

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Instituto Multidisciplinar
Departamento de História e Economia

O Amor cantado nas Cantigas
O Amor Cortês e o caso galego-português
(1279-1325)

Nova Iguaçu
Dezembro de 2012

Resumo

O amor sempre foi tratado na literatura como algo vivificador e poderoso, inspirando diversas formas de abordá-lo e desencadeando diversas formas de expressão ao longo dos séculos. A presente monografia objetiva retratar o ritual conhecido como Amor Cortês, surgido no sul da França no século XII, e como este se manifestou na Península Ibérica entre os séculos XIII e XIV, ao criar influências dentro do movimento dos trovadores galego-portugueses, em especial na produção trovadoresca de Dom Dinis (1279-1325), comparando brevemente suas semelhanças e diferenças.

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Instituto Multidisciplinar
Departamento de História e Economia

O Amor cantado nas Cantigas
O Amor Cortês e o caso galego-português
(1279-1325)

Monografia apresentada ao curso de História
como requisito parcial a obtenção do título de
Licenciado em História, do Instituto
Multidisciplinar da Universidade Federal
Rural do Rio de Janeiro.

Professor Orientador: José Costa D'Assunção Barros

Nova Iguaçu
Dezembro de 2012

Aline da Costa Silva

O Amor cantado nas Cantigas
O Amor Cortês e o caso galego-português
(1279-1325)

Monografia apresentada ao curso de História como requisito parcial a obtenção do título de Licenciado em História, do Instituto Multidisciplinar da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

Banca Examinadora

Prof. Dr. José Costa D'Assunção Barros - UFRRJ

Prof. Dr. Jean Rodrigues Sales - UFRRJ

Prof. Dr. Raquel Alvitos Pereira – UFRRJ

Agradecimentos

A Deus, por ter me dado coragem para começar essa jornada, e por ter me dado força para continuar quando eu não a tinha mais.

Ao meu orientador, José D'Assunção pela imensurável ajuda ao longo do processo de criação deste trabalho e pelo constante incentivo.

Aos meus professores, por todo conhecimento e ensinamentos transmitidos ao longo da graduação.

A minha família, pelo constante apoio e dedicação a mim em toda a minha vida.

Aos meus amigos, que sempre estavam ao meu lado para aconselhar e ajudar, ou, às vezes, apenas ajudar a relaxar um pouco da vida acadêmica.

“(...) Um desejo insatisfeito que é em si mais desejável do que qualquer outra satisfação.”

C.S. Lewis
(Surprised by Joy, p.17)

Sumário

Introdução	08
1. Um pouco do Portugal de D. Dinis	10
2. A Literatura Medieval – Séculos XII ao XIV	14
2.1. Em Portugal	16
2.2 Rei e trovador	20
3. O Amor Cortês	21
4. As Cantigas de Amor do Rei	26
Conclusão	35
Referências	37

Introdução

O amor é um tema que causa fascínio em muitas pessoas, geração após geração. Da antiguidade à contemporaneidade, diversas foram as formas e jeitos de expressar o amor, mesmo que de maneira meramente literária. Diversos também foram os autores que tornaram este um grande assunto, tanto de discussão, quanto de exploração para suas obras. Da “simples” literatura ao sentir e sofrer pelo amor, e para o amor, a jornada oriunda deste sentimento sempre foi pontuada pelos extremos da vida e morte em suas diversas formas de expressão. Uma dessas formas é encontrada no trovadorismo medieval português.

Das diversas expressões da literatura medieval, o trovadorismo é considerado uma das mais importantes expressões, chegando a nomear tal período. Dentro do trovadorismo português, as cantigas de amor possuíram um papel de grande destaque e influência. Sua forma de expressão do amor vivido pela corte, seus ritos, e a influência desta na vida e nas relações dos membros da corte são notáveis.

O amor cortês, ou fino amor, contemporâneo ao movimento trovadoresco foi de suma importância para a caracterização e construção das cantigas de amor. Este movimento de origem na Provença (sul da França), caracterizado por uma exaltação a um padrão de relações onde a mulher (de início, casada) era tida como figura central, a quem o cavaleiro dedicava sua devoção e vassalagem, e a quem ele se colocava em prova pra demonstrar seu valor, não passava de início de um jogo entre cavaleiros, como mostra Duby. Mas tal jogo, com o tempo, se estendeu a vida daquelas sociedades, chegando a ser encarado como um prelúdio ao casamento já no final do século XII.

Com o crescimento do movimento cortês, este se espalha por toda a Europa, gerando diversas formas de expressão deste por onde passava, e chegando até a península Ibérica, influenciando os trovadores galego-portugueses. Neste movimento de expansão e introdução nas diversas florações poéticas que se formavam na Europa, o movimento cortês sofreu algumas alterações e adaptações, como é observado no caso galego-português, mas sem perder sua essência.

No decorrer deste trabalho pretende-se mostrar como este movimento cortês chegou ao Portugal Medieval, e como ele influenciou a produção trovadoresca das cantigas de amor, com foco nas cantigas de D. Dinis, presentes no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.

Desta forma, no primeiro capítulo será abordado um breve panorama de como estava Portugal à época de D. Dinis, abordando brevemente alguns tópicos que perpassam desde o início de seu reinado, ou até mesmo antes disso, até o final deste, quando D. Dinis vem a falecer (1325) e seu filho D. Afonso sobre ao trono português.

No segundo capítulo será abordada a literatura medieval. Serão tratados pontos como o surgimento do conceito, principais formas de literatura durante a Idade Média, relação entre a oralidade e a escrita, e correntes literárias, dando ênfase ao período trovadoresco. Será abordada de maneira mais específica também a literatura trovadoresca portuguesa, passado brevemente por sua periodização, cancioneros e cantigas.

Já no terceiro capítulo será abordada a questão do amor cortês, passando rapidamente desde seu surgimento, até suas variadas formas de expressão e difusão pela Europa. Abordando, ainda, suas características e seus rituais, seus paradoxos e lugares comuns, seus personagens característicos e o imaginário surgido em torno desta questão, que inspirou outras atividades.

Por fim, no quarto capítulo será abordado como este amor cortês chegou a Portugal, e como lá ele foi absorvido e utilizado nas cantigas de amor, e para tal usaremos as cantigas de D. Dinis, cujo reinado se inicia em 1279 e termina em 1325. D. Dinis possui uma rica produção trovadoresca, e por meio de suas cantigas de amor serão apontados alguns traços de como o amor cortês se expressava no Portugal do final do século XIII e início do XIV.

1. Um pouco de Portugal de D. Dinis

Portugal é um país nascido, enquanto reino, no século XII (1140), embora nesta ocasião ainda estivesse ligado aos reinos ibéricos de Leão e Castela. O reconhecimento pontifício de Portugal veio apenas em 1179. Os maiores desafios do Portugal medieval, após a sua expansão e conquista de territórios que antes estavam ocupados pelos mouros, vieram no século XIII. Eram desafios de ordem política, ligados à vontade e necessidade do rei em afirmar seu poder, centralizando o governo e os recursos. Estes conflitos, que envolveram embates com certos setores da própria nobreza portuguesa e também a consolidação da posição do reino face aos demais reinos ibéricos, começam com D. Afonso II (1211-1223), passando por seus filhos D. Sancho II (1223-1245) e D. Afonso III (1245-1279), chegando até seu neto, D. Dinis (1279-1325), filho de D. Afonso III. A centralização do reino português se inicia com D. Afonso III, após a guerra civil que teve de enfrentar antes de subir ao trono.

Para isso, começa por assegurar a boa administração dos rendimentos da coroa, incentiva a economia de mercado, protege os mercadores, cria uma corte onde não faltavam trovadores e jograis, vive principalmente na cidade.¹

Assim, D. Dinis foi um rei que buscou continuar o processo iniciado por D. Afonso III e assim fortalecer a centralização de poder, consolidar os limites territoriais, e organizar o mecanismo militar e o educacional. Durante seu reinado, ele implantou algumas medidas importantes. Em 1254 a capital do reino é transferida para Lisboa, que possuía melhor posicionamento geográfico e estratégico, permitindo melhor contato tanto com o sul, tanto com o norte de Portugal.

Os representantes de cidades passam a ter uma cadeira nas cortes, passando a estar lá juntamente com os representantes do clero e nobres. Estas cortes formavam o conselho, no qual as iniciativas de reunião eram tomadas pela coroa, “que consultava as cortes a fim de conseguir, delas, ajuda e conselho (...)” sobre as mais diversas situações que abatiam o reino. Rucquoi expõe que “por seu lado, os procuradores das cortes apresentavam ao soberano as suas queixas e sugestões (...)”²

É neste reinado também que é possível se observar o investimento na nacionalização das forças militares, que ainda dependiam de outros reinos, e na criação da marinha de guerra.

¹ MATTOSO, José. *Identificação de um País: ensaios sobre a origem de Portugal 1096 – 1325*. Vol I. Lisboa: Editorial Estampa, 1988. P.76.

² RUCQUOI, Adeline. *História Medieval da Península Ibérica*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995. P.251.

