



## OS TROVADORES MEDIEVAIS E O AMOR CORTÊS - REFLEXÕES HISTORIOGRÁFICAS

José D'Assunção Barros<sup>1</sup>

**Resumo:** Entre os séculos XII e XIV – em um contexto de desenvolvimento do trovadorismo medieval que inclui dimensões que vão do reflorescimento urbano à expansão feudal – prosperaram em reinos que iam desde a França até os reinos ibéricos de Portugal e Castela movimentos trovadorescos extremamente significativos que continham entre si similitudes e contrastes. O objeto deste artigo será examinar as relações do trovadorismo medieval com o Amor Cortês, analisando o surgimento de um novo padrão de sensibilidade entre os poetas medievais.

**Palavras chaves:** Poesia e Poder; trovadores medievais; tensões sociais.

Os trovadores medievais ajudaram certamente a escrever um dos capítulos mais fascinantes da História da Cultura na Idade Média. De certo modo, estes músicos-poetas estão no centro de um novo modo de pensar e de sentir, e é isto o que habilita os historiadores de hoje a avaliarem a sua contribuição muito específica para a cultura medieval. Os próprios trovadores costumavam ver a si mesmos como portadores de um novo tipo de ciência: uma “Gaia Ciência”, isto é, uma “ciência alegre”, ou, se assim quisermos, uma “ciência gaiata” – ao mesmo tempo articulada ao mundo e capaz de transcendê-lo. Mas é verdade que esta gaia ciência – expressão de um aprendizado em que o trovador tornava-se um mestre da arte de viver intensamente, e de transformar a sua própria vida em obra de arte – também podia implicar em sofrimento. O Amor

---

<sup>1</sup> Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (Niterói, Rio de Janeiro). Professor dos cursos de Graduação e Mestrado em História da Universidade Federal de Juiz de Fora e da Universidade Severino Sombra (Vassouras, Rio de Janeiro). Professor dos Cursos de Graduação em Música do Conservatório Brasileiro de Música (Rio de Janeiro). Na área de História, publicou recentemente os livros *O Campo da História* (Petrópolis: Vozes, 2004), *O Projeto de Pesquisa em*

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. Mas antes de abordar este ponto, convém situar os trovadores medievais no seu tempo, compreender esta designação que por vezes é tão ambígua, entender o espaço social em que eles se movimentavam.

Em um sentido mais amplo, pode-se chamar de “trovadores” a todos os poetas-cantores que percorriam a Europa nos tempos medievais, levando a sua poesia e o seu modo de vida a ambientes tão diversificados como a praça pública, as universidades ou as cortes principescas e aristocráticas. Nesta acepção mais ampla, a designação “trovador” termina por abarcar realidades tão diferenciadas como a dos *skops* anglo-saxônicos desde o século IV, a dos escaldos islandeses e noruegueses a partir do século X, a dos trovadores cortesãos do século XII em diante, a dos goliardos desde o século IX, a dos jograis um pouco por toda a Idade Média. E, mesmo tomando mais especificamente um destes tipos, por vezes recaímos em novas designações que são igualmente ambíguas. A designação ‘jogral’, por exemplo, é uma das mais vagas – já que por vezes se refere não apenas ao músico-poeta, mas também ao artista saltimbanco, ao histrião, ao malabarista, e a tantos outros profissionais do espetáculo que percorriam o mundo medieval oferecendo sua arte e seus serviços.

Compreender a diversidade trovadoresca nestes diversos tempos e sociedades implica na percepção de que os vários tipos de poetas-cantores podiam desempenhar funções diversas nas sociedades em que circulavam. Uns especializavam-se em difundir em verso mitologias povoadas por deuses guerreiros, como é o caso dos *eddas* noruegueses à época das invasões nórdicas contra o mundo românico; outros eram contratados para louvar dinastias reinantes, como ocorreu entre os reis e chefes guerreiros islandeses que mantinham em suas cortes grandes círculos de poetas profissionais - os *escaldos* - para o seu próprio louvor e enaltecimento, e na verdade para a difusão de suas gestas em um círculo social mais amplo. Havia os poetas-cantores que se dedicavam à poesia sagrada, como a dos trovadores que se empenharam em produzir cantos para o

---

*História* (Petrópolis: Vozes, 2005) e *Cidade e História* (Petrópolis: Vozes, 2007). Na área de Música, está

enaltecimento da Virgem Maria; e, num outro extremo, havia os que resolveram dedicar a vida a uma alegre vagabundagem, como os *goliardos* que desde o século IX difundiam canções de enaltecimento à vida mundana e sátiras contra uma sociedade que desprezavam. Outros, por fim, especializaram-se nas cantigas de amor, e inventaram mesmo uma nova forma de Amor, como foi o caso dos trovadores cortesãos que começaram a frequentar os palácios medievais a partir do século XII.

