

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E ECONOMIA  
LICENCIATURA EM HISTÓRIA

CARLOS RAFAEL BRAGA DA SILVA

DA LITERATURA PARA A VIDA  
A INCORPORAÇÃO DE VALORES DO CHAMADO AMOR CORTÊS NA VIDA DA  
SOCIEDADE MEDIEVAL FRANCESA NO SÉCULO XII.

NOVA IGUAÇU

2011.

Carlos Rafael Braga da Silva

DA LITERATURA PARA A VIDA  
A INCORPORAÇÃO DE VALORES DO CHAMADO AMOR CORTÊS NA VIDA DA  
SOCIEDADE MEDIEVAL FRANCESA NO SÉCULO XII.

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,

2011

CARLOS RAFAEL BRAGA DA SILVA

DA LITERATURA PARA A VIDA  
A INCORPORAÇÃO DE VALORES DO CHAMADO AMOR CORTÊS NA VIDA DA  
SOCIEDADE MEDIEVAL FRANCESA NO SÉCULO XII.

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**

---

José Costa D'Assunção Barros - UFRRJ

---

Marcelo Santiago Berriel - UFRRJ

---

Raquel Alvitos Pereira - UFRRJ

## **Dedicatória**

Dedico este trabalho a todos aqueles que direta ou indiretamente me ajudaram para a conclusão desse curso de graduação.

Aos meus pais que ao longo de toda a sua vida lutaram e não deixam de lutar para me fornecer uma educação de qualidade que me prepare não só para o trabalho, mas também para a vida.

Aos meus amigos, que vivenciaram junto comigo as muitas mudanças dos temas escolhidos para essa monografia, mas que ainda assim continuaram a me fornecer ajuda e apoio.

Ora, nenhuma sociedade, nenhuma civilização nutriu paixão tão intensa pela globalidade, pela totalidade, quanto a Idade Média. Para o melhor e para o pior, ela foi totalitária. Reconhecer sua unidade é antes de tudo restituir sua globalidade. (Jacques Le Goff)

## **Resumo**

O presente trabalho tem por objetivo analisar o chamado amor cortês, uma nova forma de amar inaugurada pelos trovadores medievais do século XII, e busca demonstrar também que esse modelo cortesão não é apenas uma literatura ficcional, mas se torna fonte para normas comportamentais das quais se apropriaram setores da aristocracia para se diferenciarem dos demais grupos sociais.

Nas cortes senhoriais, palco central para esse modelo cortesão, estavam surgindo novos modelos de bom comportamento e de civilidade, e essa literatura passará a exercer um papel pedagógico, fazendo com que os homens e mulheres que dela desfrutavam aprendessem a controlar seus desejos e sentidos mais selvagens e seguissem regras e normas pré-determinadas, que se baseavam na cortesia.

O recorte escolhido foi a França do século XII, pois foi nessa localidade que se iniciou a produção dessa literatura e a difusão dessas novas formas de agir e se comportar, ou seja, essa nova idéia de “civilidade”.

## Sumário

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>7</b>
<b>2. CONTEXTUALIZANDO</b> .....	<b>10</b>
<b>3. LITERATURA MEDIEVAL</b> .....	<b>13</b>
<b>4. TROVADORISMO MEDIEVAL</b> .....	<b>17</b>
<b>5. AMOR CORTÊS</b> .....	<b>22</b>
5.1 AMOR CORTÊS – PRINCIPAIS PERSONAGENS .....	<b>24</b>
5.2 AMOR CORTÊS E CORTESIA.....	<b>27</b>
5.3 AMOR CORTÊS, MATRIMÔNIO E VALORIZAÇÃO DA IMAGEM FEMININA .....	<b>32</b>
5.4 TEORIZANDO O AMOR CORTÊS.....	<b>34</b>
<b>6. CONCLUSÃO</b> .....	<b>36</b>
<b>7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>38</b>

## 1- Introdução

É interessante pensar que a literatura não é apenas um aspecto cultural capaz de representar a realidade existente de forma diferenciada, ela também adquire certo grau de verdade, pois por mais diferente que seja da realidade, ela deve ter certa credibilidade e verossimilhança, para que seus próprios contemporâneos a valorizem. Para além disso, deve-se compreender que da mesma forma em que o real serve de inspiração à literatura, esta pode servir de influência a certas normas comportamentais.

O que se pretende aqui é demonstrar que algumas das normas comportamentais presentes na literatura medieval, de forma específica no que ficou conhecido como amor cortesão ou *fine amor* que surgiu na França no século XII, interferiram e se projetaram como forma de atuação social, originando uma maior moralização dos costumes e estabelecendo certos padrões de relacionamento entre indivíduos de sexos diferentes e que ainda são utilizadas até hoje, como afirma Georges Duby.<sup>1</sup>

É interessante analisar também como, seguindo as proposições deste mesmo autor, o amor cortesão acaba servindo como objeto de reafirmação das hierarquias sociais, uma vez que apenas uma pequena parcela da sociedade estava inserida neste “jogo”. A análise será realizada pelo viés da história cultural, uma vez que se tentará demonstrar como o “fine amor” influenciou as idéias comportamentais do período e acabou ajudando a moldar as relações sociais vigentes.

A definição de História Cultural que será aqui utilizada refere-se àquela elaborada por Georges Duby, segundo a qual este campo da História permitiria um estudo de objetos inseridos dentro de um contexto social. Seguindo essa lógica poderiam ser analisados não só os mecanismos de produção dos objetos culturais, como também de que forma esses objetos foram recebidos pelos grupos sociais.<sup>2</sup>

Como afirma José D’Assunção Barros, uma abordagem historiográfica não pode ser rigorosamente enquadrada dentro de um único campo; assim sendo, não é de se espantar que ao longo deste trabalho sejam verificados cruzamentos com idéias mais presentes numa

---

<sup>1</sup> Cf. DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens. Do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001

<sup>2</sup> Cf. *Ibidem*.



análise de História Social ou até mesmo com reflexões voltadas para idéias antropológicas e sociológicas.<sup>3</sup>

As fontes a serem analisadas são cantigas de amor escritas na época em que se desenvolveu esse movimento, compiladas em cancionários e em coletâneas feitas por Literatos e Historiadores. De acordo com Lígia Quirino dos Santos:

Diversas são as interpretações que uma fonte literária oferece. Fruto do pensamento e normas que regiam o psicológico das pessoas, as manifestações artísticas podem revelar fenômenos sócio-culturais que as influenciaram, sendo esta sua intenção ou não. Portanto é preciso traçar limites entre a prática e o ideal, entre realidade e “necessidade”. Por outro lado, cabe lembrar que o exercício de tentar compreender um período e sociedade por meio de sua produção literária, passa por concepções pessoais e de seu tempo, sendo preciso, antes de emitir julgamentos levar em consideração também o fato dessa produção ter tido aceitação, como o caso do no caso amor cortês, que perdura até hoje mesmo em tempo e contexto diferentes de sua criação.<sup>4</sup>

Além destas cantigas, pretende-se fazer uma análise do Tratado do Amor Cortês, que é uma espécie de manual descritivo dessa forma de amor, e que foi escrito por André Capelão, um contemporâneo que vivenciou essa realidade.

Como escreve Nilton Mullet Pereira, os textos literários permitem uma aproximação do historiador com a sensibilidade de uma época, com os sentidos de determinados grupos e a forma como esses viam o mundo, assim sendo, o texto literário adquire grande utilidade como fonte histórica. Nas suas palavras: “A literatura [...] tem muito de fantasia, mas, ao mesmo tempo, muito tem de constituidora de um modo pensar e de se comportar, pois que expressa a subjetividade e os desejos mais profundos dos homens de sua época.”<sup>5</sup>

Esta pesquisa é relevante, pois a partir do momento em que se demonstra que a literatura de corte permitiu um desenvolvimento das relações sociais, no sentido de moralizar estas relações, percebe-se que a Idade Média, como vem sendo demonstrando por diversos estudiosos, não é uma Idade das Trevas, mas um período que vivenciou um enriquecimento cultural e intelectual dentro de suas possibilidades. Além disso, o que se chamou de modelo

---

<sup>3</sup> BARROS, José D'Assunção. *O Campo da História – Especialidades e Abordagens*, Petrópolis: Vozes, 2004.

<sup>4</sup> SANTOS, Lígia Quirino de. *O fino amor*. < [www.nemed.he.com.br/lab/2007\\_ligia\\_quirino.pdf](http://www.nemed.he.com.br/lab/2007_ligia_quirino.pdf) > (consultado em 06/02/2011). P.02.

<sup>5</sup> PEREIRA, Nilton Pullet. *Estudo da fonte literária: o caso das cansos de Guilherme IX*. <[www.unilasalle.edu.br/museu/mouseion/estudo\\_da\\_fonte%20literaria.pdf](http://www.unilasalle.edu.br/museu/mouseion/estudo_da_fonte%20literaria.pdf)>(consultado em 03/04/2011).

cortesão permaneceu firmemente até o século XV, através da repetição de esquemas narrativos, de uma retórica amorosa rica em metáforas e de uma sensível reavaliação da tradição, simultaneamente, na poesia do século XV e no romance.

## 2- Contextualizando

O final do século XI e início do século XII são marcados por um amplo crescimento demográfico, que teve como algumas de suas causas a paz e a segurança que vivenciavam os indivíduos do período, o fortalecimento da autoridade pública, a retomada dos movimentos comerciais e o aumento das áreas e recursos agrícolas disponíveis graças aos progressos técnicos e o aproveitamento de novos espaços. De acordo com Michel Pastoreau, a população da Europa ocidental praticamente triplicou entre o ano 1000 e o ano 1300. Nas palavras deste mesmo autor:

O crescimento acelerado se não é diretamente mensurável, pode ser atestado por diversos indícios: extensão das terras cultivadas, aumento do preço da terra, divisão das grandes propriedades, criação de novas aldeias, novas paróquias, novos mosteiros, transformação de pequenas aldeias em grandes burgos, crescimento das cidades, que já não cabem nos antigos limites e precisam – como Paris, entre 1190 e 1213 – ser dotadas de uma nova muralha, bem maior.<sup>6</sup>

Essa sociedade do século XII apresentava um forte caráter cristão, e, para que algum indivíduo pudesse fazer parte dela, era estritamente necessário também ser cristão, pois membros de outras religiões, tais como judeus e mulçumanos, ainda que tolerados, eram habitualmente excluídos do convívio social. Pode-se dizer, inclusive, que a religião era o grande elo que ligava os diferentes domínios senhoriais, como sendo um aspecto comum a todos eles.