Uma importante decisão de D. Dinis foi a troca do latim pelo português nos documentos oficiais e obras jurídicas. Essa troca do idioma oficial escrito pelo português também contribuiu, a certo modo, na difusão da cultura escrita, ao menos entre as camadas mais abastadas da sociedade portuguesa. Esta difusão da escrita e, por conseguinte, da leitura ajudou a aumentar a produção literária, principalmente a trovadoresca, que demonstrava ter preocupações que iam muito além das trovas de amor, tratado de questões políticas e sociais profundas, expondo pontos importantes da sociedade. O rei cria também uma universidade em Lisboa no ano de 1288, que foi transferida para Coimbra em 1309, sendo esta mais uma difusora de conhecimento naquela sociedade e reforçando a propagação da cultura escrita. O rei via o estímulo ao saber como uma forma de “melhor iluminar o mundo” e necessário para o bom governo. “(...) A coroa manifestou sempre interesse por uma cultura entendida como instrumento do poder.”³

Para a nobreza, o século XIII foi visto como um período de crise e readaptação⁴, pois o período de conquistas já havia terminado e a ocupação deste território não rendeu tanto quando se esperava. Isso levou a um período de revoltas de nobres, onde estes se uniram a um irmão de D. Dinis que pretendia ascender ao trono, o que não foi bem sucedido. Posteriormente, os nobres mais uma vez se juntaram, revoltados com as limitações a eles impostas pelo rei, dessa vez dado apoio ao Infante D. Afonso, numa disputa que este empreendeu contra seu pai pela sucessão do trono, disputa essa que D. Dinis saiu vitorioso, com o apoio das camadas mais populares, a quem recorreu quando sua autoridade foi contestada.⁵

Ao contrário de seu antecessor, D. Dinis possuía um maior contato com as camadas populares e com as camadas rurais, chegando a ser conhecido como D. Dinis, O Lavrador. Este maior contato é perceptível em sua produção trovadoresca, em suas cantigas de amigo, onde “o vocabulário e a temática de diversas cantigas associam-se de imediato à natureza, ao meio campestre, à vida do homem comum.”⁶

A nobreza portuguesa, por tradição possuía um grande poder, e também possuía certo caráter militar, o qual o rei também possuía. Desde o reinado de D. Afonso III, a nobreza portuguesa vinha se opondo a centralização do poder, e o clero fazia coro a este grupo. Nas palavras de Mattoso,

³ RUCQUOI, 1995, p. 270

⁴ RUCQUOI, 1995, p. 219

⁵ BARROS, José D'Assunção. “O Rei e a Cultura Popular no Trovadorismo Ibérico”. **Revista de Letras Norte@mentos**, edição 09, 2012/01. P.81

http://projetos.unemat-net.br/revistas_eletronicas/index.php/norteamentos

⁶ BARROS, 2012/01, p.82

Ao passo que a nobreza senhorial antiga parece opor uma resistência tênue a esta política, vários eclesiásticos tentam combater sobretudo o exercício de um poder judicial concorrente com o da Igreja, sem poderem contudo impedir o constate fortalecimento do rei.⁷

Dando continuidade a esta política e a fim de evitar abusos por parte da nobreza, e reduzir seu poder, no ano de 1317 D. Dinis proibiu que nobres elevassem vilões à condição de nobres conseguindo controlar melhor este grupo. Com a nobreza enfraquecida, a figura do rei parecia mais fortalecida. Apenas o rei poderia armar novos cavaleiros, pois para D. Dinis a coroa, que era conferida por Deus, era a origem de toda a nobreza. O rei agia como um árbitro, intermediando conflitos entre a nobreza e entre a nobreza e o clero. Era o rei, por meio de oficiais, quem administrava de maneira centralizada, cuidava da justiça, e cunhava moedas, como meios de reduzir a autoridade dos grandes senhores.

Uma saída que a nobreza encontrou para não perder seus privilégios foi adentrar ao clero, ocupando quase todas as suas esferas. Muitos jovens nobres eram enviados a igrejas e mosteiros vizinhos para seguir a vida clerical, e assim conseguir manter para suas famílias prestígios e riquezas. Mattoso⁸ sustenta que, tendo em vistas aumentar a renda de senhores, nobres ou clérigos, alguns mosteiros (beneditinos principalmente, que eram mais ligados à alta nobreza) e senhorios tentaram alargar seus limites, mas como o fortalecimento régio dificultava este processo, a saída por eles encontrada foi a criação de taxas, visando maximizar os rendimentos que poderiam obter das terras que já possuíam.

Outro motivo para esta possível crise do período pode ter sido o aumento demográfico, que implicou numa alteração das estruturas sociais e econômicas do período.⁹

Apesar de serem próximos, a nobreza e os eclesiásticos não formavam um grupo único ou complementar entre si. A Igreja articulava a ordem social, cuidando de seus símbolos, mitos, representações do mundo, ritos e festas. O clero, que no início possuía o domínio sobre as manifestações culturais, foi perdendo este gradualmente com o passar dos anos. Sobretudo durante o reinado de D. Dinis.

Nesta última fase, porém, a Igreja perde o monopólio cultural, com o aparecimento de manifestações culturais tipicamente aristocráticas, a que a corte régia não deixa de dar seu apoio e que lhe permitem, por fim, orientar ela própria a criação de um discurso ideológico em que o rei assume o papel

⁷ MATTOSO, 1988, p.76

⁸ MATTOSO, José. *Portugal Medieval: Novas interpretações*. Lisboa: Imprensa Nacional, s/d. p. 140-141

⁹ MATTOSO, s/d, p.227

central, sem depender já da colaboração clerical que lhe tinha sido dada durante toda a época da reconquista.¹⁰

Com a morte de D. Dinis em 1325, quem sobe ao trono é seu filho, D. Afonso IV, que mostra que as grandes mudanças ocorridas durante o reinado de seu pai vieram de forma irreversível. Mattoso define o fim do reinado de D. Dinis como “o momento final do período de criação e montagens dos principais órgãos do Estado monárquico português, agora dotado de instrumentos eficazes de centralização.”¹¹

¹⁰ MATTOSO, 1988, p.77

¹¹ MATTOSO, 1988, p.65

2. A Literatura Medieval – Séculos XII ao XIV

O termo “Literatura”, tal qual conhecemos hoje não existia na Idade Média. *Litteratura*, no latim possuía o mesmo sentido que *grammatica*, designando a própria gramática ou “a leitura comentada dos autores e o conhecimento que proporciona, mas não as obras em si.”¹² Nem mesmo em seus termos derivados ou nas línguas vernáculas há termo comparado ao atual significado de “literatura”, mas nada disso impede o emprego deste termo tal qual o entendemos hoje ao nos referirmos ao período medieval.

O primeiro período da literatura medieval está compreendido entre os séculos XII e XIV, sendo conhecido por Trovadoresco. A poesia trovadoresca era por essência cantada, e em geral com acompanhamento musical de instrumentos como a lira, tendo o recurso escrito como um “auxílio para a memória e apoio.”¹³ A literatura medieval se pautava na coexistência do oral e do escrito, no que Paul Zumthor chamou de Oralidade Mista (quando a influência do escrito permanece externo ao oral), e na Oralidade Segunda (onde o oral é recuperado do escrito)¹⁴. O escrito se separou muito lentamente do oral; até o século XII a escrita pairava apenas em algumas regiões isoladas.

No final do século XII observa-se que começa a surgir uma “individualidade” literária (individualidade entre aspas pois ainda havia laços de ligação entre esses polos, apesar destes polos tenderem a um fechamento). Temos o movimento literário do Sul da França, conhecido por “poesia provençal ou occitanica”, O Minnesang na Alemanha, os trovadores do Norte da Itália, e a poesia árabe na Andaluzia.¹⁵

O movimento trovadoresco pode ser entendido dentro de duas vertentes, segundo José D’Assunção Barros. Uma de caráter mais amplo, indicando uma produção literária de grande circulação, e abrangendo a maior parte da sociedade. E outra de caráter mais restrito, que se refere a um círculo mais fechado que abrange as cortes palacianas e sua cultura, podendo-se

¹² ZINK, Michel. Literatura(s). In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval II*. Bauru: EDUSC, 2006. p.79.

¹³ Idem, p.80.

¹⁴ Paul Zumthor divide a oralidade em ainda mais uma além das duas citadas. A oralidade primária seria anterior a estas duas, pertencendo a grupos que não possuem contato com a escrita. Cf.: ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz. A “literatura” medieval*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. p.18.

¹⁵Cf.: SPINA, Segismundo. *Presença da Literatura Portuguesa: Era Medieval*. 6ª Ed. São Paulo: DIFEL, s/d p.13

dizer que “[...] representa uma espécie de recorte, no espaço social e no tempo, dentro da produção trovadoresca mais ampla.”¹⁶

Este era um momento de mudanças e rupturas naquela sociedade, que deixava um pouco de lado sua profunda relação com a Igreja que possuía anteriormente. A sociedade se tornava mais leiga, profana. A produção desta época, então, recebia resistência dos homens da Igreja, que não viam com bons olhos aquilo que fugia de seu controle.

