

**A poética do amor cortês e os trovadores medievais -
caracterização, origens e teorias**

***The poetics of courtly love and the medieval troubadours –
characterization, origins and theories***

José D' Assunção Barros

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro,
Brasil.

jose.d.assun@globomail.com

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

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

Abstract: In the XI and XIV centuries – in the historical context of the development of the troubadour's movements – the East Europe knew a new sensibility's form that would be known by the name of Court's Love. The troubadour's poetry, the court romances and even the "lives" of the medieval troubadours were the principal vehicles of this new system of practices and

representations. Several theories have been trying to understand the origins and significations of this singular medieval phenomenon. The subject of this article will be to discuss and examine the relations between the poetry of the medieval troubadours and the Court's Love, as also the theoretical positions related to this question.

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

Recebido em 03 de outubro de 2014.

Aprovado em 30 de março de 2015.

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

Examinemos, antes de tudo, a contribuição do próprio modo de vida dos trovadores para a difusão do Amor Cortês. Quando a “Vida” de um trovador tornava-se notável e apta a servir de *exemplum* relacionado à cortesia ou a qualquer outro aspecto trovadoresco, ela transformava-se em uma narrativa que em alguns casos não tardava a adquirir dimensões lendárias. Outros trovadores e jograis passavam então a incluir estes relatos de “vidas” no seu repertório de peças de espetáculo ou de recitação, alternando-as com as cantigas de amor ou outros gêneros de canção. Já nos séculos trovadorescos começaram a surgir coletâneas de “vidas” dos principais poetas-cantores – espécie de biografias estilizadas nas quais podiam ser lidas as histórias de vida, as aventuras e desventuras destes ou daqueles trovadores¹.

¹Estes relatos podem ser examinados em edições modernas, como a de Jean BOUTIÈRE e Alexander H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours, Textes Provençaux des XIII e XIV siècles*, Paris: Nizet, 1964.

Algumas destas “vidas” têm a aparência de verdadeiros romances cortesês. É o caso, por exemplo, da “vida” de Guilhem de Capestanh. Conta-se que o trovador era enamorado da esposa de um poderoso senhor feudal, que lhe correspondia a afeição permitindo que ele a louvasse através de suas canções. Tornando consciente da vassalagem clandestina por alguns adutores e maledicentes, o Barão mandou que assassinassem o trovador e extraiu-lhe o coração. Em seguida, mandou prepará-lo com todos os requintes da arte culinária e depois o serviu à esposa durante uma refeição. Depois que ela já o havia comido, o Barão revelou a “procedência da caça”, indagando-a acerca da excelência do prato. Em um desfecho trágico, a dama respondeu que nunca havia comido nem haveria de comer um prato mais delicioso do que aquele, e em seguida apunhalou-se². Nesta como em outras “vidas” de trovadores, aparecem admiravelmente condensados alguns dos principais elementos constitutivos do Amor Cortês. Os personagens fundamentais estão todos ali: o Amador devotado, a Dama idealizada e socialmente inatingível, o marido ciumento, e até mesmo os *losengiers* que denunciam a paixão clandestina. Da mesma forma, aparecem intrincados neste romance trágico alguns dos tradicionais paradoxos do Amor Cortês: a relação íntima entre Amor e Morte, o imbricamento entre Nobreza e Sofrimento, bem como o confronto entre o Casamento socialmente condicionado e o Verdadeiro amor, levado até as suas últimas consequências trágicas – eis aqui os ingredientes de uma história amorosa que realiza o amor extremo e que o concretiza na metáfora da mulher que sem o saber devora o coração do trovador, ao qual vai depois se juntar no abraço definitivo da própria Morte³.

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

²Segismundo SPINA, *Apresentação da Lírica Trovadoresca*, Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1956, p. 182.

³Outra “vida” bastante conhecida no século XIII, a do Castelão de Coucy, realiza também a metáfora da Amada que devora inadvertidamente o coração do amante trovadoresco. Ao morrer em uma Cruzada, o trovador tem seu coração, conforme pedido anterior, enviado à Dama amada. Porém o marido ciumento o intercepta e, compreendendo tratar-se de um símbolo do amor ilícito, serve-o à esposa. Depois de comê-lo desavisadamente, a Dama se recusa a comer qualquer outra coisa dali em diante e acaba morrendo. Coerente com a sua “vida”, um dos versos mais famosos do Castelão de Coucy já dizia: “Quando me lembro das palavras doces que minha amada costuma dizer-me, como é possível que meu coração permaneça em meu corpo?”.