Todos estes universos trovadorescos guardam suas próprias especificidades. Mas existem certas características comuns que tocam todo o grande conjunto de poetas-cantores medievais, como a *itinerância* de boa parte de seus participantes ou a *oralidade* de sua produção. A entender por estes critérios, a cultura medieval contou com uma longa duração de movimentos trovadorescos nas várias partes da Europa (a partir da Idade Moderna esta longa duração se desfaz em um mundo que será progressivamente tomado pelo domínio da escrita, pela separação entre poesia e música, pela profissionalização mais estabilizadora do artista, e por toda uma série de novas práticas que deixarão o mundo dos trovadores medievais para trás). E, contudo, naquela espécie de “longa duração trovadoresca” marcada pela itinerância e pela oralidade se inscrevem as durações mais curtas, compreensíveis a partir de um enfoque historiográfico que permite isolar os diversos trovadorismos de acordo com as sociedades que os envolvem.

É aqui que surge uma acepção mais restrita para a designação “trovadores”. Segundo esta, o movimento trovadoresco pode remeter a uma realidade mais específica, como a das cortes régias e senhoriais a partir do século XI, quando a cultura aristocrática assimila a produção poético-musical como uma de suas atividades distintivas. Os historiadores puderam se debruçar mais especificamente sobre estes trovadores cortesãos que atuaram no Ocidente Europeu entre os séculos XI e XIV porque eles deixaram muitos registros, seja sob a forma de cantigas das quais se conhece a poesia e a música que foram anotadas em grandes códices de manuscritos palacianos, seja sob a forma de relatos acerca de suas vidas que nos foram legados pelos cronistas da época e por textos difundidos pelos próprios trovadores. É frequentemente a este universo trovadoresco mais singular que muitos historiadores se referem quando utilizam a designação ‘trovador’.

Assim, esta 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 -

---

publicando o livro *Raízes da Música Brasileira* (São Paulo: Hucitec, 2005).

popular ou aristocrática - que circulava no meio cortesão, notando-se que desta circulação participavam os mais diversos tipos sociais. Além disso remete a um período que vai do século XI ao XIV, estendendo-se ao século XV em algumas cortes alemãs. É a esta contribuição trovadoresca mais específica que nos referiremos a partir daqui.

Tal como foi dito, característica comum à boa parte dos trovadores medievais de que trataremos aqui era a sua itinerância, ainda que esta não deva ser exagerada — já que muitos trovadores se estabeleciam a seu tempo em alguma corte ou região. Ser um meio movente traz uma efervescência especial ao meio trovadoresco. O trovador liga-se por esta afinidade àquelas figuras do cavaleiro andante, do clérigo errante, do mercador e navegante — cada qual um elemento importante no processo de transformação da sociedade medieval a partir do século XI. Ao mesmo tempo, a itinerância punha em contato todos os trovadores, facilitava as trocas culturais e criava uma grande malha que recobria todo o Ocidente Europeu com seu tecido de versos e sonoridades.

O grande concerto dos poetas-cantores tinha contudo seus timbres internos. Para efeito de simplificação, consideremos as cinco principais regiões culturais em termos de produção trovadoresca. A França via-se então dividida culturalmente em norte e sul — daí gerando dois subconjuntos distintos e separados pela linguagem. No sul occitânico o subconjunto ‘provençal’ dos *troubadours*, da *langue d'oc* e da civilização cátara, berço do amor cortês. No norte, os ‘*trouvères*’, cantando na *langue d'oïl* as primeiras canções de gesta. Em torno do vale do Pó, foi mais tardio o movimento dos ‘trovadores italianos’, dando origem ao chamado *dolce stil nuovo*. Na Alemanha, a ‘*Minnesang*’ contribuía com sua versão germânica para o amor cortês ("*minne*" = amor sutil) e para outros gêneros trovadorescos. Finalmente, o subconjunto dos ‘trovadores galego-portugueses’, que unificava através de uma língua poética comum boa parte da península ibérica cristã (com exceção de Aragão e da Catalunha, mais ligados ao circuito provençal).