Falando da organização social, podemos dizer que esta é uma sociedade extremamente hierarquizada e estratificada, e há pouca possibilidade de mobilidade social. Em cada um desses níveis existentes, a sociedade tende a se organizar em pequenos grupos e associações, como guildas ou associações de barões, para assim poderem atingir seus objetivos, sejam eles comerciais, econômicos ou sociais.

De acordo com Michel Pastoreau, nessa sociedade o que se via mais na vida cotidiana não era a ação de grupos distintos, como clérigos, nobres e plebeus, mas sim uma outra forma

---

<sup>6</sup> PASTOREAU, Michel. *No tempo dos cavaleiros da Távola Redonda: França e Inglaterra, séculos XII e XIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. P.16

de diferenciação social, a de homens ricos e poderosos, de um lado, e indivíduos pobres e sem poder, de outro.<sup>7</sup>

Nesta sociedade a riqueza se baseia na propriedade da terra, são os senhores das propriedades latifundiárias que detém, ao mesmo tempo, o poder político e econômico, graças a dois elementos: o compromisso de vassalagem e a concessão do feudo. O vassalo é um senhor mais fraco que se vincula a um senhor mais poderoso, a quem promete fidelidade, e essa promessa é como um contrato que determina obrigações recíprocas, ainda que não igualitárias. O senhor promete proteção contra inimigos, promete ajuda e conselhos nas dificuldades, fornece ao vassalo sustento na corte e o concede terra (feudo), enquanto que este vassalo se compromete ao senhor com seu serviço militar, assistência política e jurídica e às vezes algum tipo de serviço doméstico. Esse contrato de vassalagem raramente é firmado por escrito, mas possui uma cerimônia ritual que o legitima. Como escreve Michel Pastoreau:

O sistema feudal, com efeito, é edificado como uma pirâmide em que cada senhor é vassalo de um senhor mais poderoso. No topo encontra-se o rei, que procura, aliás, afastar-se cada vez mais do sistema; na base, estão os menores dos vassalos, os subvassalos, personagens que os romances de cavalaria apresentam como modelos de lealdade, amabilidade e sabedoria. Entre os dois extremos, há toda uma hierarquia de grandes e pequenos barões, desde duques e condes até os proprietários de modestos castelos. O poderio de um senhor mede-se pela extensão de suas terras, o número de vassalos e o porte de sua ou suas fortalezas.<sup>8</sup>

Ao tratar do período em questão, José D'Assunção escreve que o mundo feudal do Amor Cortês é simultaneamente um mundo em franca expansão e em crescente diversificação, e isto “implica em considerar que este universo feudal começa a confrontar suas estruturas e hierarquias menos flexíveis com novas realidades como a da *revitalização do comércio* ou a de um crescente *movimento de urbanização*.”<sup>9</sup>

Outro ponto destacado por esse autor diz respeito à crescente diversificação interna que vai atingir a Igreja no período, o que se percebe a partir do surgimento e da difusão de ordens religiosas e de heresias. Entre estes movimentos heréticos ele cita o Catarismo, que

---

<sup>7</sup> Cf. *Ibidem*

<sup>8</sup> *Ibidem* p.36

<sup>9</sup> BARROS, José D'Assunção. *O Amor Cortês – quatro ensaios sobre os trovadores medievais*. Rio de Janeiro: CELA, 1991, p.23

passa a preponderar no ponto focal do Amor Cortês centralizado pelo Sul da França, e que, por isso, passa a interagir com esse ambiente trovadoresco.

Assim como José D'Assunção, Arnold Hauser escreve que o século XII vivencia um processo de revitalização do comércio, onde há os primórdios da economia monetária e comercial, além dos primeiros sinais de um renascer da burguesia. Esse autor encontra como possíveis causas para este crescimento, a expansão do mercado em virtude do maior poder de compra da população, a elevação das rendas fundiárias, entre outros.<sup>10</sup>

Raúl Cesar Gouveia escreve que durante o século XI, o latim deixa de ser o único veículo de expressão escrita, já que há o início da utilização das línguas vulgares, permitindo o acesso da aristocracia à literatura e fazendo que esse grupo social adquira o gosto e os interesses das cortes feudais.<sup>11</sup>

Neste mesmo período, a nobreza feudal começa a identificar-se como grupo socialmente definido em oposição às novas forças da burguesia emergente e do poder régio. A consequência deste duplo movimento é o fechamento da nobreza em si mesma, e isso se dá por meio do isolamento da aristocracia e por meio do estabelecimento de uma série de privilégios hereditários que visam dificultar o acesso de membros de outras camadas sociais a títulos nobiliárquicos, como o de cavaleiro. Dessa forma, estipula-se que somente seriam aceitos na cavalaria descendentes de cavaleiros, e o seu código de conduta seria a cortesia.

---

<sup>10</sup> Cf. HAUSER Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

<sup>11</sup> Cf. FERNANDES, Raul Cesar Gouveia. *Amor e Cortesia na Literatura Medieval*. **Notandum** (USP), FE - USP - São Paulo, v. 7, p. 63-68, 2000.

### 3- Literatura Medieval

Na Idade Média, a literatura em sua acepção moderna não existia, era antes de tudo uma referência a leitura comentada de autores e o conhecimento desses autores. Da mesma forma, a palavra ‘poeta’ era destinada a autores de antigas apenas. Porém, isso não significava que não existisse consciência da prática literária.

De acordo com Michel Zink, o termo literatura implicava em escrita, no entanto, a obra medieval se sustentava pela voz, ou seja, pela leitura das obras, com isso, as primeiras obras medievais possuíam profundas marcas de oralidade, pois nasciam desta. Um exemplo é o romance, que é “[...] *o primeiro gênero (se, no início, esta forma nebulosa merece esse nome) destinado à leitura, mas é uma leitura em voz alta*”<sup>12</sup>

Percebe-se assim, que a literatura medieval trazia em si a ambigüidade da existência do escrito, convivendo com uma proeminência do oral. A esse respeito, Paul Zumthor escreve que a voz, ou seja, a oralidade, foi um fator constitutivo de toda obra literária do medievo. Essa oralidade, tão onipresente, é dividida pelo autor em três principais tipos: uma primária, que não comporta nenhum contato com a escrita, uma oralidade mista, que possui uma influência da escrita, mas essa permanece fora, parcial, e uma oralidade segunda, com base na escritura num meio onde esta tende a esgotar os valores da voz no uso e no imaginário.<sup>13</sup>

Outra característica importante das obras medievais é a herança da literatura antiga, pois é durante a Idade Média que a literatura antiga sobrevive através do ensino, e tem assim sua continuidade.

Essa literatura medieval está intensamente ligada ao passado, num esforço de conservar a verdadeira memória do mesmo. No entanto, a partir do fim do século XI, surgem narrativas breves que se propõem a falar sobre o cotidiano presente, em tons satíricos e críticos. Nesse mesmo período, a poesia dos trovadores inicia a celebração da arte de amar e viver, consagrando à mulher uma devoção extrema.

---

<sup>12</sup> ZINK, Michel. “Literatura(s)”. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval - Volume II*. Bauru: EDUSC, 2006, p.81.

<sup>13</sup> Cf. ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz. A “literatura” medieval*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. Para mais informações ler também: BATANY, Jean. “Escrito/Oral”. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval - Volume I*. Bauru: EDUSC, 2006.

Assim como Michel Zink, Segismundo Spina escreve que devido a diversidade e a riqueza das formas literárias criadas e reelaboradas durante a Idade Média, o conceito de estilo literário não pode ser estabelecido com clareza. Ainda assim, ele consegue tipificar a literatura medieval presente entre o fim do século XI até o XV.<sup>14</sup>

De acordo com o mesmo, essa literatura é mais definida, uma vez que se diferencia da produção anterior, ela apresenta características mais precisas, e como tal se torna mais susceptível de uma visão de conjunto e de uma classificação dentro dos quadros estilísticos.

Spina se distancia das classificações tradicionais de produção literária e busca dividi-la, dentro de um critério estético, em três tipos fundamentais que são: literatura empenhada, literatura semi-empenhada e literatura de ficção. O primeiro tipo seria empenhado por possuir uma intenção pedagógica, didática, até mesmo apologética em sua produção; o segundo tipo é um estilo literário semi-empenhado, entendido como tendo uma feição intermediária, dirigida por intenções satíricas, mas já com evidentes propósitos artísticos; o terceiro e último tipo definido por Segismundo Spina que é a literatura de ficção, ou desinteressada, de certa forma baseada em sonhos e em realidades que não implicavam em ideais pedagógicos ou moralistas como os estilos anteriores.<sup>15</sup>

Não se pode negar a validade do trabalho deste autor na tentativa de enquadrar os diversos estilos literários existentes entre o fim do século XI até o XV em três principais grupos, mas não se pode deixar de perceber também que essa tipificação acaba por analisar esses estilos de forma mais generalizada. É o caso da poesia lírica, mas especificamente o romance cortês, que será aqui tratado. Englobar esse tipo de produção literária no estilo desinteressado é negar a influência que ele teve sobre as relações sociais, é dizer que essa literatura era apenas ficção, sem ser trazida e readaptada à realidade cotidiana das cortes então em formação.