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

A Dama, aqui, é conduzida ao máximo da idealização. O poeta a ama sem nunca tê-la contemplado. Apaixona-se apenas pelo que dela ouvira dizer, e é esta paixão que o conduz à aventura da Cruzada e da Morte. Neste caso, ainda mais marcadamente, Amor e Morte acham-se perfeitamente integrados na “vida” do trovador: a contemplação amorosa, primeira e única, acontece no mesmo instante da Morte – como se estas fossem as duas faces de um mesmo e único evento. A morte do trovador é também a morte simbólica da Dama, que se retira da vida para ingressar em um mosteiro. A vida de Jaufre Rudel é também um símbolo da fidelidade trovadoresca, uma vez que todas as suas canções foram dedicadas a este amor longínquo:

Em maio, quando os dias são longos,
acho belo o doce canto dos pássaros de longe,
e quando de lá me aparto,
recordo-me de um amor longínquo:
fico de tal forma pesaroso e pensativo,
que nem o canto nem a flor do branco-espinho
me agradam tanto quanto o frio inverno.

Tenho o Senhor como expressão da verdade,
Por cujo intermédio haverei de ver o meu amor distante;
Mas, porque ele está tão longe de mim,
Dois males terei de sofrer para alcançar um bem.
Ai! Quisera ser um peregrino,
Pois assim meu bordão e meu manto
Seriam fitados pelos seus olhos lindos!

(Jaufre Rudel. *Lanquan li jorn son lonc en may*, 1^a e 2^a estrofes⁴)

Em uma canção que integra mais uma vez Amor e Sofrimento, o trovador parece pressagiar o seu próprio destino. Apaixonado pela Dama que mora em um país distante, no Condado de Trípoli, a única esperança de o poeta contemplar um dia a Amada é ingressar em uma Cruzada. Somente convertendo-se em cruzado ou em peregrino, poderá o poeta um dia aproximar-se da mulher amada. E é assim que, “por intermédio de Deus, ele verá o amor distante”. Ingressar no serviço de Deus para prosseguir no serviço da Dama, e ingressar na Morte redentora para ingressar no Amor redimido – tal parece ser a mensagem deste poeta para quem todos os dias são longos, e que se compraz em ouvir o canto dos pássaros distantes. Para além dos trágicos ou heroicos destinos trovadorescos, que encontram a sua Morte no Amor ou o seu Amor na Morte, as cantigas de amor cortês são também o registro de sentimentos incontroláveis que alternam no mesmo espaço poético o sofrimento extremo e a felicidade intraduzível. Em *Can vei la lauzeta mover*, Benart de Ventadorn nos traz a imagem de uma cotovia que, inebriada pela felicidade de voar contra o raio de sol, acaba se deixando cair (o que representa mais uma vez a imagem do trovador que se deixa morrer de amor). Mas é também a canção de um trovador que, ao mesmo tempo em que a enaltece, queixa-se da sua Dama, a quem não pode, contudo deixar de amar:

Quando vejo a cotovia bater suas asas
de alegria contra o raio de sol,
até que se deixa cair, esquecida de voar,

⁴Baseadas na tradução de Segismundo SPINA em *Apresentação da Lírica Trovadoresca*, p. 111.

devido à doçura que lhe vai ao coração
 ai, tão grande inveja me vem
 daqueles que vejo cheios de alegria
 que me assombro que meu coração
 não derreta imediatamente de desejo

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

(1ª e 2ª estrofes)⁵

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

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

(Bernart de Ventadorn, *Lo tems vai e vem e vir* 1ª estrofe)⁶

⁵Baseadas na versão traduzida para o inglês de Howard BLOCH em *Misoginia Medieval e a invenção do amor romântico ocidental*, p.180-182, com tradução para o português de Cláudia Moraes.

⁶Versão de Augusto de CAMPOS (*Verso, Reverso, Controverso*, São Paulo: Perspectiva, 1988. p. 89).