O trovador se encontrava em um mundo instável devido a sua posição perante a sociedade (a daquele que lida com o lúdico), e assim a itinerância era uma característica presente em boa parte dos que pertenciam a este grupo. Esta era uma característica geral e, como tal, não deveria ser encarada como regra, pois muitos trovadores se estabeleciam em alguma corte ou região. Essa “itinerância” colocava os trovadores em contato com diversas formas culturais e com outros trovadores, o que possibilitava uma troca cultural entre essas forças poéticas que estavam se formando pela Europa, além de contato com outros personagens que inspiravam suas trovas.

Estes homens possuíam um importante papel social, pois as trovas que pronunciavam eram necessárias “à manutenção do laço social, sustentando e nutrindo o imaginário, divulgando e confirmando mitos”.¹⁷ Paul Zumthor afirma, também, que este “nomadismo dos intérpretes, [e] a dispersão de sua clientela tornaram possível e necessária a constituição de idiomas comuns a regiões mais ou menos extensas, transcendendo os dialetos locais originais.”¹⁸

As principais regiões onde encontramos atividade trovadoresca, segundo Barros, são cinco: o norte, com as canções de gesta, a poesia épica, e o sul da França, com o amor cortês, o Vale do Pó (na Itália), com o “movimento dos trovadores italianos”, a Alemanha, com a *Minnesang* (amor sutil), e a Península Ibérica, com os trovadores galego-portugueses.¹⁹ Dessas cinco regiões principais, o Sul da França²⁰ se destaca por sua dedicação à corte e seus costumes, principalmente os amorosos, o que deu origem ao “amor cortês”, considerado

¹⁶ BARROS, José D’Assunção. A Gaia Ciência dos Trovadores Medievais. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v 41, n. 1 e 2, p. 83-110, Abril e Outubro de 2007. Disponível em: http://www.cfh.ufsc.br/~revista/rch41/RCH41_artigo_4.pdf em 23/07/2009. p.85

¹⁷ ZUMTHOR, 1991, p.67.

¹⁸ Idem, p.71.

¹⁹ Essa poesia galego-portuguesa se unia com boa parte da Hispania cristã, excetuando-se Aragão e Catalunha por serem ligados ao circuito poético provençal.

²⁰ Vale ressaltar que, não somente na França, mas nas demais regiões da Europa havia outras manifestações literárias. No caso da França, mais especificamente na região provençal, havia outros gêneros literários, como o sirvantês e a *tençó*.

inovador não somente dentro da literatura, mas também nas relações entre as pessoas. Posteriormente, esse movimento foi espalhado por toda a Europa Feudal, o que ocorreu, segundo Barros, devido a sua

[...] sintonia com os valores feudo-vassálicos do seu tempo, com formas apaixonadas de religiosidade que então surgiam, com necessidades sociais interfamiliares que proporcionaram não apenas o surgimento dos trovadores, mas também dos cavaleiros andantes em busca de aventuras e de oportunidades.²¹

Como Barros nos mostra, esse novo “modelo de sentir” estava ligado aos valores feudo-vassálicos, pois a mulher ocupava a posição central, referente a posição do suserano, nas homenagens vassálicas. Essa associação entre amor e o serviço de vassalo é encontrado de amor de forma recorrente. Pode-se observar dentro dessa relação entre amor e vassalagem que a mulher chega a ocupar um lugar mais alto que o suserano, uma vez que o sistema de vassalagem exige reciprocidade entre senhor e vassalo, enquanto se observa que isto não é regra nas relações de amor, onde o ‘amador’ se entrega totalmente.

2.1. Em Portugal

Pode-se dizer que a literatura medieval portuguesa se divide em dois grandes movimentos: a floração trovadoresca (século XII – XIV), e a floração dos poetas palacianos (século XV – XVI). Entre a produção trovadoresca e a produção dos poetas palacianos existiram outras formas literárias e individualidades, mas de importância secundária, tais como a prosa de caráter religioso (no fim do século XIV e início do XV), “a prosa didática da corte (literatura cinegética e moral da geração de Avis) [...] e os cronistas continuadores da obra de Fernão Lopes (Zurara, Rui de Pina).”²² Já a novela de cavalaria não possui uma cronologia definida, uma vez que sua presença na literatura se faz de maneira descontínua desde o século XIV, com a “Demanda do Santo Graal”, até fins do século XVI, com a “Crônica do Imperador Clarimundo” de João de Barros.

²¹ BARROS, José D’Assunção. Os Trovadores Medievais e o Amor Cortês – Reflexões Historiográficas. *Aletheia*, v. 1, n. 1, Abril/Maio de 2008. Disponível em: http://www.miniweb.com.br/historia/artigos/i_media/pdf/barros.pdf em 23/07/2009. pp. 4-5.

²² SPINA. s/d, pp.11-12

Aqui, me aterei a falar sobre a floração trovadoresca, que se inicia no ano de 1198 ou 1189²³ (quando o trovador Paio Soares de Taiverós escreve uma cantiga de amor e escárnio, a cantiga da Ribeirinha que é dedicada a Maria Pais Ribeiro, conhecida como A Ribeirinha, amante de D. Sancho I), e termina em 1418. O instrumento linguístico utilizado nessa época é o galego-português, devido à unidade linguística que existia entre Portugal e Galiza.

A produção literária desta primeira época pode ser entendida dentro de um quadro não somente peninsular, devido à ligação da produção trovadoresca entre Portugal e Castela, mas, sobretudo, num quadro latino-medieval, uma vez que este é o momento em que as diversas forças poéticas espalhadas pela Europa estão formando suas individualidades literárias. Esse movimento lírico encontrado na Galiza e em Portugal é proveniente de Santiago de Compostela, e pode ser explicado pela influência simultânea que essa região sofreu dos “jardins poéticos” que estavam espalhados pela Europa, aponta Spina. Daí pode-se notar que a produção trovadoresca portuguesa é uma síntese do movimento trovadoresco na Europa.²⁴

“Pelo ponto de vista estético”, diz Spina, “a penetração da poesia cortês da França meridional nas terras galego-portuguesas [...] vem estimular e aperfeiçoar a primitiva criação poética representada pelos chamados cantares d’amigo.”²⁵ Provença trouxe para as terras galego-portuguesas “[...] a benéfica e purificadora [influência] de sua poesia sobre aquela que já cantavam as populações rústicas de Entre Douro e Minho”.²⁶ Apesar das Cantigas de Amigo possuírem certo caráter rudimentar Spina diz que possuíam pretensões artísticas, assumindo uma unidade narrativa e abandonando os traços da poesia primitiva e popular. Tal aperfeiçoamento se dá pela influência das canções de amor, que são mais cultas e provém de ambientes aristocráticos.

O lirismo de origem provençal, ao longo de seu processo de instalação nas terras Ibéricas, sofreu algumas alterações. A principal alteração foi a intensificação do aspecto “platônico”. Moisés fala que “(...) dentro do trovadorismo português, o ponto mais alto do processo sentimental situava-se *antes* de a dama atender aos reclamos do apaixonado.”²⁷

A poesia trovadoresca era dividida entre a poesia lírico-amorosa, onde temos as cantigas de amigo e as cantigas de amor, e a poesia satírica, expressa pelas cantigas de

²³ Como apronta Massaud Moisés ao indicar essas duas datas, a Cantiga da Ribeirinha, considerada a primeira do período trovadoresco português não possui uma datação definida ao certo.

²⁴ BARROS, 2007. p.94

²⁵ SPINA, s/d. p.14

SPINA, Segismundo. *Apresentação da Lírica Trovadoresca*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1956. pp. 36-37

²⁷ MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa Através dos Textos*. São Paulo: Cultrix, 1998. p.19

escárnio e pelas cantigas de maldizer. Cada forma de poesia correspondia a uma forma de representação social: os cantares de amigo eram uma expressão da vida campesina e urbana, enquanto os cantares de amor eram uma expressão da corte e de seu modo de vida. A poesia satírica não possuía uma expressão social definida.

Os poemas trovadorescos recebiam o nome de cantiga, cantar ou canção devido ao a sua associação com a música. As poesias eram cantadas e acompanhadas por instrumentos de corda. Em sua maioria, as cantigas eram feitas por trovadores masculinos, embora houvesse algumas trovadoras. Os homens dominavam este espaço. Nestas cantigas de amigo, os autores seguiam a tradição da poética primitiva românica, deixando a mulher como tema e agente dessa poesia.

As cantigas trovadorescas eram organizadas em cancioneiros, verdadeiras coletâneas dessas cantigas. Os cancioneiros mais importantes são o Cancioneiro da Ajuda (CA), o Cancioneiro da Vaticana (CV) e o Cancioneiro da Biblioteca Nacional (CBN). O Cancioneiro da Ajuda é considerado como um dos mais incompletos, porém é o único contemporâneo à produção dos trovadores. Já o cancioneiro da Biblioteca Nacional é tido como o mais completo.

Estes cancioneiros não podem ser considerados como representantes de toda a produção galego-portuguesa, mas apenas como um recorte, uma parte dessa produção, vinculadas às cortes palacianas, e cujas cantigas foram selecionadas para ali estar.