Dos cinco subconjuntos destacados, o Provençal pode ser tomado como o grande pólo de irradiação que detonou o trovadorismo de corte. A grande novidade trazida por estes *troubadours* do sul occitânico (cortes da Provença, Toulouse, região da Catalunha) foi sem sombra de dúvida o Amor Cortês. Explica a sua irresistível difusão por toda a Europa Feudal o fato de que este novo modelo do sentir estava em imediata sintonia com os valores feudovassálicos do seu tempo, com formas apaixonadas de religiosidade que então surgiam, com

necessidades sociais interfamiliares que proporcionaram não apenas o surgimento dos trovadores, mas também dos cavaleiros andantes em busca de aventuras e de oportunidades.

É esta contribuição mais específica do Amor Cortês que enfocaremos agora. Ela não é a única contribuição do trovadorismo para a cultura medieval e para a história do pensamento do homem ocidental, mas seguramente é a mais impactante.

\*

O Amor Cortês pode ser apontado como um momento inovador na complexa história humana dos modos de sentir e de suas formas de expressão. Sua emergência através da poesia trovadoresca deixou tão indeléveis marcas no repertório ocidental de possibilidades estéticas de expressar e vivenciar o amor, e na própria imaginação do homem ocidental concernente à temática amorosa, que freqüentemente se aponta o despontar dos trovadores medievais no século XII como o instante mesmo da invenção do amor romântico no Ocidente.

Em que consistia, antes de mais nada, este Amor Cortês que rapidamente se difundiu na Europa a partir das cantigas dos trovadores do sul da França, das suas próprias “vidas”, ou dos romances que tiveram na história de *Tristão e Isolda* o seu exemplo mais extremado e no *Lancelote* de Chrétien de Troyes a sua exposição mais sistemática? Antes de tudo, conheçamos as personagens fundamentais do Amor Cortês. No centro de tudo, um “Amador” que se entrega de corpo e alma a uma paixão incontrolável e ao dedicado serviço amoroso da mulher amada. E ela: uma “Dama” que, aos olhos do amante apaixonado, é a mais bela e perfeita de todas as mulheres. Uma Dama, deveremos acrescentar, que é em geral inatingível – ou por estar espacialmente inacessível (talvez por morar em um país distante) ou, quem sabe neste caso um obstáculo ainda mais intransponível, por ser *socialmente* inacessível. Nesta última situação aparece eventualmente um terceiro personagem: o “marido da dama” – já que com alguma freqüência a mulher eleita pelo trovador provençal ou pelo herói do romance cortês é casada ou comprometida (via de regra com um poderoso senhor feudal). Por fim, os personagens coadjuvantes: em alguns casos um “confidente” da confiança do trovador apaixonado, e em outros casos os “delatores”, “os adutores”, os “intrigantes”, os maledicentes da vida amorosa e os “bisbilhoteiros” – globalmente

classificados como *losengiers* pelas cantigas trovadorescas – que estão sempre prontos a denunciar o caso de amor ou a difamar os seus envolvidos.

Envolvendo tudo, um Amor tão extremado quanto ambíguo, trazendo no mesmo movimento uma indisfarçável carga de erotização e uma dimensão idealizada, ao mesmo tempo em que carrega a mistura dramática que faz com que este “amor sutil” tanto *enobreça* e eduque aquele que ama, como o empurre tragicamente em direção ao *sofrimento* e até à morte. Completam o conjunto de sentimentos que o Amor Cortês envolve o *desejo* – maior do que tudo no mundo, mas irrealizável sob pena de que se acabe o próprio amor – e o *perigo* de que este amor seja descoberto, e que isto acarrete no fim da relação amorosa ou abale a reputação da dama.

Todos estes elementos habitam o plano da sensibilidade e – talvez pela primeira vez com tal intensidade – ameaçam trazer o sentimento para um lugar destacado no cenário medieval, acima mesmo da fé religiosa, da razão erudita, do utilitarismo cotidiano. Conclamar uma autonomia dos sentimentos implica naturalmente na possibilidade de uma nova proposta de leitura das relações entre os dois sexos – relações que, do ponto de vista da cortesia, não deveriam ser mais regidas exclusivamente pela força, pelo instinto, pelo interesse, pelo acomodamento entediante.