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

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

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

“Pelo contrário, entrego-me a ela a ponto de deixar que me inscreva no rol dos seus criados. E não me tenhais por ébrio se amo a minha boa senhora, pois sem ela não posso viver, tal o domínio que sobre mim exerce a esperança do seu amor” e “Que proveito tereis, graciosa dama, em

que vosso amor de mim se distancie? Parece mover-vos a vontade de ser monja. E sabeis que vos amo tanto, que chego a temer que a dor me fira, se não me reparardes as injustiças de que vos acuso.”⁷

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

“Bem nenhum me falta, contanto que tenha atrevimento para introduzir-me uma noite ali onde se despe, em lugar próprio, e me faça de seus braços um laço para o meu pescoço.”⁸

Versos como estes, quando entoados por um poeta que aparece na maior parte das vezes como um mestre do “amor idealizado”, parecem colocar em cena um torneio imaginário no qual competem pelos menos duas concepções do amor. Entre esses dois amores oscilavam os trovadores, ora rendendo homenagens a um, ora sacrificando-se ao outro — no mais das vezes fazendo-os conviver como duas camadas sobrepostas, ou então como uma amálgama na qual já não era possível distinguir o que era “sublimação amorosa” e o que era “sensualidade estilizada”.

O próprio *Roman de la Rose*, obra que influenciou profundamente o seu tempo, foi produto explícito desta amálgama, deste diálogo imaginário entre duas formas de amar. Iniciada em 1225 por Guillaume de Lorris e completando-se em 1278 por Jean de Meung, eis aqui uma obra de dois poetas de distintas tendências de pensamento e, inclusive, de duas gerações

⁷Tradução de Segismundo SPINA em *Apresentação da Lírica Trovadoresca*.

⁸Segismundo SPINA. *op. cit.*, p. 56.

que se sucedem⁹. Nela, a concepção idealista do amor e o cinismo sensual travam seu secreto combate – o mesmo que pulsa na polifonia do discurso trovadoresco. Passagem marcável é aquela, já da lavra de Jean de Meung, onde a Natureza lamenta que o homem seja a única das criaturas a desobedecer ao preceito máximo da procriação e da sensualidade, com alguns de seus espécimes insistindo na castidade. Unidos ao Gênio da Natureza, o Amor e todo o seu exército de assaltantes tomam finalmente o “castelo da rosa”, expulsando a Vergonha e o Medo que lá se haviam instalado; antes, é condenada ao Inferno a Castidade. Estes “Medo”, “Vergonha” e “Castidade” que em outros momentos do preceitual cortês são plenamente positivados. Em alguns instantes, a segunda parte do *Roman de la Rose* parece mesmo estabelecer um verdadeiro diálogo de confronto com a primeira parte da mesma obra, esta que é uma espécie de codificação da *ars amandi* na perspectiva cavaleirosa. O amor medieval aparece aqui como uma polifonia de muitos amores, da mesma forma que na lírica trovadoresca. E esta polifonia arrasta-se para os fins do século XIV, culminando com um torneio polêmico em torno das ideias do *Roman de la Rose* para o qual Christine de Pisan contribui com a sua célebre *Epistre au Dieu d’Amours*, em defesa da honra feminina e do antigo preceitual cortês.

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

“O rei ouviu isso e a raiva coloriu-lhe o rosto; erguendo o punho, atingiu-a no nariz com tal força que tirou quatro gotas de sangue. E a senhora disse: “Meus mais humildes agradecimentos. Quando lhe aprouver, pode fazer isso novamente.”¹⁰

⁹“à brisa fagueira de Guillaume de Lorris seguiu-se o vento triste do frio ceticismo e do cruel cinismo do seu sucessor. O espírito vigoroso e contundente do segundo maculou o idealismo inocente e claro do primeiro. João de Meung é um homem esclarecido que não acredita em espectros, nem em feiticeiras, nem na castidade da mulher, e é inclinado aos problemas de patologia mental; põe na boca de Vênus, da Natureza, do Gênio, a mais ousada apologia da sensualidade” (Johan HUIZINGA, *O Declínio da Idade Média*, São Paulo: Verbo, 1978, p. 106).

¹⁰LUCHAIRE, *La société française au temps de Philippe Auguste*, Paris: 1909.

O confronto entre a ética amorosa cortês e a “ética do amor brutal” é representado no plano cultural pelo diálogo entre as cantigas de amor dos *troubadours* e *minnesängers* e as *chansons de geste* dos primeiros *trouvères*. Além disto, a ética cortês tinha o seu “lugar-onde” – que eram as grandes cortes feudais, para o caso da França e Germânia – e daí contrastava com as brutais atitudes dos homens para com as mulheres que predominavam nas pequenas cortes mais afastadas daqueles centros. Por fim, é preciso considerar que a discrepância entre a cortesia literária e as relações concretas entre homem e mulher correspondia, de certo modo, a um “diálogo de registros” que se dava por vezes no interior de um mesmo público. Era o mesmo público que se encantava com a cortesia amorosa dos trovadores aquele que, nos bastidores da vida concreta, nos apresenta um maior ou menor grau de adversidade entre o masculino e o feminino.