Em Portugal e na Galiza, a figura principal das canções de amigo é a das jovens donzelas. A palavra *amigo* possui conotação de *namorado* ou *amante*. Nestas cantigas encontramos a confissão amorosa de uma mulher, que geralmente é do povo, que canta sua *coita*, seu sofrimento, sua saudade pelo amado que a abandonou, foi combater na guerra contra os mouros, ou que precisou se ausentar por algum outro motivo. Moisés indica que “ao invés do idealismo da cantiga de amor, a de amigo respira o realismo em toda sua extensão.”²⁸ Dependendo do cenário em que se passam, a cantiga pode receber um título diferente, como mostra Moisés, podendo ser chamada de cantiga de romaria, serranilha, pastorela, marinha ou barcarola, bailada ou bailia, alba ou alvorada. De forma resumida, Spina nos diz que:

Os cantares de amigo exprimem, portanto, estes pequeninos dramas e situações da vida amorosa das donzelas, em que a vida do campo (com todas as sugestões da natureza), a vida burguesa e o ambiente doméstico (representados, sobretudo pelas relações com a mãe e as irmãs mais velhas)

²⁸ Idem. p.25

formam a moldura desses singelos quadros sentimentais e impregnam de original encanto e doce realismo essas poesia feminina.²⁹

Os cantares de amor, que são de procedência provençal, refletem um retrato da vida feudal da corte. Expressam “um meio culto, refinado, comprometido pelo convencionalismo da vida palaciana e com seus evidentes influxos da cultura clássica.”³⁰ O tema recorrente desses cantares é o amor de um homem que serve a uma dama e sua coita amorosa (sofrimento amoroso), sua metáfora básica é a vassalagem amorosa. Isto, segundo Spina, confere a essas cantigas um caráter monótono. A dama se torna para este cavaleiro, muitas vezes, um ser quase inacessível, seja por sua condição social superior, seja por “(...) ele afastar para longe a preocupação com posse, impedido pelo sentimento espiritualizante que o domina.”³¹ Essas cantigas possuem um toque de idealismo, chegando a mulher a atingir o nível da abstração em muitos casos. Na maioria das vezes o trovador está mais enamorado de seu amor, que enamorado pela dama.

Para Spina, apesar da monotonia oferecida pela temática, a canção de amor é superior a canção de amigo, pois “a análise do drama amoroso é mais profunda e o requinte artístico mais procurado”³², enquanto que nas cantigas de amigo a vida é tratada com maior realismo, o que suprime o papel da artístico na elaboração desta. Mas ambos trazem um retrato da vida sentimental no Portugal da Baixa Idade Média.

Na literatura medieval portuguesa temos ainda as cantigas de escárnio e maldizer. Estas possuem intenção satírica e tem cunho histórico e social, optando por revelar ou não o nome da pessoa escarnecida, e veiculando críticas variadas. Diferem entre si por as cantigas de escárnio serem feitas de maneira indireta, utilizando o sarcasmo, a zombaria e linguagem ambígua, enquanto as cantigas de maldizer são mais diretas, agressivas e utilizam de linguagem mais direta. Essa distinção nem sempre é clara, pois, como aponta Moisés, muitas vezes há cantigas com ambos os elementos. Estas cantigas não possuem a função estética no primeiro plano, mas sim a função social, pois seu caráter informativo sempre traz alguns traços da pessoa escarnecida e sobre a forma como esta era vista socialmente.

Além de uma simples produção literária, a produção trovadoresca registrava a diversidade daquela sociedade. Assuntos e situações que envolviam o corpo social eram abordados pelos trovadores. “(...) A sociedade era assim contemplada pelos trovadores, ao

²⁹ SPINA. s/d. p.15

³⁰ Ibidem. p.16

³¹ MOISÉS. Op cit. p.20

³² SPINA. s/d. p.19

mesmo tempo que os contemplava como atores principais de um espetáculo que era na verdade ela mesmo, vertida em verso.”³³

Podemos ainda encontrar a produção trovadoresca galego-portuguesa inserida como parte do processo centralizador de Portugal e Castela. A produção portuguesa iria além neste processo centralizador régio, se envolvendo em um verdadeiro “embate centralizador”.

[Este] ‘embate centralizador’ opunha este projeto a uma série de resistências (...). Por isso, embora esta poesia continue a atualizar preocupações diversas como o amor cortês ou as descrições idílicas da natureza, passa a englobar também todo um outro circuito de preocupações políticas que transparecem na sua poesia satírica.³⁴

A poesia trovadoresca era um veículo, utilizado para transmitir mensagens, ideologias, críticas, elogios ou exemplos (a serem seguidos ou não).

2.2 Rei e trovador

Durante os reinados de Afonso III e Dom Dinis o trovadorismo galego-português conheceu um de seus mais ricos períodos de produção. Estes reis associaram a si a figura do trovador, que lhes oferecia novas maneiras de “controlar” a sociedade e o reino.³⁵

Ao se mostrar como trovador, o monarca se colocava em uma posição exposta: a realeza se expõe e se deixa ver, estando mais próxima, não somente de sua corte, mas também de um público móvel. E o espetáculo mesmo que encenado no castelo, ultrapassava a este, atingindo a outros setores da sociedade. Como bem diz Barros, “ao rei-trovador se impõe um pacto com sua nobreza e com seu povo, [...] que atrai todas as vozes para a sua câmara de ressonâncias e as obriga a deixar ali a sua contribuição cultural.”³⁶ Esta é uma forma do rei se mostrar como presente em todo o conjunto social.

Dom Dinis, em Portugal, foi um trovador por excelência, sendo compositor de 52 cantigas de amigo, 76 cantigas de amor e 10 de escárnio e maldizer.³⁷ Foi um dos trovadores que compôs mais cantigas de amigo, e sendo estas uma expressão mais popular do que aristocrática (como as cantigas de amor), isto o aproximou mais do povo, aumentando, também, seu poder sobre ele.

³³ BARROS, José D’Assunção. **As Três Imagens do Rei: O imaginário régio nos livros de linhagens e cantigas trovadorescas portuguesas (séculos XIII e XIV)**. V. 1 e 2. Niterói: EdUFF, 1999. p.341

³⁴ Idem, p.49

³⁵ Idem, p.340

³⁶ Idem, p.343

³⁷ Cf.: SPINA, s/d, p.3 4

3. O Amor Cortês

O amor cortês pode ser visto como um movimento inovador, não somente na literatura, como também dentro dos padrões de relacionamentos amorosos. O “fino amor” surgiu na Provença, no sul da França, no século XII, e de lá se difundiu pela Europa. Referia-se a um padrão de relações entre homens e mulheres, cantadas pelos trovadores e encenadas pelos romancistas. Pelos autores medievais era conhecido como *boné amor*, *vraie amor* e, sobretudo, como *fine amor* (bom, verdadeiro, delicado)³⁸. Esta seria a forma de amor mais perfeito e acabado, “depurado como o ouro mais ‘fino’.”³⁹

Em suas primeiras manifestações, bem no início do século XII, envolve uma relação contra a moral religiosa, por se mostrar muitas vezes adúltero. O tema literário do amor cortês pertencia a um grupo restrito, uma vez que este é considerado como uma expressão da afetividade da corte, sendo assim, é uma temática dedicada a uma elite. O termo *cortezia*, derivado do latim *court* (corte), que era utilizado

[...] para designar o conjunto de qualidades do nobre e o modo de viver da aristocracia, faz sua aparição na poesia provençal do século XII e, assim como a cavalaria, a noção de *cortezia* “répresente, indissolublement liés, un fait social et un fait littéraire⁴⁰” [apud]⁴¹

Neste modelo de relação, uma dama assume o posto de figura central, “ela é o motivo, a inspiração e o objetivo das boas ações que cavaleiros e namorados devem empreender.”⁴² A terminologia “dama” deriva do latim *domina*, indicando que ela está em posição dominante, e, ao mesmo tempo, a define como uma mulher casada. Ela será alvo de um cavaleiro celibatário, que repara nesta dama e em seus atributos e virtudes. “Tudo começa por um olhar. A metáfora é a de uma flecha que penetra pelos olhos, crava-se até o coração, incendeia-o, traz-lhe o fogo do desejo.”⁴³ Guiado por este amor o homem sonha em se apoderar da dama a

³⁸ PASTOUREAU, Michel. *No Tempo dos Cavaleiros da Távola Redonda: França e Inglaterra, séculos XII e XIII*. São Paulo: Companhia das Letras: Circulo do Livro, 1989. p.143

³⁹ RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Amor Cortesão. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval I*. Bauru: EDUSC, 2006. p. 47.

⁴⁰ “Representa, intimamente ligados, uma realidade social e literária”.

⁴¹ FERNANDES, Raul Cesar Gouveia. Amor e Cortesia na Literatura Medieval. **Notandum** (USP), FE - USP - São Paulo, v. 7, p. 63-68, 2000. Disponível em: <http://www.hottopos.com/notand7/raul.htm> em 26/06/2009.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ DUBY, Georges. O Modelo Cortês. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das Mulheres: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990. p 331.

quem dedica sua devoção e vassalagem. Ele busca subterfúgios para se aproximar de sua eleita, que muitas vezes é a esposa de seu senhor, e senhora da casa que frequenta.