Não é de se estranhar que o Amor Cortês tenha apresentado, como se verá adiante, uma decisiva faceta antimatrimonial – já que o casamento era precisamente o território da sujeição do feminino pelo masculino, do acomodamento do indivíduo aos interesses sociais e familiares, da tutela religiosa através do sacramento. Daí o papel simbólico do marido ciumento, traído, ou desprezado secretamente pela esposa em favor do amante cortês. Este marido, entrincheirado de dentro do casamento oficial, representa o mundo da ordem contra o qual se insurge a primazia dos sentimentos proposta pelo Amor Cortês.

Mas também não se trata de apenas liberar os sentimentos livremente. Amar dentro dos parâmetros cortesês pressupõe também um *ritual*, um sistema de normas e atitudes 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. Este conjunto de apropriações leva alguns historiadores a encararem o fenômeno da cortesia dentro de um rigoroso enquadramento feudo-vassálico.

Contudo, 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 vassalagem. Condição integrante da cortesia é a manutenção do *Segredo*. O Amador deve manter secreta a sua relação amorosa com a Dama, mesmo sendo uma relação idealizada e que não envolve o contato sexual. Sendo a Dama em muitos casos casada, e em outros casos ocupando uma alta posição, postula-se que a inobservância deste aspecto poderia abalar de uma maneira ou de outra a reputação da Dama, ou então expô-la gratuitamente aos comentários e à curiosidade alheia. Por isso, freqüentemente o trovador que louva a sua Dama utiliza uma “senha”, e jamais enuncia publicamente o nome da Dama a quem dedica as suas canções e o seu serviço amoroso. Neste ponto, portanto, a fidelidade secreta do amor cortês contrasta com a fidelidade vassálica, já que esta é declarada publicamente.

A *Mesura*, virtude que torna o Amador capaz de comportar-se com temperança e com moderação diante desta relação amorosa que é por outro lado de completa entrega, deve ser cultivada, e na verdade *aprendida* pelo trovador ou pelo amante cortês que realiza através do amor o *aprimoramento* do seu espírito. Deve o Amador exercitar uma infinita capacidade de espera, aprimorando uma paciência que é a única virtude que o permitirá manter-se vivo diante deste desejo extremo que está fadado a não se realizar nunca. Neste sentido, desempenha uma função dialética imprescindível a virtude da *Mesura*, através da qual o Amador procura exercer algum controle sobre os seus próprios sentidos, exercitando-se tanto na capacidade de discrição como na de evitar que o conduza aos extremos da loucura e da morte o inevitável desespero diante do afastamento do objeto amado. 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*.

Outros paradoxos são ainda inevitáveis. Como manter rigorosamente o *Segredo* exigido pelo sistema cortês, se a função do próprio trovador é a de cantar o Amor?

Como cumprir simultaneamente a fidelidade à Dama com uma estrita observância de silêncio a respeito da vassalagem amorosa, e a fidelidade ao próprio Deus do Amor, a quem o trovador também deve servir difundindo a doutrina do Amor Cortês a partir de exemplos concretos e de suas próprias experiências vividas?<sup>2</sup> Esta contradição também tem sido observada pelos estudiosos do Amor Cortês: ao falar de seus próprios casos amorosos, mesmo que de maneira cifrada, o trovador trai a sua própria Dama; ao falar dos casos alheios, destinados a ensinar os aprendizes do Amor a trilhar o caminho da cortesia, o trovador acaba se comportando como um daqueles *losengiers* — fofoqueiros da vida amorosa que estão sempre prontos a tornar público um segredo de amor. Todo trovador parece estar irremediavelmente aprisionado pelo complexo circuito do dizer e do não-dizer, que é apenas um dos muitos paradoxos característicos do “amor sutil”.

Um outro aspecto que introduz o Amor Cortês no mundo das contradições é a sua já mencionada incompatibilidade com o Casamento na sua forma tradicional — o casamento que será compreendido aqui como o matrimônio oficializado, tornado público, socialmente condicionado pelos interesses familiares e políticos, voltado para a produção do filho que irá herdar o patrimônio feudal, e, sobretudo, rebaixador da mulher medieval ao definir a sua rigorosa sujeição ao jugo do marido.