Lígia Quirino dos Santos vai se opor à idéia de Segismundo Spina ao demonstrar que a literatura cortês não é desinteressada, já que a produção dessa literatura representava a relação

---

<sup>14</sup> Cf. SPINA, Segismundo. *A Cultura Literária Medieval*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

<sup>15</sup> A maioria dos estudiosos da literatura medieval tende a classificá-la em literatura cortês, literatura burguesa e literatura religiosa, mas Spina foge dessa classificação, pois analisar a literatura desta forma é considerar, de certa forma, que a organização social medieval é bem definida em sua estrutura. Assim sendo, o autor classifica os estilos literários compreendidos entre os séculos XI e XV em três tipos: a literatura empenhada (religiosa: hinos, hagiografias poemas sacros; teatral: drama litúrgico; didática: bestiários e lapidários), a literatura semi-empenhada (lirismo goliardesco, poesia alegórica, as chamadas fabliaux e o teatro cômico) e a literatura de ficção (poesia épica, e a poesia lírica, na qual se encontra o romance cortês, foco deste trabalho).

com as expectativas das pessoas para as quais elas eram produzidas, tornando-se um grande instrumento pedagógico.<sup>16</sup>

Nas palavras de Michel Zink, é possível perceber que ao longo da Idade Média, enquanto os contos trovadorescos de amor cortês tomavam lugar, houve uma influência do discurso na vida concreta dos homens. Foi o chamado processo civilizador, que acabou por incorporar tais valores dentro da sociedade medieval.<sup>17</sup>

Ao falar propriamente da poesia lírica, Segismundo Spina vai identificar o Sul da França, mais especificamente a região do Languedócio, como sendo o verdadeiro centro de elaboração dessa poesia.<sup>18</sup> Ele vai defini-la como uma “Literatura baseada numa concepção inteiramente nova do amor [...]” e vai escrever também que essa lírica trovadoresca, juntamente com o romance cortês, vão ser “[...] os dois maiores acontecimentos literários do século XII”, o que justifica seu estudo.<sup>19</sup> De acordo com o mesmo, o amor na lírica trovadoresca apresenta-se como uma tentativa de união entre o homem que solicita e a mulher que nega. Daí diz-se que o amor cortês constitui, em síntese, a exaltação do amor infeliz.

Ao escrever sobre a literatura cortesã, Arnold Hauser afirma que essa forma literária é atribuída de um novo valor moral e social, sem falar da maior preocupação estética e intelectual, o que gera uma forte separação entre a educação espiritual e secular. A liderança poética passa do clero, com sua visão espiritual e unilateral, para os trovadores e cavaleiros. De acordo com o mesmo, é por isso que a cultura e, conseqüentemente, a literatura cortesã da Idade Média distinguem-se de todas as culturas palacianas anteriores.<sup>20</sup>

Somado a isso, há também o fato de que nem mesmo na cultura helenística, fortemente influenciada por mulheres, se viu um caráter feminino tão acentuado. Nas palavras de Hauser,

---

<sup>16</sup> Cf. SANTOS, *Op. Cit.*

<sup>17</sup> Cf. ZINK, *Op. Cit.*

<sup>18</sup> Vale destacar que ainda que a França tenha sido o centro de produção da poesia lírica do século XII, ela não apresentava uma unidade lingüística. Havia a língua d’oil no norte e a língua d’oc no sul, predominante na região occitânica. A França foi o principal foco produtor não só dessa literatura cortesã, mas de vários outros estilos literários, pois tinha condições ideológicas, morais, políticas e econômicas, dentre elas: a organização feudal e a conseqüente formação do ideal cavaleiresco; a cortesia; a dignificação da mulher; as cruzadas de além-mar; as Universidades; entre outros, que propiciaram o aparecimento dessas matrizes literárias.

<sup>19</sup> SPINA, Segismundo. *A Cultura Literária Medieval*, p.27. Esse autor vai ver o Amor, seja ele profano (responsável pela imensa produção lírica e pela novela palaciana), seja ele sagrado (fruto das representações litúrgicas, em que a devoção à Cristo e às suas verdades constituem o centro de produção dramática medieval), como sendo a constante de quase toda a literatura da Idade Média entre os séculos XI e XV.

<sup>20</sup> O autor tende a trabalhar os conceitos de literatura e cultura conjuntamente, uma vez que para ele, a literatura é uma forma de se representar a cultura de um determinado grupo, e é também uma forma como esse grupo pode se diferenciar dos demais, em síntese, é um processo de reafirmação, legitimação e diferenciação.



essa cultura literária “É feminina não apenas pelo fato de as mulheres participarem na vida intelectual da corte e influenciarem a linha de criação poética, mas também porque o pensamento e o sentimento dos homens é, em certos aspectos, feminino.”<sup>21</sup> As mulheres se tornam a fonte, o alvo e a audiência da poesia.

Ao falar da literatura presente na Idade Média, Ligia Quirino dos Santos escreve que para se entender uma determinada literatura é preciso conhecer a temática em que ela é feita, uma vez que os temas literários estão ligados à concepção da vida e do mundo dos diferentes grupos existentes.

Nas palavras da autora: “Assim como qualquer obra histórica a literatura é uma criação que por sua vez resulta de uma expressão, na qual se faz transparecer, além de outros aspectos, se não o espírito de uma época ao menos o de uma coletividade.”<sup>22</sup>

Georges Duby ao analisar o amor chamado cortês, tem como um de seus objetivos o confronto entre a literatura com a realidade. O autor procura mostrar que as canções que fazem parte do universo do “amor delicado” possuem correspondências com a verdadeira organização dos poderes e das relações sociais.

Ele afirma que esta literatura possui um duplo efeito, já que para ser ouvida pela população era preciso, que de alguma forma, ela esteja relacionada com as preocupações das pessoas e, além disso, esta literatura não deixa de influir sobre a conduta daqueles que lhe dão importância. Em resumo, a literatura influencia a vida social, mas também é produto dela.<sup>23</sup>

De acordo com Spina, pode-se dizer, de maneira mais geral, que a Idade Média conheceu apenas um movimento literário organizado, de tendências estéticas e ideais bem definidos: o trovadorismo. Assim sendo, faz todo o sentido o seguinte trecho:

[...] o Amor Cortês estava em sua origem inserido em um sistema estético e em práticas poético-musicais e literárias específicas. Este aspecto não pode ser negligenciado, o que recairia nos erros tão frequentes de encarar Arte como mero reflexo ou refração da política e da sociedade extra-literária.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> HAUSER, *Op. Cit.* P.215

<sup>22</sup> SANTOS, *Op. Cit.* P.01

<sup>23</sup> Cf. DUBY, 2001.

<sup>24</sup> BARROS, 1991, p.26

#### 4- Trovadorismo Medieval

Cabe iniciar esse tópico com um fragmento retirado do texto a Letra e a Voz de Paul Zumthor que apresenta a posição social e a importância dos intérpretes da poesia durante o período medieval:

A cada homem sua palavra designa no grupo um *lugar*, do qual, no coração das sociedades muito rigidamente formalizadas, é difícil mudar-se. Na Europa do século X ao XV, o lugar do portador de poesia é central. A identidade de um intérprete manifesta-se com evidência tão logo abre a boca: ele se define em oposição às outras identidades sociais, que com relação à sua são dispersas, incompletas, laterais, e as quais assume, localiza, magnifica. [grifo do autor].<sup>25</sup>

Ao falar dos trovadores medievais, José D'Assunção vai recorrer ao uso da expressão “Gaia Ciência”, quando se refere à produção artística desses indivíduos durante os séculos XII e XIV, uma vez que esses próprios trovadores já se vêem como portadores da mesma. Nas palavras do autor:

A Gaia Ciência, portanto, é aqui entendida como a “alegre ciência” ou o “alegre saber” dos trovadores medievais, que é um saber inteiramente dedicado à capacidade de viver intensamente, ao envolvimento amoroso, à exaltação da natureza, à experiência da verdadeira liberdade e, sobretudo, à fina arte de tecer versos e fazer da própria vida individual, ela mesma, uma obra de arte.<sup>26</sup>

Desde os primórdios da Idade Média existiam poetas cantores que percorriam o ocidente europeu atuando como músicos, cantores, recitadores, entre outras formas de representação. As definições entre menestréis, jograis e trovadores são tão diversas que não são capazes de dar conta da grande diversidade de tipos existente. A designação jogral, por exemplo, é das mais vagas, como afirma José D'Assunção, uma vez que pode se referir não apenas ao músico poeta, mas também ao artista saltimbanco, ao histrião, ao malabarista e a tantos outros profissionais do espetáculo.

---

<sup>25</sup> ZUMTHOR, 1993, p.68

<sup>26</sup> BARROS, José D'Assunção. A *Gaia Ciência dos Trovadores Medievais*. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, EDUFSC, v. 41, n. 1 e 2, p. 83-110, Abril e Outubro de 2007. P.84.

A esse respeito, Antônio Carlos Azevedo vai escrever que trovador era o termo pelo qual se denominava os compositores e os poetas líricos que eram autores de obras escritas em linguagem popular, e afirma também que, apesar das dificuldades de definição, não se pode confundir trovadores com jograis, sendo estes últimos intérpretes, cantores e malabaristas, e só excepcionalmente, compunham trabalhos poéticos.<sup>27</sup>

Devido a essa grande diversidade de tipos existente entre os profissionais do espetáculo e a conseqüente dificuldade que é delimitá-los em grupos, deve-se levar em conta, como afirma José d'Assunção, que o movimento trovadoresco pode ser entendido de duas formas principais, sendo uma mais generalizada e outra mais restrita. O autor vai definir claramente essas duas formas de se pensar o trovadorismo no trecho abaixo:

Em sua acepção mais ampla, ele indica aquele grande circuito de produção e circulação poética e musical que atingia diversas esferas, desde a palaciana e cortesã até a popular, desde o ambiente rural até o urbano, desde as festas até as cruzadas, e que, por fim, enquadra-se em uma duração que se confunde com o próprio período medieval. Na acepção mais restrita, o movimento trovadoresco remete ao meio das cortes régias e senhoriais a partir do século XI, quando a cultura aristocrática assimilou a produção poético-musical como uma de suas atividades distintivas. Assim, essa acepção mais restrita representa uma espécie de recorte, no espaço social e no tempo, dentro da produção trovadoresca mais ampla. Refere-se pois à poesia, popular ou aristocrática, que circulava no meio cortesão – note-se que dessa circulação participavam os mais diversos tipos sociais. Além disso, remete a um período que vai do século XI ao XIV, e estende-se ao século XV em algumas cortes das regiões da atual Alemanha.<sup>28</sup>

É essa visão mais restrita de trovadorismo que será aqui discutida, pois se tornou o grande meio difusor do chamado amor cortês.

