pelo pai ou pelo tutor masculino que detinha o poder de negociar a enlace da filha ou da irmã com um noivo que atendesse aos interesses patrimoniais, militares e políticos da família ou da linhagem. A necessidade de repensar o papel da escolha amorosa no novo modelo de casa-mento sacramental proposto pela Igreja também teria contribuído para a possibilidade de incorporação deste aspecto à cortesia.

Ainda dentro da priorização do papel do Casamento para as teorias sobre o Amor Cortês, este pode aparecer de maneira mais simplificada como uma alternativa às frustrações do casamento e do celibato. Conforme Lewis (1936, p. 12), a cortesia consistiria simultaneamente em uma reação contra o casamento social e religiosamente condicionado enquanto contrato social de interesses linhagísticos e pecuniários e enquanto sacramento indissolúvel.

Para além do aspecto institucional da Religião − contra cujas convenções, sacramentos e demais formas de controle se teria insurgido a cortesia − paira ainda

a questão da religiosidade propriamente dita. Até que ponto teriam razão estudiosos como Weschssler, que viam no Amor Cortês uma expressão dos sentimentos religiosos da época? Ou ao contrário, até que ponto não seria o lirismo cortês fundamentalmente uma "idealização do amor carnal", tal como propôs Alfred Jeanroy (1889)? A diferença radical entre as várias perspectivas sobre o Amor Cortês, por vezes tão diametralmente opostas, reside talvez naquilo que o historiador prioriza na sua análise, naquilo que ele traz para o primeiro plano e naquilo que ele empurra para um plano secundário – como por exemplo no que se refere à estratégia interpretativa de se priorizar o *erotismo* ou o *idealismo*, ambos na verdade muito presentes na poesia cortês, de maneira geral de maneira intrincada, dialética ou complementar. Em termos de teorias do Amor Cortês, a mais sutil priorização de um aspecto em detrimento de outro, ou a mais ligeira variação metodológica, podem fazer com que a análise deslize de um grupo de perspectivas historiográficas para outro – tal o território de perceptível ambigüidade pelo qual se movimenta o Amor Cortês.

Existe por fim o grupo de análises historiográficas que avaliam a rede de influências externas que incidiria sobre o fenômeno da cortesia. Estas influências podem vir do espaço sincrônico, mas também do espaço diacrônico. Assim, quando considerarmos que o século XII é também momento de uma renovação do contato entre os homens do ocidente europeu e a cultura clássica, o que tem sido chamado por alguns de "Renascimento do século XII", certas transferências culturais parecem impor a sua presença. Para além de Aristóteles, que sempre foi lido pelos homens mais eruditos da Idade Média (mais freqüentemente pelos clérigos), e que passa a ser ainda mais conhecido nos séculos XII e XIII através da tradução e recuperação de uma série de obras suas para o ocidente, autores como Platão ou os neoplatônicos ganham também o seu espaço no mundo do saber medieval, em parte beneficiado pelo próprio contato com os árabes que já haviam traduzido para a sua língua diversas das obras clássicas. As relações entre platonismo e a concepção do Amor Cortês também se mostram como um território polêmico a ser investigado (WECHSSLER, 1909). Basta lembrar as concepções platônicas do amor registradas em *O Banquete* para compreender por que esta interrelação encontrou um campo tão fértil, chegando a vulgarizar a expressão "amor platônico" como representativa de uma concepção idealizada do amor que também se mostra nos modelos da cortesia.

Da mesma forma, já havíamos ressaltado que coincidem com o trovadorismo os eventos das *Cruzadas*. Estas, tal como foi indicado, podem ser vistas como um fator de dinamização que afeta a rigidez feudal e que abre espaço para a movimentação humana. Desloca-se para o exterior a agressividade cavaleiresca da nobreza ocidental, em um movimento de guerras santas contra o infiel árabe que dialoga dialeticamente com a "paz de Deus" no plano interno do espaço político ocidental. Mas guerrear também significa se abrir para os intercâmbios culturais. Particularmente importante para o caso do trovadorismo foi o contato mais próximo que as cruzadas estabeleceram entre o ocidente cristão e o mundo islâmico, seja a partir do oriente, seja a partir da sociedade andaluz na península ibérica.

