

**O FENÔMENO DO AMOR CORTÊS A PARTIR DE ANDRÉ CAPELÃO:
Relações de gênero e a sociedade cavaleiresca medieval no século XII**

**THE PHENOMENON OF COURTLY LOVE FROM ANDRE CAPELANO:
Gender relations and the medieval knight society in the XII century**

Beatriz Gambini C. de Araújo¹

RESUMO

Este artigo tem por objetivo elaborar reflexões acerca do fenômeno do amor cortês em seu contexto histórico original, a pensar de que maneira este conteúdo cultural inédito relacionou-se com outros processos e o modo como impactou a sociedade medieval. De modo particular, a análise busca ter ênfase no dinamismo desta nova elaboração diante das relações de gênero. Aspectos como a diferença da natureza feminina e masculina, os discursos religioso e leigo, as funções sociais de homens e mulheres dentre outras temáticas serão aqui trazidas a fim de elucidar as articulações de práticas discursivas introduzidas tanto no fenômeno do amor cortês, de modo geral, como no *Tratado do Amor Cortês*, de modo particular.

Palavras-Chave: Amor Cortês;
Relações de gênero; Idade Média

ABSTRACT

This article aims to reflect on the phenomenon of courtly love in its original historical context, thinking about how this unprecedented cultural content was related to other processes and how it impacted medieval society. In particular, the analysis seeks to emphasize the dynamism of this new elaboration in the face of gender relations. Aspects such as the difference between female and male nature, religious and lay discourses, the social functions of men and women, among other themes, will be brought here in order to elucidate the articulations of discursive practices introduced both in the phenomenon of courtly love, in general, as in the Treaty of Courtly Love, in particular.

Keywords: Courtly Love; gender relations;
Middle Ages

O AMOR-CORTÊS MEDIEVAL: UMA REVOLUÇÃO CULTURAL?

O amor cortês pode ser percebido como uma nova forma de sensibilidade e um novo valor estético, simultaneamente (BARROS, 2011). Em outras palavras, indica um novo sistema de práticas e representações conferente às transformações experimentadas no Ocidente medieval. “São contemporâneos ao trovadorismo e do Amor Cortês fenômenos como o renascimento urbano e comercial, as Cruzadas, a introdução de novas formas de civilidade no universo mental dos homens medievais e o surgimento de novas formas de

¹ Graduada em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e pós-graduanda em História Antiga e Medieval pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: beatrizgambini@id.uff.br.

religiosidade [...]” (BARROS, 2011, p. 196). Apresenta-se como uma resposta aos estímulos das mudanças políticas, econômicas e culturais. Ou, em outros termos, exprime uma síntese das transformações de um grupo social aristocrático em vias de reelaboração.

De uma cultura própria que buscava reafirmar seus valores, o fenômeno do amor cortês é um elemento constitutivo que passa a elaborar outras representações sobre os homens e mulheres, ao passo que incentiva um outro tipo de relação entre os sexos. Parece ter se desenvolvido primeiramente nas cortes do sul da França, no final do século XI, para então, através das trocas provenientes de processos econômicos e políticos, ser disseminado em outras regiões. Reúne, no seio dos princípios exaltados, a afirmação da nobreza cavaleiresca (LARANGEIRA, 2006, p. 1 – 2). Segundo Georges Duby, esta nova expressão significou um ‘remédio’ ideológico para as contradições internas da aristocracia. Buscava-se apaziguar os conflitos diante das tensões em torno do casamento, que gerava, a partir da reafirmação das linhagens familiares, a marginalização dos homens nobres não primogênitos (BARROS, 2011, p. 210).

Ainda para Duby, houve uma cisão no âmago da aristocracia devido a uma mudança na estrutura de parentesco. Esta, que se organizava anteriormente de forma *cognática*, passou a formular-se em uma disposição *agnática*. De outro modo: os arranjos familiares esquematizavam-se em linhas horizontais, onde expandiam-se as linhagens através de casamentos de diversos membros do clã. Com a crescente preocupação aristocrática diante da dissipação das riquezas através da herança, sucedeu um número cada vez maior de homens não-primogênitos a não contrair matrimônio, em razão de que seriam estes que dividiriam a herança, e bastava apenas um, o primeiro filho do sexo masculino, para dar continuidade à linhagem.

É possível conceber o amor cortês como uma expressão cultural, através de ritos, costumes e da literatura cortês e de cavalaria, que buscou situar este grupo social recém deslocado dentro de uma nova reestruturação social. Era então importante reafirmar os valores não somente aristocráticos, como também os da cavalaria, pois estes homens, uma vez não casados, perpetuavam-se nas ordens de cavaleiros. Essa posição não dependia intrinsecamente do matrimônio, mas ligavam-os diretamente aos grandes senhores pelo compromisso vassálico como um modo de permanência na alta posição da estratificação social. O amor cortês reproduz, assim, o sistema de relação feudal fundamental, mas em um novo arranjo que substitui o lugar tradicional do senhor-homem pela senhora-mulher,

cujos laços de vassalagem unia-os através do sentimento amoroso. A nova dinâmica permitiu o estreitamento do laço vassálico a partir da ‘amizade’ despertada pelo amor, a fim de “[...] consolidar assim as bases políticas da organização social” (DUBY, 2011, p. 38-39).