À figura do trovador medieval associou-se a itinerância. Eles se opunham a imagem estática da Idade Média, trazendo consigo a reintensificação do comércio a longa distância, a urbanização e novas formas de religiosidade. Não se pode, contudo, negar que alguns trovadores se estabeleceram em cortes de grandes senhores. Era a itinerância que fazia do trovador, assim como do cavaleiro, do clérigo errante, dos mercadores, e de outros atores sociais, importantes agentes no processo de transformação da sociedade medieval a partir do

---

<sup>27</sup> Cf. AZEVEDO, Antônio Carlos de Amaral. *Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

<sup>28</sup> BARROS, 2007, p.85

século XI.<sup>29</sup> Ao falar dessa constante movimentação dos trovadores, Arnold Hauser os denomina como “elementos flutuantes da sociedade”.<sup>30</sup> Além da itinerância, outro ponto que era comum a grande parte dos trovadores era a oralidade, que como já foi dito anteriormente, estava muito presente na produção literária medieval.

Os trovadores procediam dos mais diversos meios do mundo feudal, apesar de geralmente pertencerem à nobreza, cujos valores cavaleirescos eram difundidos por suas construções poéticas. Assim sendo, “Compreender a diversidade trovadoresca nestes diversos tempos e sociedades implica na percepção de que os vários poetas-cantores podiam desempenhar funções diversas nas sociedades que circulavam.”<sup>31</sup>

Como afirma Paul Zumthor, os intérpretes da poesia não tinham delimitações precisas, pois eram de grupos socialmente heterogêneos, recrutados em todos os setores não camponeses da população, mas o mais importante é afirmar que esses intérpretes, fossem quem fossem, não eram marginalizados pelo todo social.<sup>32</sup>

O trovadorismo era então, o espaço de expressão de uma sociedade que vivenciava os laços fortes do feudalismo, da realeza e da religião oficial, pois nele “[...] encontrou voz não apenas a tradicional figura do trovador nobre, este misto de menestrel cavaleiro e espírito livre, como também toda uma dimensão popular da sociedade.” Além disso, no ambiente trovadoresco medieval também encontraram voz não apenas o cristianismo oficial, como também o paganismo e a heresia cátara, por exemplo. Na produção trovadoresca, “[...] sagrado e profano, rural e urbano, e tantas outras dicotomias possíveis se combinam e se entrecruzam nesse mundo onde texto e cenário por vezes se confundem, por vezes se contradizem.”<sup>33</sup>

Ainda que se considere o trovadorismo pela visão mais restrita, na qual se refere à poesia que circulava no meio cortesão, não se pode acreditar que este grupo fosse formado

---

<sup>29</sup> Esses indivíduos são atores sociais que se contrapuseram às figuras do monge em clausura, do nobre encastelado e de outras que tradicionalmente remetem à pesada estabilidade medieval. Eles são a prova do novo dinamismo trazida pela reintensificação do comércio de longa distância, a urbanização, o surgimento de inusitadas formas de religiosidade. Ao mesmo tempo, essa itinerância punha em contacto diferentes profissionais do espetáculo e gerava trocas culturais. Para mais informações Cf. BARROS, José D’Assunção. *A Gaia Ciência dos Trovadores Medievais*.

<sup>30</sup> Cf. HAUSER, *Op. Cit.*

<sup>31</sup> BARROS, José D’Assunção. *Os trovadores medievais e o amor cortês - Reflexões Historiográficas*. **Alethéia**, v 1, n 1, Abril/Maio 2008. P.02

<sup>32</sup> Cf. ZUMTHOR, *Op. Cit.*

<sup>33</sup> BARROS, José D’Assunção. *Música e poder no trovadorismo ibérico do século XIII*. **Temas e Matizes** (Unioeste), n 10, 2006. p.38 – p.40.

por indivíduos de prática poéticas iguais. Pode-se dividi-los em cinco principais grupos, dependendo da região a que pertencem e da linguagem que possuíam, sendo que foi o grupo das região provençal, o grande pólo de irradiação que desencadeou o trovadorismo de corte.<sup>34</sup>

A grande novidade trazida por esses *troubadours* do sul occitânico foi sem sombra de dúvida o amor cortês, e o veículo pelo qual ela se espalhou foi a cantiga de amor, destinada a senhoras casadas, enquanto na poesia ibérica é a cantiga de amigo, destinada principalmente às solteiras.

De acordo com Segismundo Spina, cada grupo social faz um tipo de poesia, e os cantares de amigo são expressões da vida campesina e urbana; os cantares de amor são oriundos do ambiente refinado cortês. As poesias são compostas, quase que totalmente, por trovadores masculinos.

Os cantares de amigo exprimem pequenos dramas e situações da vida amorosa das donzelas, em que a vida no campo, a vida burguesa e o ambiente doméstico são a moldura desses singelos quadros sentimentais e impregnam de original encanto e doce realismo essa poesia feminina.

Falando no tema tratado nos cantares de amigo, se pode classificá-los em cantares de amigo exclusivamente amorosos, no qual a donzela narra a separação do amigo e as circunstâncias que envolvem a partida; cantares de romaria, nos quais a donzela convida companheiras para peregrinação em santuários; pastorelas, que mesmo possuindo o ambiente rústico, alguns a incluem entre os cantares de amor, porque fala primeiro do namorado; bailadas, versam o tema da dança e os incidentes sentimentais que ela suscita; e marinhas ou barcarolas, cujo tema é extraído da vida marítima.

Os cantares de amor, de origem provençal, demonstram um estilo de vida diferente, constituindo um retrato da vida feudal da corte, logo uma expressão de um meio culto, refinado, comprometido pelo convencionalismo da vida palaciana e com evidentes influxos da cultura clássica.

Muitos dos caracteres formais e psicológicos esboçados na lírica trovadoresca se encontram alargados e modificados na poesia lírica do século XVI: o amor inabalável, a

---

<sup>34</sup> Entre os cinco grupos, temos: no sul occitânico, o subconjunto provençal dos *troubadours*, da *langue d'oc* e da formação cultural cátara, que se tornará o berço do amor cortes; no norte, os *trouvères*, cantando na *langue d'oïl* as primeiras canções de gesta; em torno do vale do Pó, os trovadores italianos, que depois dariam origem ao *dolce stil nuovo*; ao norte a *Minnesang* contribuía com sua versão germânica para o amor cortês.

vassalagem amorosa, a sensação de que o amor é uma prisão e outros aspectos da concepção amorosa.

Apesar dos cantares de amigo e de amor deixarem um retrato completo da vida sentimental portuguesa da Baixa Idade Média, do ponto de vista estético os cantares de amor são superiores aos de amigo, devido a sensação de monotonia que oferecem pelo tratamento do tema. No último, a vida entra com todo seu realismo, suprimindo a arte na sua elaboração; no primeiro, a análise do drama amoroso é mais profunda e o requinte artístico mais procurado.<sup>35</sup>

Spina escreve que ao analisar a produção trovadoresca relacionada à concepção amorosa, pode-se dividi-la em duas escolas bem distintas: a idealista, representada pela corrente do *trobar leu*, e a realista expressa pela corrente do *trobar clus*. A primeira corrente seria a que possui uma versificação simples, isenta de rebuscamento formal, enquanto que na segunda, os versos são complicados e há a busca por palavras menos usuais.

José D'Assunção também analisa as diferentes variações estilísticas internas que transpassaram o lirismo provençal. De acordo com o mesmo, esse lirismo apresenta pelo menos três maneiras distintas, reconhecidas pelos próprios trovadores. Dentre elas, as duas principais escolas eram o *trobar leu* e o *trobar ric*, mais propriamente típicas do amor cortês.

Assim como Spina, José D'Assunção define a primeira como tendo uma versificação simples e a ausência de rebuscamento estilístico, e a segunda como possuidora de uma ornamentação sofisticada e uma poesia imagética, que se esmera no refinamento da expressão. Há ainda uma terceira escola, o *trobar clus*, que predomina entre os trovadores de origem não aristocrata e que tem forte tônica realista.

Amor Cortês, criação original dos trovadores que foi tão bem traduzida pelas cantigas trovadorescas de amor e pelos romances corteses do período medieval, não raro podia levar ao desespero, à paixão desmedida, ao desejo de morte diante da impossibilidade de realização da união com a mulher amada. Eis aqui índices extremamente significativos que denotam o surgimento de um novo modelo de sensibilidade amorosa e de atitude estética diante da vida.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Cf. SPINA, Segismundo. *Presença da Literatura Portuguesa: Era Medieval*. 6ª Ed. São Paulo: DIFEL, s/d.

<sup>36</sup> BARROS, 2008, p.02

## 5- Amor Cortês

Pode-se definir o despontar dos trovadores medievais no século XII como o instante da invenção do amor romântico no Ocidente, isso porque a partir do dito século, esses profissionais do espetáculo cantam pela primeira vez esse novo tipo de amor, que passa a fazer parte do imaginário e da cultura do homem ocidental. Esta nova concepção de amor nasce ligada à vida das cortes senhoriais do século XII e ao código de conduta nelas desenvolvido, que é a cortesia.

Norbert Elias ao analisar a sociedade medieval vai escrever que a manifestação de sentimentos na sociedade medieval é, de maneira geral, mais espontânea e solta do que no período seguinte, mas não é livre ou sem moldagem social em qualquer sentido global e absoluto.<sup>37</sup>

De acordo com José D'Assunção, a ética cortês tinha seu “lugar-onde”, nas grandes cortes feudais, para o caso da França e Alemanha, o que contrastava com as brutais atitudes dos homens para com as mulheres nas pequenas cortes mais afastadas daqueles centros urbanos em franca expansão. Eram essas grandes cortes que Norbert Elias definia como “ilhas de civilização”, ou seja, locais onde havia civilidade, entendida aqui como um conjunto de práticas sócias e culturais. Esses locais seriam como pólos de difusão pelos quais essa “civillité” se expandiria, uma vez que a auto-imagem e as características dessa sociedade encontram expressão no dito conceito.<sup>38</sup>

Alguns historiadores encaram o fenômeno da cortesia dentro de um rigoroso enquadramento feudo-vassálico, entretanto, “o sistema do Amor Cortês apresenta outros elementos singulares que são tão ou mais importantes do que aqueles mais propriamente associados às normas políticas da vassalidade”.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Cf. ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. V.1.