As contradições são óbvias: oficializar e tornar público trai o segredo amoroso; atrelar a escolha amorosa aos interesses sociais e materiais é uma traição aos ditames da paixão e aos impulsos soberanos do coração; realizar o ato amoroso com vistas à procriação atraiçoa a dimensão idealizante do amor cortês ao mesmo tempo em que o torna utilitário; submeter a mulher concreta e sujeitá-la a uma hierarquia concebida sob os signos do masculino opõe-se à exaltação e ao serviço à Dama idealizada. Não é à toa que uma famosa “corte de amor”<sup>3</sup> do século XII condena explicitamente o Casamento como não estando relacionado em nada ao Amor:

---

<sup>2</sup> Em certo trecho do *Tratado do Amor Cortês* de André Capelão, provavelmente redigido em fins do século XII, o autor nos relata uma fábula onde é o próprio Deus do Amor quem parece incumbir um de seus vassalhos, um cavaleiro que se perdera em uma floresta encantada, a divulgar os ideais da cortesia — estes que, poderíamos acrescentar, só mesmo os trovadores poderiam ilustrar com a recitação de casos concretos a servir de exempla (seus ou de outros). Naturalmente que um dos preceitos do amor (o de número dez) é “não trair o segredo dos amantes” (CAPELÃO, 2000: 99).

<sup>3</sup> As “cortes de amor” constituíam uma espécie de atividade lúdica, embora revestidas da maior seriedade, onde as damas da corte julgavam questões de amatória ou situações amorosas propostas pelos trovadores ou por qualquer outra pessoa para esta finalidade. Simulava-se neste caso uma espécie de julgamento teatralizado, que deveria finalizar com o veredicto emitido pelo conjunto das damas que participavam desta atividade.



[...] pelo teor das presentes, afirmamos e sustentamos que o amor não pode estender seus direitos entre marido e mulher. Os amantes tudo se dão, recíproca e gratuitamente, sem nenhuma obrigação de necessidade, enquanto os esposos são obrigados, por dever, a aceitar as vontades um do outro. Que este julgamento que proferimos com extrema maturidade, após audiência de várias damas da nobreza, seja tido como verdade constante e irrefutável. Pronunciado no ano de 1174, terceiro das calendas de maio, indicação VII<sup>4</sup>

As “cortes de amor”, aliás, mostram que 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 Cortês e do trovadorismo nestas “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 (ELIAS, 1994). 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.

Dentre os paradoxos do Amor Cortês, o da relação entre Morte e Amor é um dos mais intrigantes, e tem gerado interpretações que em alguns casos parecem confirmar os caminhos de reflexão já trilhados pela Psicanálise na sua busca de compreensão da enigmática relação que parecem manter entre si o Erotismo e a Morte. As complexas relações que conduzem freqüentemente o amor extremado à solução final da Morte, e que na poética cortês deu origem a fórmulas notabilizadas como a do “morrer de amor”, também aproxima o amor cortês de outros sistemas de entrega de si mesmo, como o do Amor Místico que em última instância aspira a uma fusão com o Criador ou a um mergulho no reino indiferenciado onde os sofrimentos da vida mundana já não mais existem. A Morte, em todos estes casos, é o caminho possível para superar definitivamente os limites que aprisionam o homem, e que no caso do Amor Cortês impedem ao amante a integração definitiva com a amada.

O mais instigante a respeito deste dramático universo do Amor Cortês é que, embora ele tenha sido na maior parte das vezes uma realidade muito mais literária e

---

<sup>4</sup> *Julgamento da Condessa de Champagne. apud Denis de ROUGEMONT, 1988: 229.*

artística do que concreta, alguns homens excepcionais o viveram efetivamente. Estes homens foram os trovadores medievais, e é a partir deles que encontraremos algumas das mais ricas fontes de que hoje podem se servir os historiadores para compreender esta nova forma de pensar e de sentir que irrompe surpreendentemente no mundo medieval. O Amor Cortês encontra precisamente os seus principais veículos de expressão nas cantigas dos trovadores, nos romances corteses, nas “cortes de amor” e, em alguns casos, nas próprias “vidas” dos poetas-cantores que percorriam as cortes feudais da Europa Medieval e que acabavam por vezes em transformar 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.