Em virtude das hierarquias sociais, esta dama encontra-se numa escala superior a do cavaleiro que lhe dedica obediência e toma postura de seu vassalo. Este cavaleiro se torna um homem lígio de sua “dama-suserana”, não prestando vassalagem a nenhuma outra, e vai mais além, fazendo doação de si e oferecendo seus serviços como um servo à sua eleita. O cavaleiro se entrega totalmente a esse amor incontrolável, se dedicando totalmente a sua amada.

A dama possui certo poder, pois por ela este homem se põe a prova e mostra seu valor, humildade e obediência. Este a enaltece a um nível próximo ao da exaltação divina, tendo sua dama como a mais bela e a mais nobre, tanto em corpo como em espírito. Mas toda essa devoção e dedicação a dama se dá em segredo, pois o cavaleiro não quer expor sua dama a comentários ou à ira do marido ciumento. Assim, o sigilo é um aspecto importante dessa relação, e o cavaleiro utiliza-se de códigos e esquemas para louvar sua dama.

O amor é destinado apenas àquele cujas virtudes são muitas, logo o cavaleiro deveria se empenhar em seu auto-aperfeiçoamento. Também não deveria ser conseguido de maneira facilitada, sem sofrimento, pois o que André Capelão chama de *amor facilis* não é amor. O amor apenas pode nascer dos obstáculos. “Amor é, pois, feito da tensão perpétua, do desejo sempre exacerbado, que é fonte de aperfeiçoamento.”⁴⁴

Dentro dos que era considerado amor não está o amor conjugal. O amor conjugal pressupunha a obrigação entre os cônjuges, e o amor não pode vir da obrigação.

(...) Os amantes concedem-se tudo de mutuamente a título gratuito, sem serem impelidos por obrigação alguma. Os esposos, ao contrário, são obrigados por dever a obedecer às vontades recíprocas e não podem de modo algum recusar-se um ao outro. (...) Ao contrário do amante cortês, o marido conquistou sua mulher de uma vez por todas; não precisa envidar esforços perpétuos para ganhar seus favores... (...)”⁴⁵

O marido, assim, não poderia sentir ciúmes de sua mulher, pois o *ciúme verdadeiro* estaria relacionado ao amor, mas apenas *suspeita vergonhosa*, ao suspeitar que sua mulher o estaria traindo.⁴⁶

⁴⁴ BURIDANT, Claude. “Introdução” In: CAPELÃO, André. *Tratado do Amor Cortês*. São Paulo, Martins Fontes, 2000. P.XLI

⁴⁵ BURIDANT, 2000, p.XLII

⁴⁶ Cf.: REIS, Sílvia Barreiros. *Amor Cortês e Amor na Corte: análise comparada da Corte portuguesa (Dom Dinis, 1279-1325) e da corte japonesa (Era Heian, 794-1185) através do discurso lírico das cantigas de amor e waka*. V. 1 e 2. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. p.93

Este é um amor insatisfeito, mas ao mesmo tempo mais desejável que qualquer outra coisa que o mundo pode oferecer. “A melancolia que é alegria, a alegria que também é aflição, o desejo insatisfeito mais desejável do que qualquer satisfação mundana.”⁴⁷

Esse padrão de comportamento é conhecido por meio de poemas que foram elaborados para o divertimento da corte. Para a Igreja o amor era um sentimento perigoso, que poderia levar facilmente ao pecado e oferecia risco ao matrimônio. Mesmo entre casados, era recomendada prudência ao usá-lo. Os poetas do Languedoc⁴⁸ foram os primeiros a se voltar contra essa visão encarando o amor não era loucura, mas um sentimento sábio, que fortalecia o indivíduo em espírito e coração. Assim, o amor é visto como fonte de todas as virtudes e raiz da cortesia. Os poemas mais antigos são onze canções atribuídas a Guilherme de Poitiers⁴⁹.

Os escritos do fino amor são em grande parte de tal refinamento que é difícil descobrir seu sentido. São suscetíveis de várias leituras, e enviam seu leitor a um ambiente simbólico e complexo. É uma literatura de evasão.⁵⁰ Vale lembrar que esses poemas e narrativas não descreviam a realidade vivida, embora muitas vezes estivessem relacionados a esta. Em contraponto com essa literatura evasiva estava a realidade vivida entre homens e mulheres, onde era recorrente, por exemplo, o homem socar o nariz de sua esposa em um momento de fúria.⁵¹

O amor cortês não era platônico. Era antes um jogo, e exigia controle do desejo. Um jogo onde os mestres eram os homens, e as damas o prêmio final. A dama não pode dispor livremente de seu corpo. Este pertencia a seu pai, e, posteriormente, a seu marido. Nele é contida toda a honra dos homens da casa, e por tal, é bem vigiado. À menor suspeita de má conduta lhe infligirá um castigo, bem como ao homem que for seu cúmplice. Assim podemos ver que o fino amor era uma aventura. O jogo era excitante à medida que os envolvidos neste se expunham ao perigo.

A norma do jogo dizia que a dama deveria se entregar ao cavaleiro, mas esta entrega não se dava de uma única vez. Ela ia se entregando aos poucos, um passo de cada vez, primeiro uma troca de olhares, depois de palavras, depois de toques, até chegar ao ponto onde se entregava inteiramente. O prazer do homem já não residia no possuir a dama, mas sim na

⁴⁷ POTKAY, Adam. *A História da Alegria: Da Bíblia ao Romantismo tardio*. São Paulo: Globo, 1010. P. 90

⁴⁸ Languedoc também se refere à região da Provença. Esta Região é compreendida entre o Mediterrâneo e o Maciço Central, os Pirineus e a Fronteira Italiana. Languedoc foi incorporado a região da França em 1209.

⁴⁹ Guilherme de Poitiers ou, Guilherme IV foi o VI Conde de Poitiers e o IX Duque da Aquitânia.

⁵⁰ DUBY, Op Cit. P.334.

⁵¹ BARROS, 2007. p.91.

espera por este momento. Ele vivia enamorado de seu próprio amor, e desejando seu próprio desejo. Pode-se afirmar que o *fine amor* é, senão, uma erótica do controle do desejo.⁵²

Esta sociedade era dividida entre os homens da corte e os camponeses ou vilões e o jogo do amor fino surgiu na corte, e para a corte. Além de uma maneira de mostrar a habilidade do cavaleiro em conquistar a dama por palavras e carícias, era também, e principalmente (sobretudo no início), um meio de distinção social entre este homem nobre e o vilão, que era bestial em suas relações amorosas.

Fernandes fala que “a cortesia não é apenas o código de etiqueta próprio da vivência refinada da corte, mas uma verdadeira moral idealizada da elite feudal”.⁵³ A promessa do amor era feita apenas ao mais virtuoso. Os poemas construídos com base no amor cortês serviam também como forma de consolidação do sistema feudal, pois o homem (vassalo) prestava vassalagem a uma mulher, que era considerada socialmente como um ser inferior, reforçando assim os laços de lealdade do vassalo para com seu senhor. O que começou como uma forma de distinção entre homens mudou posteriormente a forma de tratamento dos homens para com as mulheres, acabando por promover, de certa forma, a figura feminina dentro da sociedade, como diz Duby.⁵⁴

Outro traço desta literatura é que os autores raramente infligiam a decência. Embora frequentemente evocados, os prazeres da carne jamais são vulgares, lascivos ou suspeitos. Tanto é assim que, na maior parte das vezes, a aproximação dos corpos é senão consequência da aproximação dos corações.

As regras do amor cortês também serviam como forma de educação dos jovens da corte, pois este modelo pressupunha um conjunto de normas e atitudes a serem aprendidas sobre como conduzir o sentimento amoroso. Assim, as jovens senhoritas aprendiam como agir perante seu admirador, e os jovens rapazes como tratar e conquistar a donzela almejada.

Até um livro foi redigido para tratar de suas questões. Escrito no século XII por André Capelão, o Tratado do Amor Cortês buscava tratar sobre as questões da amatória. André escreve para um público pertencente a aristocracia, e vinha mostrar as regras do jogo do amor. A obra foi escrita para um homem chamado Gautier, cuja identidade não se sabe precisar.⁵⁵

A obra mostra o amor como fonte de toda virtude e da cortesia. Este amor estaria inserido em um jogo, o qual o objetivo final era convencer a mulher hesitante a se render ao

⁵² RÉGNIER-BOHLER, 2002, p. 51.

⁵³ FERNANDES. Op Cit.

⁵⁴ DUBY, Op Cit, p.337.

⁵⁵ Cf.: BURIDANT, Claude. “Introdução” In: CAPELÃO, André. Tratado do Amor Cortês. São Paulo, Martins Fontes, 2000. Pp.XXIII-XXV.

amor. Ela foi dividida em três partes, onde na primeira é abordado como se conquista o amor, na segunda como se mantém o amor conquistado e a terceira, que vêm a contrastar com as demais, alertando sobre as mulheres e seus vícios.