<sup>38</sup> Norbert Elias ao refletir sobre o conceito de civilização escreve que este: “[...] adquiriu significado para o mundo Ocidental numa época em que a sociedade cavaleirosa e a unidade da Igreja Católica se esboroavam. É a encarnação de uma sociedade que, como estágio específico da formação dos costumes ocidentais, ou “civilização”, não foi menos importante do que a sociedade feudal que a precedeu. O conceito de *civillité*, também, constitui expressão e símbolo de uma força social que enfeixava as mais variadas nacionalidades, na qual, como na Igreja, uma língua comum é falada, inicialmente o italiano e, em seguida, cada vez mais o francês. Essas línguas assumem a função antes desempenhada pelo latim. Traduzem a unidade da Europa e, simultaneamente, a nova formação social que lhe fornece a espinha dorsal, a sociedade de corte [...]” ELIAS, Norbert. 1994. p.67

<sup>39</sup> BARROS, 1991, p.17.

[...] o Amor Cortês desempenha ainda uma função social e lúdica nesta sociedade de corte que começa a emergir a partir da brutal sociedade feudal. Norbert Elias, particularmente, destaca o papel do Amor e do trovadorismo nessas “ilhas de civilização” que foram as cortes feudais ávidas por uma cultura mais refinada e que se erigiram em verdadeiros laboratórios para os novos modelos de civilidade. Neste e em outros particulares, o Amor Cortês desempenha igualmente uma função educadora. Através das normas do ideário cortês, O Amador ou o jovem cavaleiro se auto-educa para um novo tipo de vida, que clama por novas regras de civilidade nestes novos tempos onde se tornam cada vez mais complexas as redes de interdependências entre os seres humanos.<sup>40</sup>

É por meio dessa nova forma de amar que o homem medieval e, mais especificamente, o jovem cavaleiro cortês se auto-educa para um novo tipo de vida que se fundamenta em novas regras de civilidade e novas redes de interdependências muito mais complexas. Em síntese, as novas redes de sociabilidades passam então a se basear nos novos ideais de civilidade.

Ao falar desse amor, Nádía Paulo Ferreira escreve que assim como no caso grego, o amor cortês se sustenta na beleza dos detalhes e, ao contrário dele, exige que o amador renuncie à coisa amada. Em torno do objeto de amor se constrói uma organização do significativo, cujas regras conduzem à inibição da sexualidade e à representação da mulher como um enigma indecifrável.<sup>41</sup>

O objeto amado só pode comparecer na estrutura da privação, porque se trata de um amor em que as relações entre sujeito e objeto se inscrevem na falta. A Dama é para o sujeito, na posição de amante, o que simbolizaria o objeto real do seu desejo.

À época da gênese dos textos, o amor cortesão não é um conceito unânime. Esta representação plural define ora o amor de um cavaleiro por uma dama casada e inacessível, ora um amor mais carnal, portanto adúltero, ora ainda o vínculo entre jovens que aspiram ao casamento. Assim, a ideologia da *fine amor* incita às nuances.

No amor cortês o homem estabelece uma relação de vassalagem frente a mulher, dando início a um novo código “cavalheiresco-amoroso”. Mais do que vassalagem em tal

---

<sup>40</sup> BARROS, 1991, p.20.

<sup>41</sup> Cf. FERREIRA, Nádía Paulo. *O mito do amor na Literatura*. **Cadernos da ABF**, v 4, n 1, s/d. <<http://www.filologia.org.br/abf/vol4/num1-04.htm>> (Consultado em 02/04/2011)



relação, a mulher ocupa posição mais alta que a de um suserano, se transformando em objeto de desejo inatingível.

Os cavaleiros aceitaram esse jogo do amor cortês porque as regras deste ajudaram a resolver alguns problemas de sociedade que se punham na época e sobre os quais seus dados se articularam com as propostas do “amor delicado”.

Em síntese, pode-se dizer que o “amor delicado” é um jogo educativo. “Assim como no torneio, o jovem arrisca a vida na intenção de completar-se, de aumentar o seu valor, mas também de tomar, conquistar seu prazer, capturar o adversário após lhe ter rompido as defesas, após do ter desmontado, derrubado, revirado”.<sup>42</sup> Este amor é uma justa, já que na justa amorosa se opõem dois parceiros diferentes, um dos quais, por natureza, terá que sucumbir.

## **5.1- Amor Cortês – Principais personagens**

Na literatura cortês há certa estrutura padrão, na qual se pode, de forma geral, identificar certos personagens que fazem parte da estrutura da construção literária. Primeiramente tem-se o “Amador” que se entrega de corpo e alma a uma paixão e assume a posição de vassalo, de serviçal da mulher amada; em seguida existe a “Dama” que, aos olhos do amante, é a mais bela e perfeita de todas as mulheres, é a idealização da perfeição e da mais sublime e cativante beleza, ela é como um ser ideal.

Para que se possa melhor entender essa idealização da Dama cabe trazer um trecho de Erec et Ened de Chrétien de Troyes, no qual Erec vai descrever a mulher pela qual, no primeiro olhar, se encantou. Vale a pena lembrar que, como já foi dito anteriormente, o Amor Cortês é apegado aos detalhes, e isso não fica de fora no momento em que há a descrição da mulher amada.<sup>43</sup>

[...] se a roupa é pobre, o corpo que ela protege é magnífico. É uma jovem extremamente agradável. A natureza, ao trazer-lhe ao mundo, demonstrou particular esmero; e depois, por mais de quinhentas vezes, perguntou-se como havia sido um dia capaz de fazer uma criatura tão bela; pois, apesar de seus esforços, jamais conseguiu criar outra igual. Eis aí a prova de que em

---

<sup>42</sup> Cf. DUBY, 2001, p.60.

<sup>43</sup> Chrétien de Troyes (c.1135- c.1185) foi escritor da corte da condessa Maria de Champagne, filha de Leonor da Aquitânia.

todo o universo jamais se havia visto pessoa tão encantadora. Acreditai-me, com certeza: por mais dourados e belos que fossem, os cabelos de Isolda, a Loura, não eram nada em comparação com os seus. Além disso, sua fronte e o semblante são mais puros e mais brancos que a flor do lírio; e sobre as faces – supremo dom da Natureza – sua tez é maravilhosamente tingida de uma suave cor vermelha. O brilho de seus olhos é tal que parecem duas estrelas; Deus nunca fizera algo tão belo; e pode-se dizer ao mesmo tempo do nariz e da boca. Como eu poderia descrever melhor sua beleza? Verdadeiramente, ela foi feita para ser apreciada; olha-se nela como se se olhasse num espelho.<sup>44</sup>

Além de sua beleza inigualável, muitas das vezes a Dama pode ser alguém intransponível, seja pela distancia espacial ou ainda mais intransponível, por ser socialmente inacessível. Nesta última situação aparece o terceiro personagem: o “marido da dama”, uma vez que, freqüentemente, a mulher eleita pelo Amador é casada ou comprometida.

Pode-se compreender que no cerne da questão estava o perigo, já que por um lado toda a emoção do assunto vinha do perigo a ser enfrentado, pois o “jogo” era considerado mais perigoso e, conseqüentemente, mais divertido quando envolvia uma mulher casada do que uma solteira, e por outro lado tratava-se de uma prova no curso de uma formação contínua do “jovem” e, quanto mais perigosa a prova, ela tinha um caráter mais elevado do que diz respeito à sua função formadora.

Existem também os personagens coadjuvantes, entre eles o “confidente” do apaixonado, os “delatores”, “os adutores”, os “intrigantes”, entre outros que, de uma forma ou de outra, estão envolvidos nessa relação de amor e que podem acabar por revelar o segredo que envolve e, de certa forma, protege o casal.<sup>45</sup>

Neste tipo da amor, o segredo tem um papel fundamental, pois o Amador deve manter secreta a sua relação amorosa com a Dama, pois se este Segredo vier à público, pode abalar consideravelmente a reputação da mesma. “Neste ponto, portanto, a fidelidade secreta do amor cortês contrasta com a fidelidade vassálica, já que esta é declarada publicamente.”<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> TROYES, Chrétien de. *Erec et Ened*. Paris, 1952. In PAUSTOUREAU, Michel. *No tempo dos cavaleiros da Távola Redonda. França e Inglaterra, séculos XII e XIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

<sup>45</sup> Para mais informações sobre o esquema e os personagens que formam o amor cortês ver: <sup>45</sup> BARROS, José D’Assunção. *O Amor Cortês – quatro ensaios sobre os trovadores medievais*. Rio de Janeiro: CELA, 1991., e DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens. Do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

<sup>46</sup> BARROS, 1991, p.17

Para explicitar a relevância do segredo, vale a pena destacar um julgamento citado por André Capelão:

Um cavaleiro divulgou desavergonhadamente os segredos de seu amor e seus casos sentimentais íntimos. Todos os que servem na cavalaria do amor pedem que tal delito seja severamente punido, para que, não deixando impune esse exemplo de traição, não seja dada aos outros ocasião de imitá-lo. Foi então reunida uma corte de damas na Gasconha, onde se decidiu por unanimidade, em disposição de validade permanente, que esse indivíduo passaria a ser privado de qualquer esperança de amor e considerado indigno e desprezível por todos, em qualquer corte de damas ou de cavaleiros. E se alguma dama fosse suficientemente audaciosa para violar a disposição tomada naquela assembléia, concedendo-lhe amor, por exemplo, também seria submetida a ser alvo de inimizade de todas as mulheres de bem.<sup>47</sup>

Pode-se ver que ao romper com o silêncio e contar da sua relação de amor com a mulher, o homem não oferece risco apenas à mulher, fazendo com que ela seja alvo de críticas, mas também rompe com a estrutura que orienta o Amor Cortês. Ele contraria uma das regras principais desse amor, e assim sendo, passa a ser considerado indigno de fazer parte dele.