Esse intrigante contraponto, que nas cortes medievais se apresenta como que sob a forma de uma curiosa penumbra de ambivalências entre o masculino e o feminino, e de oscilações entre o comportamento externo da vida social e o comportamento real da vida familiar, parece ser nos tempos modernos uma regra, já que o “processo civilizador” cuidou aqui de dividir, cada vez mais, a vida dos seres humanos “entre uma esfera íntima e uma pública, entre comportamento secreto e público”¹¹. Hoje em dia, já é corriqueiro que um mesmo indivíduo apresente um “comportamento público” bem diferenciado, até antagônico, em relação ao seu “comportamento privado”. As cortes trovadorescas, “ilhas de civilização” conforme uma célebre expressão de Norbert Elias – pré-ensaios de adestramento social dos instintos no âmbito da vida pública – já antecipam algo deste contraponto moderno. Mas na verdade lhe acrescentam um efeito de mentalidade, oriundo dos fortes contrastes inerentes à natureza do homem medieval – esse homem que se permitia a uma rápida mudança de estados de ânimo, e que do riso ia à cólera com uma facilidade legitimada socialmente. Não será difícil admitir a eventualidade de um ou outro poeta cortês medieval que, na alcova de seu casamento concreto, espancasse a própria mulher. Nem, mais ainda, o contraste do poeta cortês de “tempo integral” com a maioria dos homens de seu tempo, admiradores dos poemas de amor no âmbito público e brutalizadores da mulher no seu universo mais íntimo. A Idade Média é um mundo de contrastes, todos eles vividos apaixonadamente. Estes contrastes, “que

¹¹Norbert ELIAS, *O Processo Civilizador*, v.1, p. 188.

tinham na vida uma orgulhosa ou cruel publicidade”, também encontravam refúgio no interior do indivíduo¹².

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

“É impossível encontrar mulher que se apegue tanto a ti e tenha tal constância que se mantenha fiel quando assediada por alguém que lhe ofereça presentes: a paixão da cupidez é tão grande nas mulheres que diante de presentes generosos caem todas as barreiras da castidade [...] Não há mulher, nem que seja ilustre por nascimento ou por posição, nem que seja riquíssima, cujo pudor não seja vencido pelo dinheiro e que não possa ser seduzida por um homem coberto de ouro, por mais vil e reles que seja ele. [...] E mais: nenhuma mulher ama um homem com paixão suficiente para deixar de dedicar-se com todas as suas forças à obra de despojá-lo de suas riquezas, e deves saber que essa regra não falha e nunca tem exceção”¹³.

¹²HUIZINGA em *O Declínio da Idade Média*, São Paulo: Verbo, 1978, p. 13.

¹³André CAPELÃO, *Tratado do Amor Cortês*, São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 289-291.

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

[...] As mulheres, aliás, não são apenas avaras por natureza, mas também são curiosas e falam mal das outras mulheres; são vorazes, escravas do próprio ventre, volúveis, inconstantes no que falam, desobedientes, rebeldes às proibições; são maculadas pelo pecado do orgulho e cobiçam a vanglória; são mentirosas, dissolutas, tagarelas, não respeitam segredos, são luxuriosas ao extremo, dadas a todos os vícios e não têm afeição verdadeira pelos homens. [...] Também, como regra geral, toda mulher é invejosa: a beleza das outras mulheres as mata de ciúmes e lhes destrói a felicidade. [...] Por isso, é raríssimo que uma mulher louve as virtudes ou a beleza de outra, e, se por acaso elogiar alguma coisa, logo acrescentará críticas que destruirão os louvores que fez.”¹⁴