O modelo cortês inspirou também atividades lúdicas para o entretenimento das damas e donzelas, como as “cortes do amor”. Segundo Barros, nestas cortes “[...] as damas da corte julgavam questões de amatória ou situações amorosas propostas pelos trovadores ou por qualquer outra pessoa para esta finalidade.”⁵⁶ Se tratava de simulações de julgamentos, em que tais situações eram julgadas e recebiam um veredicto emitido pelas damas que participavam de tal atividade.

Este modelo, que surgiu como um jogo onde o cavaleiro busca conquistar uma dama, rapidamente se expandiu, passando a fazer parte da relação com as donzelas e dos maridos com suas esposas. O fino amor se tornou um prelúdio ao casamento, desde o último terço do século XII. Numa época onde os casamentos não passavam de acordos, as regras do amor cortês passaram a ser implantadas entre os prometidos, para que aos poucos o cavaleiro fosse conquistando sua donzela prometida.

⁵⁶ BARROS, 2008, p.8 [nota de rodapé]

4. As Cantigas de Amor do Rei

Nunca Deus fez tal coita qual eu hei
 com a rem do mundo que mais amei,
 e desde que a vi, e am'e amarei:
 o demo lev'a rem que lh'eu falei
 de quando lh'ante cuidara dizer.

Mais tanto que me d'ant'ela quitei
 do que ante cuidara me nembrei,
 que nulha cousa ende nom minguei;
 mais quand'er quis tornar, póla veer,
 a lho dizer (e me bem esforcei,
 de lho contar) sol nom houvi poder.

(D. Dinis – CBN 504)⁵⁷

Assim como este rei trovador D. Dinis, a quem a cantiga acima pertence, muitos outros trovadores galego portugueses louvavam a damas que cativaram seus corações na primeira vez que eles as viram. Desde então sofrem de amor em segredo, como no caso da cantiga acima, onde o amante esconde seu sentimento até mesmo da própria dama, o que sugere que ao mesmo tempo em que o trovador expõe seus sentimentos, ele também os contém. Tal como dito anteriormente, o amor cortês surgido na Provença se espalhou por toda Europa, por diversos fatores, como a reafirmação dos valores feudo-vassálicos, influenciando diversos movimentos literários, tais como o Amor Sutil da Alemanha (*Minnesang*), os trovadores no norte da Itália e o movimento dos trovadores portugueses. A expressão com que este surgia nas áreas em que sua influência era notada se dava de maneiras distintas.

A influência do *fine amor* nas cantigas de amor galego-portuguesas é notável. O amor cortês contribuiu no enriquecimento desta expressão literária galego-portuguesa, e na diferenciação desta com a cantiga de amigo. A notável fusão entre o movimento provençal e o movimento popular português (cantigas de amigo) explica o caráter próprio do movimento português e as diferenças que aparecem nestas cantigas, em relação ao movimento do sul da França.

Conforme se observa na cantiga provençal, há uma maior descrição da mulher pelo trovador. Este enaltece sua amiga com uma descrição um pouco mais detalhada, e fala de seu sentimento por ela numa conotação mais carnal. A amiga, que em geral é uma mulher casada e superior a este socialmente, e assim, mais difícil de ser atingida, não é tida como de todo

⁵⁷ Fonte: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=525&pv=sim> 27/05/2012

inacessível. A exaltação a esta muitas vezes chega a beirar o nível da exaltação divina. O amigo presta sua vassalagem a esta dama esperando por seus favores.

Já a cantiga de amor galego-portuguesa, diferentemente da poesia provençal, era menos descritiva no tocante à mulher desejada, por não desejar se prender muito em “pormenores sem significado”. Um exemplo é a cantiga acima (CBN 504), onde o trovador se diz enamorado pela dama desde a primeira vez que a viu, mas não descreve sua amada, nem o local em que a viu, apenas confessando sua paixão e sua incapacidade de confessar esta a amada. Enquanto nas cantigas provençais era a mulher casada o centro da cantiga e do desejo do trovador, as cantigas galego-portuguesas trazem como figura central a donzela solteira, ainda de classe social superior a do trovador. Isto ofendia menos a moral social e religiosa, pois o caráter adúltero e anti-matrimonial da poesia provençal não estaria presente aqui.

Este aspecto conferiria ao movimento provençal uma dimensão mais masculina, pois o amor cortês seria o espaço de disputa. Era um jogo, como uma justa, entre dois homens por uma dama, prêmio ao vencedor. Aqui também se percebe que a generalização do amor cortês enquanto corte a uma mulher casada é, se não, um equívoco e não se aplica à literatura ibérica, já que para esta era excepcional cortejar uma mulher casada, a não ser que se tivesse por intenção a depreciação do marido desta.⁵⁸

Tal como as cantigas provençais, as cantigas galego-portuguesas também costumavam usar de maneira excessiva lugares-comuns como temática e cenários dos encontros e dramas amorosos. Isso talvez contribua não somente para o caráter monótono que Spina confere a estas, mas também para o escasso interesse histórico que o autor afirma existir por tais cantigas. Este caráter se dava, provavelmente, devido à confissão amorosa do trovador girar em torno da amada e do sofrimento do trovador pela não concretização do seu desejo (a *coita*, aspecto muito mais intenso nas cantigas galego-portuguesas), num círculo vicioso, e a intensidade do sentimento que assola a este homem, fazendo com que ele não encontre palavras muito diversas ao tratar de seu mal.

A autora Silvia Reis⁵⁹ chega a elaborar um esquema pelo qual a vassalagem amorosa seria feita, com base nas cantigas de D. Dins. De acordo com esse esquema, o trovador se apaixonaria pela dama no momento que a visse pela primeira vez, e a partir daí seu sofrimento amoroso começaria. Esse sofrimento se daria num primeiro momento de maneira velada, mas depois a dama o descobriria e se apiedaria do trovador, que se declararia servo fiel (seu

⁵⁸ BARROS, 2007, p. 100.

⁵⁹ REIS, 2008, 102

vassalo) sem nada esperar em troca. Seu sofrimento se torna tamanho que ele começaria a desejar a morte, como único meio de apaziguar sua dor, e pede para que sua dama se apiede de seu imenso sofrimento ou o deixe morrer, mas que afirmando que ela se arrependeria de sua morte. Na maior parte das cantigas de D. Dinis podemos observar que a temática gira em torno do amor não correspondido.

Ainda utilizando a cantiga CBN 405 como exemplo, podemos ver o momento em que o trovador se apaixona por sua dama, “e desde que a vi, e am’e amarei” (linha3). O momento que a vê é o momento em que se apaixona, e o momento em que começa seu sofrimento. Mas ele sofre em segredo, pois não consegue lhe confessar a paixão: “mais quand’er quis tornar, póla veer, / a lho dizer (e me bem esforcei, / de lho contar) sol nom houvi poder.” (linhas 10-12). O trovador diz que tentou falar quando a viu, mas não conseguiu.

A partir daí, pode-se perceber que o ritual cortês nas cantigas de D. Dinis se inicia com o encantamento pela dama, seguido pela adoração desta. Depois disso, confessando seu amor ou não, o trovador inicia a trajetória de sofrimento que o levará ao desejo pela morte. Um exemplo é a cantiga *Senhor des quando vos vi* (CBN 513)

Senhor dêis quando vos vi
e que fiu vosco falar
sabed’ agora per mi
que tanto fui desejar
vosso bem; e pois é ‘ssi
que pouco posso durar
e moiro-m’assi de chão.
porque mi fazedes mal
e de vós nom mi ar hei al,
mia morte tenho na mão

Ca tam muito desejei
haver bem de vó, senhor,
que verdade vos direi,
se Deus mi dê voss’ amor:
com cuidad’e com pavor
meu coração nom é são
porque mi fazedes mal
e de vós nom mi ar hei al,
mia morte tenho na mão

E venho-vo-lo dizer,
senhor do meu coração
que possades entender
como prendi o cajom,
quando vos [eu] fui veer;
e por aquesta razom
moir’assi servind’em vão;
porque mi fazedes mal

e de vós nom mi ar hei al,
mia morte tenho na mão

(D. Dinis - CBN 513)⁶⁰

Podemos observar na cantiga o momento em que o mal do trovador começa (no momento em que a viu: “Senhor dêis quando vos vi”). O trovador procurou a dama e a ela contou o quanto desejava o bem dela, de maneira franca. Na estrofe da cantiga (porque mi fazedes mal / e de vós nom mi ar hei al, / mia morte tenho na mão) o amante interroga a sua dama porque ela faz tão mal a ele, se a ela ele não fará mal, e afirma já ter a morte em sua. Na segunda estrofe o enamorado diz o quanto deseja o bem da dama, pedindo a Deus o amor dela, e dizendo que o coração dele não é são, pela falta que ela faz a ele. Já na terceira estrofe ele diz para que ela entenda que o mal dele teve início quando a viu. Em resumo: o trovador confessa seu amor e conta a dama sobre seu mal, e sofre por seu amor não correspondido.