No romance *O Cavaleiro da Charrete* de Chrétien de Troyes também se pode perceber a importância do segredo. No seguinte trecho é perceptível a preocupação de Guinevere de que alguém descubra que Lancelot há de visitá-la naquela noite, ainda que apenas para conversarem:

[...] Hoje à noite, quando todos estiverem dormindo, atravessai o vergel e vinde conversar comigo junto a essa janela. Certamente não poderei vos fazer entrear nem vos receber em meu quarto; ficareis do lado de fora e eu, dentro; nem vós podereis chegar aqui, nem eu chegar até vós, a não ser através das palavras ou estendendo a mão. Se isso não vos agrada, por amor a vós ficarei à janela até o raiar do dia. Não é bom nos juntarmos, pois em meu quarto, diante de mim, repousa Keu, o mordomo-mor, que está coberto de ferimentos e não cessa de gemer. Quanto à porta, está sempre bem fechada e guardada. Tomais cuidado, ao chegar, para que nenhum indiscreto vos descubra.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> CAPELÃO, André. *Tratado do Amor Cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p.245.

<sup>48</sup> TROYES, Chrétien de. *O Cavaleiro da Charrete*. Paris, 1952, In PAUSTOUREAU, *Op. Cit.*

Nesse fragmento fica bem claro o medo da senhora de que o amor dos dois seja descoberto pelos os “delatores”, “os adutores”, os “intrigantes”, ou seja, por um daqueles personagens definidos como coadjuvantes. Para além disso, pode-se perceber também a idéia da Dama inacessível espacialmente como já foi citado anteriormente. Nesse caso, pode-se citar o exemplo fornecido por André Capelão, onde essa distância espacial é ainda maior do que a simples distância de uma janela que afasta aqueles que se amam. No seguinte trecho percebe-se a forma como o homem lida com a distância que o separa de sua Amada:

Embora raras vezes me encontre pessoalmente junto a vós, nunca deixais de estar presente em meu coração e em minha alma. Pois, por serdes alvo constante de meus pensamentos, não deixo nunca de estar a vosso lado, de ver com os olhos do coração esse tesouro a que aspiro; e com isso sofro, mas também me alegro. Porque, quando alguém deseja algo com todas as suas forças, teme sempre que um acontecimento desditoso se apresente para servir de obstáculo. Quanto vos sou fiel e devotado, não saberia dizer. Pois me parece que, se a fidelidade de todos os seres vivos pudesse acumular-se numa só pessoa, a soma não atingiria, nem de longe, a fidelidade que me impele a servir-vos. [...] quando não posso contemplar-vos com meus olhos ou respirar o ar que respiras, os elementos começam a ameaçar-me de todos os lados, e os tormentos assaltam; não consigo sentir alegria a não ser quando o entorpecimento do sono me traz enganosas visões.<sup>49</sup>

Essa história transcorre tendo por fundo um Amor tão extremado quanto ambíguo, trazendo ao mesmo tempo aspectos de erotização e uma dimensão idealizada, enquanto que carrega a mistura dramática que faz com que este “amor sutil” enobreça e eduque aquele que ama, mas também o e conduza em direção ao sofrimento e à morte, que é o caminho possível para superar definitivamente os limites que, no caso do Amor Cortês, impedem ao amante a união definitiva com a amada.

## 5.2- Amor cortês e Cortesia

A Mesura, ou cortesia, é outro aspecto essencial no Amor Cortês, pois é a virtude que torna o Amador capaz de comportar-se com paciência e com moderação diante desta relação amorosa que é, por outro lado, de completa entrega e que deve ser cultivada, e na verdade aprendida pelo trovador ou pelo amante cortês. Assim sendo, é por meio da Mesura que o

---

<sup>49</sup> CAPELÃO. *Op. Cit.* p.74

Amador busca controlar seus sentidos, para evitar que estes os levem aos extremos da loucura e da morte.

Em uma de suas cantigas Guilherme de Aquitânia (1071 – 1127) demonstra que se não obtiver o amor da Dama, se seus sentimentos não forem correspondidos, nada lhe restará a não ser a morte, pois a vida sem a Amada não vale a pena ser vivida.<sup>50</sup> Nas palavras do autor:

Antes, eu me submeto e me entrego a ela,  
pode me inscrever em sua lista,  
e que não me tenhas por ébrio,  
se a minha boa senhora amo,  
**pois não posso viver sem ela,  
tão faminto estou de seu amor.**

Ela é mais branca que o marfim,  
por isso, a outra não adoro.  
Se em breve não receber seu auxílio,  
que minha boa senhora me ame,  
morrerei, pela cabeça de São Gregório,  
caso ela não me beije no quarto ou sob a relva.

**Qual proveito tereis, nobre senhora,  
se de vosso amor me distanciar?**  
Parece que desejais tornar-se monja!  
**Saibais que a amo tanto,  
que temo que a dor me fira,  
caso não façais direito o erro que vos clamo.**

**Qual proveito tereis se eu me enclaustro  
e não me tiverdes como vosso?**  
Todo o gozo do mundo é nosso,  
Senhora, se nos amarmos.  
A meu amigo Daurostro  
darei e ordenarei que cante, não relinche.

Por isso, temo e estremeço,  
porque te amo com um tão bom amor,  
que penso nunca ter nascido igual  
na grande linhagem de Adão. [grifo meu]<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Guilherme (1071/1127) foi o sétimo conde de Poitiers e nono duque da Aquitânia, com seus domínios possuía mais riquezas que o Rei da França, de quem era vassalo. O poder e a herança eram provenientes da herança que recebeu de seu pai aos 15 anos de idade. O conde se tornou trovador, apesar de ser um grande senhor e são deles os mais antigos versos líricos compostos em língua d'oc. Para mais informações ver: PEREIRA, Nilton Pullet. *Estudo da fonte literária: o caso das cansos de Guilherme IX.*

<sup>51</sup> GUILHERME DE AQUITÂNIA. *Poema VIII de Guilherme de Aquitânia (1071-1127)*. Organização, Tradução e Notas de Ricardo da COSTA. <<http://www.ricardocosta.com>> (Consultado em 05/04/2011)

Outra fonte que oferece uma idéia da associação existente entre o morrer de amor e o amor cortês é o trecho abaixo escrito por Chrétien de Troyes (1135-1185):

Então, messire Yvain, de mãos postas e ajoelhado diz como amigo verdadeiro:

- [...] e se eu vos mandasse matar?

- Ma dame, estou à vossa mercê: mantereí o que disse

- [...] Ma dame, não mentirei se vos disser que não há força que se compare à que me obriga a submeter-me totalmente à vossa vontade.<sup>52</sup>

Ainda falando sobre a cortesia, dizer que esta é fundamental para o Amor Cortês não quer dizer que se possa negar o erotismo existente nessa nova forma de amar. Para comprovar a existência dessa tensão erótica basta se ter em mente o costume que possuíam alguns indivíduos de carregarem junto consigo um lenço ou alguma peça de roupa da mulher amada, a fim de obter boa sorte em torneios.

Assim sendo, faz todo o sentido a seguinte afirmação: “É assim que o Amor Cortês, pleno deste e de outros paradoxos, apresenta-se simultaneamente como um *extravasamento dos sentidos* e como um sistema educativo para a *contenção dos sentidos*.”<sup>53</sup>

O amor cortês também gerava conseqüências a nível político, pois a codificação das relações entre o homem e a mulher podia ajudar a resolver os problemas desse aspecto, isso porque ele acabava sendo um instrumento fundamental para que a soberano pudesse manter o seu domínio sobre a categoria dos aristocratas.

O código do “amor delicado” servia aos objetivos do príncipe de duas maneiras. De início ele realçava os valores presentes no setor da aristocracia, já que funcionou como um dos privilégios do homem cortês constituindo-se como um critério maior de distinção, e além disso, ele ajudava a domesticar a “juventude”, impondo certas regras a sua atuação, já que o jogo de amor, em primeiro lugar, serviu como um meio de educar os “jovens”.<sup>54</sup>

O jogo do amor cortês coroava o melhor, e o melhor era quem tinha servido a dama melhor. O amor cortês ensinava o “jovem” a ser um bom vassalo. De fato, as obrigações vassálicas que estavam inseridas nesse “jogo” adquiriam grande importância.

---

<sup>52</sup> TROYES, Chrétien de. *Yvain, o cavaleiro de Leão*. Rio de Janeiro: Francisco Alver, 1989, p.20. *Apud*: SANTOS, Lígia Quirino de. *O fino amor*. <[www.nemed.he.com.br/lab/2007\\_ligia\\_quirino.pdf](http://www.nemed.he.com.br/lab/2007_ligia_quirino.pdf)> (consultado em 06/02/2011).

<sup>53</sup> BARROS. 1991, p.18.

<sup>54</sup> Cf. DUBY, 2001.

A cortesia coloca, portanto, a mulher no centro das atenções: ela é o motivo, a inspiração e o objetivo das boas ações que cavaleiros e namorados devem empreender. Isso é comprovado se analisarmos a cantiga de Bernart de Ventadorn (1150-1180).<sup>55</sup> Nessa cantiga o Amado afirma sua submissão e vassalagem à sua Amada:

Excelente senhora, nada vos peço,  
mas que tão somente me tomeis como vassalo;  
e haverei de servir como (serviria) a um honrado suserano,  
por qualquer recompensa que fosse.

Trazeis-me inteiramente sob vossas ordens,  
coração liberal e clemente,  
criatura graciosa e cortês;  
nem urso nem leão sois para matarme,  
se a vós me rendo [...]<sup>56</sup>

Uma das conseqüências dos jogos do “amor delicado” é que eles ensinavam ao cavaleiro desejar o bem do outro mais do que o seu próprio, era isso que o soberano esperava de um membro da corte que estava inserido no contexto da vassalagem. Conseqüentemente, quando o cavaleiro servia a sua esposa, sustentando a moral do casamento, as regras do amor cortês eram respeitadas e com isso as regras da moral vassálicas eram reforçadas.