Por aí prossegue o tratadista, pintando a mulher como inconstante, hipócrita, gulosa, orgulhosa, vingativa, e outros tantos itens além das já mencionadas vaidade, inveja, cobiça e cupidez. Como estamos distantes nesta descrição da Dama enaltecida ao extremo pelos trovadores, e pelo próprio André Capelão na primeira parte de sua obra! Esta brutal contradição entre as duas partes de uma mesma obra escrita pelo mesmo autor será sempre objeto de uma interminável polêmica entre os críticos literários e os historiadores da cultura que estudam o *Tratado do Amor Cortês*. No mínimo, temos aqui os vestígios de um mundo medieval que não se constrange em se mostrar contraditório, e que não se ocupa – como o nosso mundo moderno – em empurrar obstinadamente para os bastidores do teatro da Vida as ambiguidades presentes na sociedade e nos indivíduos. O universo cortês e trovadoresco podia encobrir, portanto, um sutil diálogo de registros, por vezes no interior dos mesmos indivíduos. Esses dialogismos dificilmente serão entendidos em sua plenitude se não admitirmos que a pluralidade não existe apenas no plano “macro”, mas

¹⁴ André CAPELÃO, *Tratado do Amor Cortês*, p. 290-292.

também no microcosmo de um mesmo sujeito individual, para onde esta pluralidade se estende transformando o indivíduo também em arena onde competem múltiplas visões de mundo. Contrapor as duas formas de amor é mesmo um artifício indispensável para que o autor do *Tratado do Amor Cortês* acentue a superioridade do “amor puro” sobre o “amor misto” através de um dos personagens de seu livro. Sobre isto, vale registrar os comentários de Claude Buridant em seu Prefácio a uma recente edição francesa da obra de André Capelão:

“Mas o amor puro tem um privilégio que o distingue de outro modo de amar e que lhe dá proeminência para André Capelão: ao excluir a posse física e ao alimentar indefinidamente o desejo, ele engendra um aperfeiçoamento que nunca tem fim; a paixão jamais satisfeita está a salvo do declínio e do cansaço”¹⁵

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

“Embora a união carnal seja o objetivo do amor, como diz André na definição inicial, sua realização não é necessária; sem este objetivo, o amor não existiria, mas, sendo ele atingido, o amor corre o risco de deixar de existir.”¹⁶

O mundo medieval que deu origem ao Amor Cortês e às outras formas de amor presentes no universo trovadoresco é, portanto, rico e contraditório, e este caráter contraditório é internalizado mesmo pelo próprio Amor Cortês tal como o propunham os seus trovadores e o seu principal tratadista. Para além disto, esta ética e estética amorosa não convive isoladamente, sequer na vida interior de alguns dos seus principais praticantes. Do que foi visto neste pequeno panorama de modos de sentir que permeavam a relação medieval entre homens e mulheres, o Amor Cortês mostra-se em ambígua contraposição em relação a diversos outros padrões de sensibilidade. Sua aparente contradição com a realidade amorosa mais externa do mundo medieval é um dos problemas históricos mais intrigantes a serem decifrados pela História da Cultura.

¹⁵Claude BURIDANT, “Introdução”. In André CAPELÃO, *Tratado do Amor Cortês*, p. XLVI.

¹⁶Claude BURIDANT, op.cit. p. XLVII.

Referências

- ANDRÉ CAPELÃO. *Tratado do Amor Cortês*: São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BLOCH, Howard. *Misoginia Medieval e a Invenção do Amor Romântico Ocidental*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- BOUTIÈRE, Jean e SCHUTZ, Alexander H. *Biographies des troubadours. Textes Provençaux des XIII e XIV siècles*. Paris: Nizet, 1964.
- CAMPOS, Augusto de. *Verso, Reverso, Controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador* Rio de Janeiro: Zahar, 1994, 2 v.
- HUIZINGA, Johan *O Declínio da Idade Média*. São Paulo: Verbo, 1978.
- JEANROY, Alfred. *Anthologie des troubadours*. 1927.
- LUCHAIRE, Achille. *La société française au temps de Philippe Auguste*, Paris: Hachette, 1909.
- JEANROY, Alfred. *Les Chansons de Jaufré Rudel*. Paris: Champion, 1924.
- JEANROY, Alfred. *Les Poésies de Cercamon*. Paris: Champion, 1922.
- NELLI, René. *Les troubadours* (antologia, 2 v.). Paris: 1960.
- NELLI, René e LAVAUD, René. *Les troubadours*. Tomo II. Paris: 1960.
- NICHOLS Stephen G. (ed. e trad.). In: *The songs of Bernard de Ventadorn*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1962.
- SCHULTE, A “Standesverhältnisse der Minnesinger”. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, vol. 39, p.185-251, 1895.
- SPINA, Segismundo. *Apresentação da Lírica Trovadoresca*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1956.