Ao seguir as regras do amor cortês o trovador teria, em sua cantiga, que mencionar seu sentimento de maneira comedida (*mesura*) para não desagradar a sua senhora, provocando sua *sanha*. Teria de ocultar o nome dela ou usar um pseudônimo (*senhal*), e prestar-lhe uma vassalagem que obedecia a um ritual de quatro fases: “[...] a primeira correspondia à condição de *fenhedor*, de quem se consome em suspiros; a segunda é a de *pecador*, de quem ousa declarar os seus sentimentos e pedir; *entendedor* é o namorado; *durt*, o amante.” Mas destas fases, o trovadorismo português somente conheceu o *entendedor* e o *durt* (este apenas nas cantigas satíricas).⁶¹

Assim, podemos ver que o *senhal* recorrente nestas cantigas é a palavra “senhor” usado para denominar a dama louvada pelo trocador. Na cantiga acima citada (CBN 513) vemos que o trovador chega a fase de *pecador*, ao ousar revelar seus sentimento a sua amada na segunda linha da cantiga quando diz que com ela foi falar, e que agora ela sabe por ele o quanto ele a deseja (“e que fiu vosco falar / sabed’ agora per mi / que tanto fui desejar”).

A especulação amorosa, como já dito, é um dos pontos altos do ritual cortês. O prazer do amigo se situa mais no desejo por seu desejo que na dama em si. Este aspecto é, nas cantigas peninsulares, mais intenso. Aqui se desenvolve um caráter platônico nas descrições amorosas. O amigo sofre devido a impossibilidade do amor, ou por não correspondência de sua amada, chegando muitas vezes a ver a morte como fim de seu sofrimento. Mas em

⁶⁰ Fonte: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=517&pv=sim> 27/05/2012

⁶¹ MOISÉS, 2008, pp. 25-26.

verdade ele nem sempre quer se livrar de seu “tormento masoquista”.⁶² A sublimação amorosa é característica do movimento provençal e o caráter platônico não pertencia a este.

De mi valerdes seria, senhor,
 mesura, por quant'há de nom seer assi
 e do mal que hei de vós sempr'o peor
 veed'ora se seria melhor,
 como vos praz de me leixar morrer,
 de vos prazer de mi querer valer.

De mi valerdes, senhor, nulha rem
 nom errades, pois vos sei tant'amar
 como vos am'; e pois vos é pesar,
 e sofr'eu mal de que moir', e por em
 veed'agora se seria bem,
 como vos praz de me leixar morrer,
 de vos prazer de mi querer valer.

De mi valerdes era mui mester,
 porque perco quanto vos [eu] direi:
 o corp'e Deus; e nunca vos errei
 e pero praz-vos do meu mal; mais er
 veede se é bem, se vos prouguer,
 como vos praz de me leixar morrer,
 de vos prazer de mi querer valer.

De mi valerdes, Deus nom mi perdom
 se vósperdedes do vosso bom prez,
 pois vos tant'am'; e por Deus que vos fez
 valer mais de quantas no mundo som,
 ve[e]d'agora se nom é razom,
 como vos praz de me leixar morrer,
 de vos prazer de mi querer valer.

E pois, senhor, em vós é o poder,
 par Deus, quered'o melhor escolher.

(D. Dinis - CBN 546)⁶³

Temos na cantiga acima, de maneira explícita, a preocupação do trovador em não causar má fama em sua amada, logo na primeira estrofe. O trovador afirma ter tido mesura por todo o tempo que serviu sua dama, e diz que o mal que antes parecia o pior agora seria o melhor, mal este que vemos no refrão, onde ele diz que se é do querer dela que ele morra, então que a vontade dela se faça. Segue dizendo que nada mais o interessa, não por culpa dela que ele tanto ama, e na terceira estrofe ele canta que seu mal também é bem. Na última estrofe, ele afirma não querer o perdão de Deus caso, por culpa dele, sua amada perca a boa

⁶² Idem, p. 26.

⁶³ Fonte: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=570&pv=sim> 27/05/2012

reputação. Termina dizendo que dela é o poder de escolha sobre o futuro dele. Vê-se aqui claramente a preocupação com o segredo da relação, para que este não macule a dama, e, sobretudo, o poder que o trovador investe a dama, dando a ela o poder de escolher entre a vida ou morte deste.

O paradoxo de vida e morte é um dos mais interessantes do amor cortês, pois ao mesmo tempo em que o amor vivifica, o amor mata. O sofrimento do trovador passa a ser tamanho que ele muitas vezes parece preferir a morte a continuar a sofrer ou, como na cantiga acima, onde o trovador busca a morte como forma de agradar a sua dama. Como no refrão da cantiga acima, onde o trovador diz que se é da vontade que ele morra, ele fará valer essa vontade (“como vos praz de me leixar morrer, / de vos prazer de mi querer valer.”). “A morte [...] é o caminho possível para superar definitivamente os limites que aprisionam o homem, e que no caso do Amor Cortês impedem ao amante a integração definitiva com a amada.”⁶⁴ Mas em grande parte, pode-se dizer que o trovador parece ser mais enamorado de seu sofrer do que de sua dama, pois é seu sofrer que o inspira e o move.

Pois ante vós estou aqui,
senhor deste meu coração,
por Deus, teede por razom,
por quanto mal por vós sofri,
de vos querer de mi doer
ou de me leixardes morrer.

E pois do mal que eu levei
muit’há vós sodes sabedor,
teede já por bem, senhor,
por Deus, pois tanto mal passei
de vos querer de mi doer
ou de me leixardes morrer.

E pois que viv’em coita tal
per que o dormir e o sem
perdi, teede já por bem,
senhor, pois tant’é o meu mal,
de vos querer de mi doer
ou de me leixardes morrer.

(D. Dinis – CBN 538)⁶⁵

Temos acima mais um exemplo onde podemos ver que a imensa coita que o amante sofre o faz pedir que sua amada se apiedasse, ou o deixe morrer. Ele explica que a muito sofre

⁶⁴ BARROS, José D’Assunção. *O Amor Cortês – quatro ensaios sobre os trovadores medievais*. Rio de Janeiro: CELA, 2002. P.21.

⁶⁵ Fonte: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=562&pv=sim> 31/05/2012

de amor por ela, e que ele já confessou seu amor e seu sofrimento a ela anteriormente (“E pois do mal que eu levei / muit’há vós sodes sabedor”). O trovador está perdendo seu sono e sua razão, e por tal pede a sua dama que ou se apiede dele (“E pois que viv’em coita tal / per que o dormir e o sem / perdi, teede já por bem, / senhor, pois tant’é o meu mal”), ou o deixe morrer (“de vos querer de mi doer / ou de me leixardes morrer.”). Pode-se deduzir que o conforto ao sofrimento do trovador virá quando a dama tiver pena de seu sofrimento e o acolher, mas também podemos perceber que seu sofrimento também poderá ter fim quando ao cabo a morte retirar este homem da vida, apaziguando seu sofrer.

Já na cantiga abaixo, vemos que o trovador não apenas busca a morte como alento para seu sofrimento, mas também como forma de mostrar a sua dama a falta que ele a fará quando morrer.

Praz-mi a mi, senhor, de moirer
e praz-m'ende por vosso mal,
ca sei que sentiredes qual
míngua vos pois hei de fazer;
ca nom perde pouco senhor
quando perde tal servidor
qual perdedes em me perder.

E com mia mort'hei eu prazer
porque sei que vos farei tal
míngua qual fez homem leal,
o mais que podia seer,
a quem ama, pois morto for;
e fostes vós mui sabedor
d'eu por vós atal mort'haver.

E pero que hei de sofrer
a morte mui descomunal,
com mia mort'oimais nom m'en chal,
por quanto vos quero dizer:
ca meu serviç'e meu amor
será-vos d'escusar peor
que a mim d'escusar viver.

E certo podedes saber
que, pero s'o meu tempo sal
per morte, nom há já i al,
que me nom quer'end'eu doer:
porque a vós farei maior
míngua que fez Nostro Senhor
de vassal'a senhor prender.

(D. Dinis – CBN 497)⁶⁶

⁶⁶ Fonte: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=501&pv=sim> 02/06/2012.

Para o trovador a morte pelo sofrimento que a dama o causa seria um prazer, pois sabe que após sua morte sua amada sentiria sua falta. Ele se vê como um bom servo a dama, chegando a dizer que ela perde muito em perder alguém como ele (“ca nom perde pouco senhor / quando perde tal servidor / qual perdedes em me perder”). Ele também afirma que ela saberá o motivo que o levou a morte (“e fostes vós mui sabedor”), nos levando a crer que ele já havia confessado seu amor a ela, sem ter seu sentimento retribuído. E o trovador continua sua cantiga afirmando que ele morre em paz, pois sabe que ela sofrerá muito mais por perder ele, do que ele sofrerá morrendo, e justamete por crer neste sofrimento ele afirma que não se queixará de seu destino (“que me nom quer'end'eu doer”), pois a falta que ele a fará será maior do que a falta que Deus fez o senhor sentir de seu vassalo (“porque a vós farei maior / míngua que fez Nostro Senhor / de vassal'a senhor prender.”).