A coincidência de determinados recursos poéticos, de determinadas temáticas e de determinadas concepções da vida e do amor têm levado alguns historiadores a examinarem mais de perto a *influência da poesia árabe* na elaboração do Amor Cortês (DERMENGHEM, 1933). As coincidências entre as concepções amorosas também são diversificadas. O trovador árabe Ibn-Daud já dizia que "a submissão à amada é a marca natural de um homem cortês". E o misticismo sufi nos legou uma riquíssima poesia onde um jogo erotizado de imagens, que pode atrair a atenção do leigo em um primeiro plano, é na verdade a simbolização de uma mística voltada para a busca da iluminação individual e do êxtase religioso.

Assim, existe um vocabulário regular de termos empregados pelos sufis em sua poesia mística que às vezes escapa do não-iniciado. O vinho, por exemplo, significa devoção; o sono, meditação sobre a perfeição divina; o perfume, a expectativa da inspiração divina; Zéfiro significa o Dom da graça divina, e beijos, os transportes de devoção e piedade. Porém, os termos significativos costumam apresentar-se invertidos de maneira a não serem compreendidos pelo profano. Assim, idólatras, desregrados e libertinos são termos empregados para indicar aqueles que se encontram além da mais exata descrição. O ídolo que adoram é o próprio Criador; a taberna é o lugar de oração e o vinho que se bebe aí é a sagrada bebida do amor, com a qual ficam inebriados (ou intoxicados). O dono da taberna é o hierofante, ou líder espiritual. Os termos beleza ou formosura são usados para denotar a perfeição de Deus, e cachos de cabelo ou tranças traduzem a infinitude da Sua glória. A penugem, ou o buço do rosto de alguém, simboliza os numerosos espíritos que O servem. Embriaguez e vadiagem tipificam aquela abstração ou distanciamento da alma que mostra desprezo pelas coisas mundanas" (SHAH, 1999, p. 30).

A possibilidade de pensar o Amor Cortês como uma linguagem cifrada de uma mística que traz consigo influências do oriente, a partir de trocas culturais com o mundo islâmico, também forneceu importantes perspectivas sobre as origens e os significados do amor cortês. A 'Dama' do Amor Cortês seria, consoante esta forma de entendimento, uma representação da parte espiritual do homem, à qual a alma aprisionada no corpo anseia se integrar.

Este e todos os demais fenômenos examinados neste breve panorama a respeito das teorias sobre as origens e significados do Amor Cortês são extremamente complexos, e ajudam a compreender tanto a dimensão social do Amor Cortês como a sua dimensão estética. Fica o registro desta intrigante complexidade, rica em ambigüidades diversas, que permitiu que a poesia do Amor Cortês fosse reapropriada em inúmeros períodos posteriores, e pelas sociedades as mais variadas.

REFERÊNCIAS

FONTES

ANDRÉ CAPELÃO. *Tratado do Amor Cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BOUTIÉRE, Jean ; SCHUTZ, Alexander H. *Biographies des troubadours*. Textes Provençaux des XIII e XIV siécles. Paris: Nizet, 1964.

JEANROY, Alfred. *Anthologie des troubadours*. [S.l. : s.n.], 1927.

_____. *Les Chansons de Jaufré Rudel*. Paris: Champion, 1924.

_____. *Les Poésies de Cercamon*. Paris: Champion, 1922.

NELLI, René. *Les troubadours*. Paris: 1960. (Antologia, 2 volumes).

NELLI, René ; LAVAUD, René. *Les troubadours*. Paris: [s.n.], 1960. Tomo II.

SPINA, Segismundo. *Apresentação da Lírica Trovadoresca*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1956.