A esse respeito Norbert Elias escreve que o padrão de “bom comportamento” na Idade Média, como todos os padrões depois estabelecidos, é representado por um conceito por meio do qual:

[...] a classe alta secular da Idade Média, ou pelo menos alguns de seus principais grupos, deu expressão à sua auto-imagem, ao que, em sua própria estimativa, tornava-a excepcional. O conceito que resumia a autoconsciência aristocrática e o comportamento socialmente aceitável apareceu em francês como *courtoisie*, em inglês como *courtesy*, em italiano como *cortezia*, juntamente com outros termos correlatos, amiúde em forma divergente.[...]

---

<sup>55</sup> De acordo com José D’Assunção, Ventadorn nasceu na região de Limousin, no castelo de Ventadorn, e viveu na primeira metade do século XII. De origem social humilde, sua arte foi patrocinada pelo visconde Ebles II de Ventadorn, mas em certa altura seguiu para a corte de Eleonor da Aquitânia, que além de ser uma importante trovatriz era também filha do primeiro trovador provençal de quem se tem registro: Guillaume de Poitiers. Bernart de Ventadorn, que já havia migrado para a Aquitânia em vista do fato de seu antigo patrono, Ebles II, ter descoberto seu romance cortês sua esposa, logo se envolveria amorosamente com a duquesa. Para mais informações ver: BARROS, José D’Assunção. A Gaia Ciência dos Trovadores Medievais. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, EDUFSC, v. 41, n. 1 e 2, p. 83-110, Abril e Outubro de 2007.

<sup>56</sup> SPINA, Segismundo. *Apresentação da lírica trovadoresca*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1956, p.56-57. *Apud*: BARROS, José D’Assunção. A Gaia Ciência dos Trovadores Medievais. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, EDUFSC, v. 41, n. 1 e 2, p. 83-110, Abril e Outubro de 2007. p.87.

Com esses termos, certos grupos importantes do estrato secular superior, o que não significa a classe de cavaleiros como um todo, mas principalmente os círculos cortesãos que gravitavam em torno dos grandes senhores feudais, designavam o que os distinguiu, a seus próprios olhos, isto é, o código específico de comportamento que surgiu inicialmente nas grandes cortes feudais e, em seguida, se disseminou por estratos mais amplos.<sup>57</sup>

Percebe-se, portanto, o papel fundamental que a cortesia, ponto fundamental do Amor Cortês, possuía como orientadora das ações sociais. Esse novo *habitus* social permitiu que a alta classe aristocrática se definisse e gerasse normas de conduta sociais que a diferenciavam dos demais grupos.<sup>58</sup> A cortesia se tornou o “ideal de comportamento aristocrático, uma arte de viver que implica polidez, refinamento de costumes, e ainda, além dessas qualidades puramente sociais, o sentido da honra cavaleirosa.”<sup>59</sup>

Esse é um dos motivos pelos quais Georges Duby vai afirmar que esse “jogo” do amor não era permitido a homens de todos os níveis da sociedade, mas apenas aos cavaleiros. Isso fica muito perceptível se analisarmos a cantiga de Guilherme de Aquitânia (1701-1127):

Farei um verso, pois tenho um sonho.  
Vou-me e estou ao Sol.  
Há damas com maus propósitos,  
e sei dizer quais:  
são aquelas que o amor do cavaleiro  
levam a mal.

**Não comete pecado mortal a dama  
que ama o cavaleiro leal;  
mas se ela ama o monge ou o clérigo,  
fá-lo sem razão:  
pela Justiça deveria ser queimada  
com um tição. [grifo meu]**<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> ELIAS, *Op. Cit.*, p.76.

<sup>58</sup> Na sociedade medieval, desenvolveram-se certas formas de vida, e o indivíduo era obrigado a viver dentro delas como cavaleiro, artesão, servo da gleba, entre outros. Era essa forma de viver, de falar, de vestir, de fazer ou deixar de fazer algo que definiam o indivíduo como pertence a um determinado grupo. Para mais informações a respeito do conceito de *habitus* ver: ELIAS, Norbert. *A sociedade de Corte*.

<sup>59</sup> Cf. RÉGNIER-BOHLER, Danielle. “Amor Cortês”. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval - Volume I*. Bauru: EDUSC, 2006

<sup>60</sup> GUILHERME DE AQUITÂNIA. *Poema V de Guilherme de Aquitânia (1071-1127)*. Organização, Tradução e Notas de Ricardo da COSTA. <<http://www.ricardocosta.com/>> (Consultado em 05/04/2011)



### 5.3- Amor Cortês, Matrimônio e Valorização da Imagem Feminina

No primeiro século trovadoresco houve o embate entre duas concepções de casamento. A primeira era trazida pela Igreja e transformava o casamento em um sacramento que valorizava a escolha mútua dos futuros cônjuges; e a segunda era a que predominava nos meios aristocráticos, e que levava os enlaces matrimoniais a serem determinados pelos interesses familiares e linhagísticos.

“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.”<sup>61</sup>

Não é de se espantar, portanto, que o Amor Cortês tenha apresentado uma faceta antimatrimonial, já que o casamento era o principal território de sujeição do feminino pelo masculino e da tutela religiosa através do sacramento. Daí o papel simbólico do marido ciumento, traído ou desprezado secretamente pela esposa em favor do amante cortês.

A relação entre Amor Cortês e casamento na sua forma tradicional também é formada por contradições, isso porque oficializar e tornar público a relação amorosa no Amor Cortês, é trair o Segredo; realizar uma escolha amorosa relacionando-a aos interesses sociais e materiais é uma traição aos ditames da paixão; submeter à mulher a uma hierarquia baseada na proeminência do masculino é ir contra a exaltação da Dama idealizada; etc.

Ao analisar esse jogo do Amor, José D'Assunção afirma que a mulher, sempre tão oprimida, passa a adquirir maior visibilidade social e até uma *melhoria da condição feminina* em certas regiões da Europa, sobretudo no mundo dos trovadores cortesões.<sup>62</sup>

É como escreve Arnold Hauser: “A cortesia requer que a mulher se mostre fria [...]. A atitude cortesã e cavaleiresca é de infinita paciência e abnegação do homem, envolvendo a extinção de sua própria vontade [...] à vontade da mulher como um ser superior.”<sup>63</sup>

Christiane Klapisch-Zuber, por sua vez, escreve que a romantização do amor instaurada a partir das relações cortesãs e a idealização da mulher pelo seu amante não invertem as polaridades tradicionais do masculino/feminino.<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> BARROS, 1991, p54.

<sup>62</sup> Cf. BARROS, *Idem*.

<sup>63</sup> Cf. HAUSER, *Op. Cit.*

Para o amante cortesão, a sua dama não é uma realidade existencial, ela continua sendo, sobre seu pedestal, uma essência obediente à obsessão da virgindade que a faz inclinar em direção da abstração.

Georges Duby refuta a hipótese de que o amor cortês seja uma invenção feminina, já que ele era um jogo de homens. Ele não recusa o fato de que através do amor cortês possa ter ocorrido uma promoção da condição feminina, mas afirma que ao mesmo tempo houve uma promoção da condição masculina, de maneira que a distância entre os homens e as mulheres permaneceram as mesmas.<sup>65</sup>

Georges Duby procura mostrar que as relações entre homem e mulher no que diz respeito às estratégias matrimoniais conduzidas na sociedade aristocrática parecem ter contribuído para que ocorresse a justa entre o jovem e a dama. As severas restrições a nupcialidade dos rapazes multiplicavam, os homens não casados tinham ciúmes dos que eram casados, conseqüentemente ficavam frustrados. Por outro lado, os acordos de casamento se concluía quase sempre sem levar em consideração o sentimento dos noivos.

Tudo se aliava, portanto, para que se estabelecesse entre os cônjuges, não uma relação de carinho recíproco, comparável ao que é para nós o amor conjugal, mais uma ligação fria de heterogeneidade. Com efeito, estas peculiaridades tornavam desejável a construção de um código cujos preceitos, destinados a aplicar-se no exterior da área da conjugalidade, viessem a ser uma espécie de apêndice do direito matrimonial, e se construíssem paralelamente a este.

Afirmar que o amor cortês trouxe novos modelos comportamentais para as relações entre homens e mulheres não quer dizer, entretanto, que se tenha colocado um ponto final na forma bruta com que os maridos tratavam suas mulheres nas zonas mais afastadas das chamadas “ilhas de civilização” e até mesmo nelas.

Essa afirmação quer dizer que não se pode negar, que nos locais onde houve uma busca pelas formas de atuação social mais “civilizadas”, as mulheres vivenciaram uma valorização social, uma vez que eram participantes ativas desse “jogo do amor”, pois ainda que fosse um jogo de homens para homens, apenas o consentimento ou a negação por parte das mulheres de se entregar a esse “vassalo” garantia ou não, que o jogo se perpetuasse, e o

---

<sup>64</sup> Cf. KLAPISCH-ZUBER, Christiane. “Masculino/feminino”. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval - Volume II*. Bauru: EDUSC, 2006

<sup>65</sup> Cf. DUBY, Georges. “O Modelo Cortês”. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das Mulheres no Ocidente: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990.

mais importante é que as mulheres tinham consciência disso, como se prova no trecho do Livro Tratado do Amor Cortês, de André Capelão:<sup>66</sup>

Reconheço que é bom amar, e que só devemos dar nosso amor aos homens de mérito; mas vós tentais privar-me da liberdade que me foi concedida pelo Amor, de amar quem eu queira. Pois não se pode dar amor ao primeiro pretendente que apareça: portanto, com base na doutrina do Amor, posso recusar amar-vos sem incorrer em censura, e conceder meu amor a outro pretendente.<sup>67</sup>

#### 5.4- Teorizando o Amor Cortês

José D'assunção afirma que existem diversas teorias sobre a origem e as características do amor cortês. De acordo com o mesmo, na sua origem, o Amor Cortês, se viu acompanhado de uma gama de fenômenos sociais, alguns de curta duração e outros de longa duração. Dos processos que acompanharam os séculos trovadorescos, o *sistema feudo-vassálico* trouxe a relação mais óbvia, já que é no mundo das cortes dos grandes suseranos que o trovadorismo se desenvolve, mas para além desses locais, os menestréis também faziam dos grandes centros urbanos, espaços de difusão de suas cantigas.<sup>68</sup>

[...] 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 influências vindas de fora do ocidente medieval, dos processos de duração que transcendem a própria medievalidade feudal, ou até mesmo um eventual caráter contestatório do Amor Cortês em relação às estruturas sociais e às normas de moralidade do seu tempo.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> CAPELÃO, *Op. Cit.*, p.108

<sup>68</sup> Os autores que analisam o Amor Cortês por essa via se baseiam em idéias como o fato de amar dentro dos parâmetros cortesões pressupõe também um *ritual*, um sistema de normas a serem observadas e aprendidas, uma determinada concepção acerca de como conduzir o sentimento amoroso que adquire viva expressão na poesia dos trovadores. Em primeiro lugar parte-se da *valorização suprema* da Dama, e da *sujeição do poeta à Dama* em nome do Amor. Esta sujeição aproveita aqueles ritos políticos e o imaginário feudo-vassálico que orientavam as relações entre os vários componentes da nobreza na Europa Ocidental do século XII. Assim, a relação de entrega do amador à Dama é traduzida em termos das instituições feudo-vassálicas, ocupando a Dama a posição da suserana a quem o poeta deve *fidelidade*. O já conhecido ritual da *Homenagem*, que sela o compromisso entre o vassalo e o suserano, é aqui transposto para o *Serviço* ou para a vassalagem amorosa que o poeta presta à sua Dama.