Nas cantigas de amigo percebe-se na construção do poema a descrição de alguns pormenores, detalhes que nas cantigas de amor não são requeridos (“pormenores sem significado”). Isto se percebe tanto no movimento provençal, quanto no galego-português, mas neste segundo essa característica é mais acentuada. Pode-se perceber isso claramente nas cantigas acima citadas, pois em todas o foco é nos personagens do trovador e sua dama, e no sofrimento oriundo do amor deste por sua donzela inatingível, sem nunca mencionar o local onde a cantiga se passa, ou fazer alusão a qualquer outro lugar.

Outras características típicas dos cantares de amor galego-portugueses, como bem nos mostra Spina, são a separação quase que absoluta com a realidade física e social, devido ao banimento dos sentimentos de natureza física; o tratamento abstrato da matéria lírica (vive-se pela especulação amorosa e por todo prazer e dor fornecidos por esta, o que acaba gerando certo desligamento destes fatores); e, sobretudo, uma unidade psicológica na análise do drama passional.

Dentro do movimento provençal, “o amor, para os trovadores, era, como bem definiu Bernard de Ventadorn, o amor integral, o puro e da carne; a alegria da Razão (amor intelectual) e a alegria dos sentidos (a boca, os olhos e o coração).”⁶⁷ No movimento peninsular parece ter prevalecido a “alegria da Razão” sobre a “alegria dos Sentidos”, conferindo este caráter de unidade psicológica. Estas características revelam nos trovadores portugueses uma grande consciência de seu drama passional e uma capacidade de interpretação da sua coita, como expõe Spina.

⁶⁷ SPINA, 1956, p.22.

Assim podemos observar que, apesar da direta influência do movimento provençal sobre o movimento galego-português, algumas diferenças surgiram entre estes. Estas diferenças conferiram ao segundo movimento um caráter novo e diferenciado, sob alguns aspectos, do provençal, enquanto ainda permanece ligado a este em diversos outros fatores.

Conclusão

Viver pelo amor, morrer para o amor. Ao longo dos séculos poetas, escritores e, sobretudo, amantes tem vivido e encarado o amor desta forma. Em suas diversas expressões ao longo dos anos, o amor nunca deixou de encantar a quem busca por ele, seja como literatura, seja como sentimento, sempre inovando em diferentes formas com o passar do tempo.

Pode-se crer que o amor cortês foi revolucionário a sua época. Mesmo que tenha surgido como uma expressão literária, o amor cortês veio mexer com as estruturas sentimentais daquela sociedade, modificando aos poucos seu padrão de relacionamento e inovando em sua proposta.

Todo o ritual em torno deste amor cortês, a imagem da dama como um senhor e o amante como um vassalo, as provações que o amante passa para se mostrar digno a sua amada, as recusas da senhora ao afeto e provações do trovador, o sofrimento, por vezes de ambos oriundos deste distanciamento entre dama e amante, muitas vezes provocado por suas próprias relações sociais. Todo este conjunto originou um rico cenário no qual os trovadores faziam as cortes mergulharem.

Era papel do trovador levar este espetáculo. O trovador que as vezes não passava de um homem simples que levava sua vida com suas trovas de corte em corte, ou um homem nobre, bem nascido e versado na literatura, um rei por exemplo. E como foi visto neste trabalho com D. Dinis, também havia reis trovadores, que faziam deste espaço trovadoresco não somente um espaço de diversão, mas um local onde poderiam se colocar como figuras centrais e reafirmar seu poder e soberania.

Apesar de ter surgido como forma de divertimento e exaltação masculina, o amor cortês se mostrou algo muito além do simples exaltar das nobres atitudes e qualidades do homem. Ao colocar a mulher como ser central, senhora de um vassalo amoroso, as relações de vassalagem foram reafirmadas. Ao colocar a mulher como ser inatingível e imaculado, ao mesmo tempo, reforçam-se os ideais de busca pelo perfeito e de autoaperfeiçoamento, para um dia talvez vir a ser digno de tal mulher. Ao haver o impedimento da consumação carnal deste amor, reforçava-se o autocontrole e o ideal de pureza. Um amor que também ensina que o que se é obtido facilmente pouco valor possui. Não é a toa que este ritual cortês não deixava de ser, em certa forma, uma forma de educação dos sentidos, por onde o cavaleiro, e sobretudo, os jovens, aprendiam os valores morais e ideológicos que deveria seguir.

Apesar de a moral religiosa portuguesa ser mais forte do que a francesa, o amor cortês chegou a Portugal mantendo muitas de suas características. Perdeu seu caráter adúltero, que muitas vezes apresentava em sua manifestação francesa, e ganhou um leve tom platônico, mas continuou sendo um espaço de busca e sofrimento por uma dama cada vez mais inatingível. A temática do sofrimento é abundante nas cantigas de D. Dinis, mas também lá estão presentes os personagens centrais, a dama e seu enamorado, elementos tais como a mesura e o segredo, e os paradoxos, como a busca pela morte como fuga deste amor, que o faz infeliz ao mesmo tempo em que lhe mostra a felicidade do desejo.

Assim, vemos como esse amor cortês saiu do Languedoc e veio parar na península ibérica, e como ele foi manifestado nas cantigas de D. Dinis. Dizer que estas cantigas não possuem valor histórico é, se não, um equívoco. Apesar de absorto em seu sofrimento por sua amada, o trovador nos revela muito deste ritual cortês e em sua cantiga e em sua trajetória rumo ao coração de sua senhora.

Referências

Fontes

Cancioneiro da Biblioteca Nacional. (antigo Colocci-Brancuti). (org.) Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado. Lisboa: Ocidente, 1949-1964. Consultado em: Lopes, Graça Videira; Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>

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

Bibliografia

BARROS, José D'Assunção. **As Três Imagens do Rei: O imaginário régio nos livros de linhagens e cantigas trovadorescas portuguesas (séculos XIII e XIV)**. V. 1 e 2. Niterói: EdUFF, 1999.

BARROS, José D'Assunção. "O Rei e a Cultura Popular no Trovadorismo Ibérico". **Revista de Letras Norte@mentos**, edição 09, 2012/01. Disponível em: http://projetos.unemat-net.br/revistas_eletronicas/index.php/norteamentos em 18/11/2012.

BARROS, José D'Assunção. A Gaia Ciência dos Trovadores Medievais. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v 41, n. 1 e 2, p. 83-110, Abril e Outubro de 2007. Disponível em: http://www.cfh.ufsc.br/~revista/rch41/RCH41_artigo_4.pdf em 23/07/2009.

BARROS, José D'Assunção. *O Amor Cortês – quatro ensaios sobre os trovadores medievais*. Rio de Janeiro: CELA, 2002.

BARROS, José D'Assunção. Os Trovadores Medievais e o Amor Cortês – Reflexões Historiográficas. **Aletheia**, v. 1, n. 1, Abril/Maio de 2008. Disponível em: http://www.miniweb.com.br/historia/artigos/i_media/pdf/barros.pdf em 23/07/2009.

BURIDANT, Claude. "Introdução" *In*: CAPELÃO, André. *Tratado do Amor Cortês*. São Paulo, Martins Fontes, 2000.

DUBY, Georges. O Modelo Cortês. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das Mulheres: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990.

FERNANDES, Raul Cesar Gouveia. Amor e Cortesia na Literatura Medieval. **Notandum** (USP), FE - USP - São Paulo, v. 7, p. 63-68, 2000. Disponível em: <http://www.hottopos.com/notand7/raul.htm> em 26/06/2009.

- GAUNT, Simon. *Love and Death in Medieval French and Occitan Courtly Literature: Martyrs to Love*. New York: Oxford University Press, 2006.
- LOPES, Graça Videira; Ferreira, MANUEL Pedro et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt>
- MATOSSO, José. *Identificação de um País: ensaios sobre a origem de Portugal 1096 – 1325*. Vol I. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.
- MATTOSO, José. *Portugal Medieval: Novas interpretações*. Lisboa: Imprensa Nacional, s/d.
- MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa Através dos Textos*. São Paulo: Cultrix, 1998.
- PASTOUREAU, Michel. *No Tempo dos Cavaleiros da Távola Redonda: França e Inglaterra, séculos XII e XIII*. São Paulo: Companhia das Letras: Circulo do Livro, 1989.
- POTKAY, Adam. *A História da Alegria: Da Bíblia ao Romantismo tardio*. São Paulo: Globo, 1010.
- RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Amor Cortesão. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval I*. Bauru: EDUSC, 2006.
- REIS, Sílvia Barreiros. **Amor Cortês e Amor na Corte: análise comparada da Corte portuguesa (Dom Dinis, 1279-1325) e da corte japonesa (Era Heian, 794-1185) através do discurso lírico das cantigas de amor e waka**. V. 1 e 2. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.
- RUCQUOI, Adeline. *História Medieval da Península Ibérica*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995. P.251.
- SPINA, Segismundo. *Apresentação da Lírica Trovadoresca*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1956.
- SPINA, Segismundo. *Presença da Literatura Portuguesa: Era Medieval*. 6ª Ed. São Paulo: DIFEL, s/d.
- ZINK, Michel. Literatura(s). In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval II*. Bauru: EDUSC, 2006.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz. A “literatura” medieval*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.