NICHOLS Stephen G. (ed. e trad.). In: *The songs of Bernard de Ventadorn*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1962.

REFERÊNCIAS

ADAMS, Henry. *Mont-Saint-Michel and Chartres*. Londres: Constable, 1950.

ANGLADE, Joseph. *Les Troubadours, Leurs vies, leurs oeuvres, leur influence*. Paris: Colin, 1908.

AROUX, E. *Dante hérétique, revolutionnaire et socialiste*. Paris: Editions Niclaus, 1939. [original: 1845].

BEZZOLA, R. Guillaume de Poitiers. In : *Romania*, abr. 1940.

_____. *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*. Paris: Champion, 1966. 3 vol.

BLOCH, Howard. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Rio de Janeiro: Edição 34, 1995.

BOASE, Roger. *The Origin and Meaning of Courtly Love*. Manchester: Manchester University Press, 1977.

BRIFFAULT, Robert. *The Troubadours*. Blomington: University of Indiana Press, 1965 [orig: 1945].

_____. *The Mothers*: A Study of the Orignis of Sentiments and Institutions. Nova York: Macmillan, 1969. v. 3.

DALARUM, Jacques. Robert d'Arbrissel et les femmes. In : *Annales* E.S.C., 39, p.1140-60, 1984.

DAVENSON. *Les troubadours*. Paris: [s.n.], 1961 e 1971.

DERMENGHEM, E. Mortelle Poésie. In: *Hermès, II*, 1933.

DUBY, Georges. A propósito do Amor Chamado Cortês. (1983). In: _____. *Idade Média, idade dos homens* – do amor e outros ensaios. São Paulo: Cia. das Letras, 1990. p. 59-65.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador* Rio de Janeiro: Zahar, 1994. 2 v.

HUIZINGA, Johan *O declínio da Idade Média*. São Paulo: Verbo, 1978.

JEANROY, Alfred. *Les Origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age*. Paris: Hachette, 1889. 2 vol.

_____. *La poésie lyrique des troubadours*. [S.l. : s.n.], 1934.

LEWIS, C. S. *The Allegory of Love*. Oxford: Oxford University Press, 1965 [original: Oxford, 1936].

LOT-BORODINE, Myrtha. Sur les origines et les fins du service d'amour. In: *Mélanges Alfred Jeanroy*. Paris: Droz, 1928.

MANNHEIM, Karl. O problema da inteligentsia – um estudo do seu papel no passado e no presente (1932). In: _____. *Sociologia da Cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p.69-139.

NELLI, R. *L'Érotiques des troubadours*. Toulouse: [s.n.], 1963.

NYKL, A. R. *Hispano-Arabic poetry and its raltion with the old provençal troubadours*. Baltimore: [s.n.], 1946.

PAGET, Violet. Mediaeval Love. In: *Euphorion, being studies of the Antique and the Mediaeval in the Renaissance*. Londres: T.Fischer Unwin, 1884. v. .II, p. 123-217.

PÉLADAN, J. *De Parsifal à Dom Quixote*: le secret des troubadours. [S.l. :s.n.], 1906.

_____. *La Doctrine de Dante*. [S.l. :s.n.], 1907.

RAHN, Otto. *La croisade contre le Graal*. [S.l. :s.n.], 1934.

ROUGEMONT, Denis de. *O amor no ocidente*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988. [original: 1938].

SHAH, Sirdae Ikbal Ali. *Princípios gerais do sufismo*. São Paulo: Attar, 1999.

SCHULTE, A. Standesverrrhaeltnisse der Minnesinger. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 1895. v. 39, p. 185-251.

SPITZER, Leo. *L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours*. Chapel Hill: University of North Carolina Press Studies in the Romance Languages and Literature, 1944.

SPOERRI, T. *Wilhelm von Poitiers und die Anfänge der Abendländischen Poesie*. Zurique: [s.n.], 1944.

WECHSSLER, E. *Das Kulturproblem des Minnesangs*. Halle: [s.n.], 1909. 2 vol.