<sup>69</sup> BARROS, 1991, p. 46.

Nesse grupo, alguns historiadores como Georges Duby, dirigiram seu olhar para aspectos mais propriamente aristocráticos da origem da cortesia. Ele vai apontar o amor cortês como um “remédio ideológico” para as contradições internas da nobreza, o amor seria como um jogo entre os homens.

A posição de Georges Duby se opõe a um setor historiográfico que vai dar ênfase à análise da emergência de uma nova condição feminina. Segundo José D’Assunção, essa nova condição feminina deve ser pensada, uma vez que pode ser identificada uma melhoria da condição feminina no século XII, principalmente nas regiões em que o amor cortês se faz fortemente presente.

Outra vertente de pensamento, que tem Norbert Elias como principal representante, vai considerar o Amor Cortês como estruturante de uma nova mentalidade social. Essa mentalidade vai ter nos trovadores medievais e no desenvolvimento da cortesia uma espécie de vanguarda. Para ele, o Amor cortês é, ao mesmo tempo, uma apropriação política das normas de civilidade trazidas pela cortesia e uma forma de o indivíduo aprender a controlar suas tendências agressivas.

Existe ainda a vertente que tende a aproximar o Amor Cortês do *Catarismo*. Entre os diversos autores que estão inseridos nessa vertente, pode-se citar René Nelli. Este autor parte de considerações sobre as divisões internas ao próprio grupo dos cátaros.

A maior parte dos membros desse grupo herético não era obrigada a adotar os preceitos de castidade idealizados pela mística cátara (imperfeitos), enquanto que um pequeno grupo seria formado pelos que alcançaram esse nível de perfeição (perfeitos). Esse autor vai destacar que boa parte das Damas que escolhiam os trovadores no Sul da França eram cátaras, ou simpatizantes do Catarismo, mas que foram obrigadas ao casamento.<sup>70</sup> Nas palavras de José D’Assunção, “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 [...] as colocavam diante de uma espécie de drama de consciência”<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Para mais informações sobre as deferentes teorias que dizem respeito ao Amor Cortês ver: BARROS, José D’Assunção. *O Amor Cortês – quatro ensaios sobre os trovadores medievais*. Rio de Janeiro: CELA, 1991.

<sup>71</sup> BARROS, 1991, p.56

## 6- Conclusão

Ao longo deste trabalho tentou-se demonstrar de que forma o chamado Amor Cortês foi capaz de ultrapassar as barreiras dos livros e chegar à atingir a realidade social. Isso pode ser perceptível em vários aspectos, tais como a utilidade pedagógica que se vinculou a esse modelo cortesão.

Independente da forma com que se analise o Amor Cortês, não se pode deixar de perceber que a Cortesia, elemento fundamental do mesmo, passa a ser usado por um determinado grupo para redefinir sua forma de agir e se comportar socialmente, para assim garantir sua diferenciação dos demais agentes históricos do período.

Isso demonstra claramente que essa nova forma de entender o amor vai ser usada com fins sociais, já que por meio desse ideal de cortesia, os jovens aprendem o que vem a ser os laços de vassalagem e de honra, aprendem a controlar seus estímulos carnis, e a se comportar como manda a etiqueta, tão presente nessas cortes senhoriais em que habitam e onde o conceito de civilidade está em ascensão. Surge então um novo *habitus* social, ou seja, uma nova forma de agir por meio da qual os indivíduos conseguem fazer com que os demais o vejam e o vinculem como sendo membros das chamadas “ilhas de civilização”

Essa produção cultural passa a fazer parte do imaginário coletivo, pois apesar de ter seu centro de criação nas cortes, se expande e chega a todos os diversos grupos sociais por meio da tradição oral, o que faz todo o sentido caso se pense que a corte era vista como um modelo de perfeição pela população, e como tal, digno de ser imitado.

Outro ponto que merece destaque é a questão da valorização da figura feminina, que está diretamente relacionada com o romance cortês, pois na forma como é estruturado esse tipo de romance, a mulher assume o papel de senhorio na relação e o homem torna-se o vassalo da Dama, da Amada, e já não consegue mais viver sem o amor da mesma.

É fato que isso não quer dizer que a mulher tenha alcançado um nível de vida igualitário ao dos homens, mas não se pode negar, entretanto, que a partir do momento em que a mulher detém em suas mãos aquilo que o homem mais deseja (a permissão de ser cortejada, o aceite ou não do amor e da vassalagem do homem e, por fim, a realização última do amor – a união carnal) adquire um poder de barganha que permite a ela agir ativamente nessa sociedade, ainda que dentro dos espaços de atuação que lhe eram disponíveis.

De uma forma ou de outra, direta ou indiretamente, o Amor Cortês lançou raízes na forma de agir, pensar e amar dos indivíduos da sociedade medieval. Raízes essas tão profundas, que resistiram ao passar do tempo e existem até os nossos dias, ainda que adaptadas às novas realidades.

## 7- Referências Bibliográficas

### 7.1- Fontes:

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

TROYES, Chrétien de. *Erec et Ened*. Paris, 1952. In: PASTOREAU, Michel. *No tempo dos cavaleiros da Távola Redonda: França e Inglaterra, séculos XII e XIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

TROYES, Chrétien de. *O Cavaleiro da Charrete*. Paris, 1952. In: PASTOREAU, Michel. *No tempo dos cavaleiros da Távola Redonda: França e Inglaterra, séculos XII e XIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GUILHERME DE AQUITÂNIA. *Poema V de Guilherme de Aquitânia (1071-1127)*. Organização, Tradução e Notas de Ricardo da COSTA. <http://www.ricardocosta.com/> (Consultado em 05/04/2011).

GUILHERME DE AQUITÂNIA. *Poema VIII de Guilherme de Aquitânia (1071-1127)*. Organização, Tradução e Notas de Ricardo da COSTA. <http://www.ricardocosta.com/> (Consultado em 05/04/2011).

### 7.2- Bibliografia:

AZEVEDO, Antônio Carlos de Amaral. *Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BARROS, José D'Assunção. *O Campo da História – Especialidades e Abordagens*. Petrópolis: Vozes, 2004.

BARROS, José D'Assunção. *Os trovadores medievais e o amor cortês - Reflexões Historiográficas*. *Alethéia*, v. 1, n. 1, Abril/Maio 2008.

BARROS, José D'Assunção. *O Amor Cortês – quatro ensaios sobre os trovadores medievais*. Rio de Janeiro: CELA, 1991.

- BARROS, José D'Assunção. *A Gaia Ciência dos Trovadores Medievais*. **Revista de Ciências Humanas, Florianópolis**, EDUFSC, v. 41, n. 1 e 2, p. 83-110, Abril e Outubro de 2007.
- BARROS, José D'Assunção. *Música e poder no trovadorismo ibérico do século XIII*. **Temas e Matizes**, Unioeste, n. 10, 2006.
- BATANY, Jean. "Escrito/Oral". In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval - Volume I*. Bauru: EDUSC, 2006.
- DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens. Do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- DUBY, Georges. "O Modelo Cortês". In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das Mulheres no Ocidente: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador – Volume I*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FERNANDES, Raul Cesar Gouveia. *Amor e Cortesia na Literatura Medieval*. **Notandum** (USP), FE - USP - São Paulo, v. 7, p. 63-68, 2000.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- KLAPISCH-ZUBER, Christiane. "Masculino/feminino". In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval - Volume II*.
- PASTOREAU, Michel. *No tempo dos cavaleiros da Távola Redonda: França e Inglaterra, séculos XII e XIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- FERREIRA, Nádia Paulo. *O mito do amor na Literatura*. **Cadernos da ABF**, v 4, n 1, s/d. <http://www.filologia.org.br/abf/vol4/num1-04.htm> (Consultado em 02/04/2011)
- PEREIRA, Nilton Pullet. *Estudo da fonte literária: o caso das cansos de Guilherme IX*. [www.unilasalle.edu.br/museu/mouseion/estudo\\_da\\_fonte%20literaria.pdf](http://www.unilasalle.edu.br/museu/mouseion/estudo_da_fonte%20literaria.pdf) (consultado em 03/04//2011).
- RÉGNIER-BOHLER, Danielle. "Amor Cortesão". In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval - Volume I*. Bauru: EDUSC, 2006.
- SANTOS, Lígia Quirino de. *O fino amor*. [www.nemed.he.com.br/lab/2007\\_ligia\\_quirino.pdf](http://www.nemed.he.com.br/lab/2007_ligia_quirino.pdf) (consultado em 06/02//2011).



SPINA, Segismundo. *A Cultura Literária Medieval*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

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 - Volume II*. Bauru: EDUSC, 2006.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz. A “literatura” medieval*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.