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

Algumas destas “vidas” têm a aparência de verdadeiros romances corteses. É o caso, por exemplo, da “vida” de Guilhem de Capestanh.. Conta-se que o trovador era enamorado da esposa de um poderoso senhor feudal, que lhe correspondia a afeição permitindo que ele a louvasse através de suas canções. 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-se (SPINA, 1956: 182).

Nesta como em outras “vidas” de trovadores, aparecem admiravelmente condensados alguns dos principais elementos constitutivos do Amor Cortês. Os

personagens fundamentais estão todos ali: o Amador devotado, a Dama idealizada e socialmente inatingível, o marido ciumento, e até mesmo os *losengiers* que denunciam a paixão clandestina. Da mesma forma, aparecem intrincados neste romance trágico alguns dos tradicionais paradoxos do Amor Cortês: a relação íntima entre Amor e Morte, o imbricamento entre Nobreza e Sofrimento, bem como o confronto entre o Casamento socialmente condicionado e o Verdadeiro amor, levado até as suas últimas conseqüências trágicas – eis aqui os ingredientes de uma história amorosa que realiza o amor extremo e que o concretiza na metáfora da mulher que sem o saber devora o coração do trovador, ao qual vai depois se juntar no abraço definitivo da própria Morte. A “vida” de Jaufre Rudel, trovador que ficou famoso por cantar como ninguém o amor distante, também é particularmente significativa:

Jaufre 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, 1960: 261)<sup>5</sup>.

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

---

<sup>5</sup> Outra “vida” bastante conhecida no século XIII, a do Castelão de Coucy, realiza também a metáfora da Amada que devora inadvertidamente o coração do amante trovadoresco. Ao morrer em uma Cruzada, o trovador tem seu coração, conforme pedido anterior, enviado à Dama amada. Porém o marido ciumento o intercepta e, compreendendo tratar-se de um símbolo do amor ilícito, serve-o à esposa. Depois de comê-lo desavisadamente, a Dama se recusa a comer qualquer outra coisa dali em diante e acaba morrendo. Coerente com sua “vida”, um dos versos mais famosos do Castelão de Coucy já dizia: “Quando lembro das palavras doces que minha amada costuma dizer-me, como é possível que meu coração permaneça em meu corpo?”.

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 terei 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<sup>a</sup> e 2<sup>a</sup> estrofes<sup>6</sup>)

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

Para além dos trágicos ou heróicos destinos trovadorescos, que encontram a sua Morte no Amor ou o seu Amor na Morte, as cantigas de amor cortês são também o

registro de sentimentos incontroláveis que alternam no mesmo espaço poético o sofrimento extremo e a felicidade intraduzível. Em *Can vei la lauzeta mover*, Bernart 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,  
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)<sup>7</sup>

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,

---

<sup>6</sup> Baseadas na tradução de Segismundo SPINA (1956: 111).

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)<sup>8</sup>

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. Algo como ocorre, talvez, nestes dias de hoje em que homens e mulheres aprisionados em suas desinteressantes rotinas passam a freqüentar com habitualidade as salas de cinema, onde irão contemplar confortavelmente aventuras e romances de amor que nem sempre encontram nas suas vidas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, José D'Assunção. *A Arena dos Trovadores*. Niterói: UFF, 1995, dissertação de mestrado.

BARROS, José D'Assunção. *As Três Imagens do Rei*. Niterói: UFF, 1995, tese de doutorado.

---

<sup>7</sup> Baseadas na versão traduzida para o inglês de Howard BLOCH (1995: 180-182), com tradução para o português de Cláudia MORAES.

<sup>8</sup> Versão de Augusto de CAMPOS (1988: 89).

- BARROS, José D'Assunção. *O Campo da História*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BARROS, José D'Assunção. *O Amor Corte – quatro ensaios historiográficos sobre os trovadores emdievaiss*. Vassouras: Lesc, 2002.
- BLOCH, Howard. *Misoginia Medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- CAMPOS, Augusto de. *Verso, Reverso, Controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- CAPELÃO, André. *Tratado do Amor Cortês*, São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*, Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- NELLI, René e LAVAUD, René. *Les troubadours*. Tomo II. Paris: 1960, p.261.
- ROUGEMONT, Denis de. *O Amor no Ocidente*, Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- SPINA, Segismundo. *Apresentação da lírica trovadoresca*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1956.