O amor cortês seria esta arte de pensar, sentir e agir, inicialmente uma literatura dos sonhos com interações aos comportamentos concretos. A aceitação e a grande adaptação deu-se não por um retrato fidedigno das relações entre sexos estabelecidas, mas antes como um jogo de reflexos daquilo que se projetava e o que era possível de realização. O esquema fundamental baseava-se na figura masculina de extrema virilidade mas ainda em vias de moralização (*juvenis*)² e da dama inacessível (comprometida). O amor era um jogo educativo, onde o caráter pedagógico residia no perigo apresentado pela conquista de uma relação disputada com a institucionalidade do casamento e na excitação e controle dos desejos proporcionados pela ameaça iminente dos códigos matrimoniais. Amor e casamento são opostos e estão respectivamente colocados em relação aos valores aristocráticos e eclesiásticos.

Ora, essas circunstâncias tornavam desejável a edificação de um código cujos preceitos, destinados a aplicar-se no exterior a área da conjugalidade, vissem a ser uma espécie de complemento ao direito matrimonial [...] Esperava-se que esse código, ritualizando o desejo, orientasse para a regularidade, para uma espécie de legitimidade, as insatisfações dos esposos, de suas damas, e sobretudo dessa inquietante multidão de homens turbulentos que os costumes familiares forçavam ao celibato (DUBY, 2011, p. 63).

Para o estabelecimento dessas novas representações e práticas, houve, para tanto, certo incentivo do Estado em “[...] modelar as relações sociais [...] [onde] o mecenato principesco favoreceu conscientemente a instituição dessas liturgias profanas [...]” (DUBY, 2011, p. 63), sendo possível, no século XII, graças ao crescimento econômico combinado à dinâmica do resgate da centralidade política régia. O investimento na propagação da arte cortês apresentava-se como uma forma de controle da parte ociosa da aristocracia, “[...] uma ‘arte’ de se conduzir adequadamente, de progredir na perfeição de um estilo” (DUBY, 2011, p. 71) sob os preceitos da cavalaria. A corte era o espaço educativo desta cavalaria ao estreitar os laços vassálicos do núcleo masculino ali presente. A troca amparava-se na

² O homem *juvenis* opõe-se ao *senior*. O que os diferencia dentro dos status social na aristocracia é a função social que se assume. Um *juvenis* era um homem não casado, enquanto o *senior* possuía esposa.

relação entre a generosidade dos príncipes - fundamentada na caridade como principal aspecto religioso - e a lealdade dos cavaleiros.

O refinamento da cavalaria experimentado no século XII deveu-se ao investimento em torno de um novo paradigma civilizatório. Este, por sua vez, contou com a assimilação da cultura eclesiástica nos meios aristocráticos compartilhados pelo ambiente doméstico/privado das cortes. O letramento da aristocracia possibilitou a criação da literatura cortês, com códigos específicos e uma nova linguagem afastada da cultura popular. No entanto, “a visão de mundo que esses poemas [cortesês] propunham e da qual todos os nobres compartilhavam escapou [...] ao domínio moral da Igreja” (DUBY, 2011, p. 70). Em razão da afirmação dos desejos mundanos, o amor cortês afastou-se da moralidade cristã. Exaltava as relações carnavais e, em alguma medida, o erotismo. A dignificação dos riscos das conquistas como uma espécie de devoção não mais a Deus, mas ao objeto do amor, também correspondia a uma espécie de ameaça.

Para o historiador José D’assunção Barros, “[...] o Amor Cortês se viu acompanhado de uma diversificada rede de fenômenos sociais, alguns de curta e outros de longa duração” (BARROS, 2011, p. 207). Destaca dois processos como fundamentais que culminaram nas condições materiais e culturais para o fenômeno: o processo de urbanização e as relações feudo-vassálicas. Isto porque, segundo sua perspectiva, tais movimentos proporcionaram um espaço de maior interação, também maior no seu dinamismo, para os jograis e menestréis. Foi possível promover a “[...] flexibilização das rígidas relações feudais típicas do período anterior” (BARROS, 2011, p. 208), introduzir e desenvolver novas formas de relações sociais baseadas em uma mudança de mentalidade mais atenta à noção de individualidade dos sujeitos. Assim, em concordância com Norbert Elias, argumenta sobre as cortes como “ilhas de civilização”, onde buscou-se o adestramento social na vida pública (BARROS, 2015, p. 224).

Dentro das principais características do amor estaria o aperfeiçoamento masculino diante das aventuras que deveria enfrentar para provar seu valor à Dama idealizada. Situado à parte das relações sociais estabelecidas, pretendia combater, simultaneamente, os poderes religiosos e a instituição familiar leiga tradicional. Uma crítica velada à repressão, “[...] o Amor Cortês representa uma revolução nos modos de pensar e sentir [...] [mas uma revolução imaginada, pois] a maioria dos homens e mulheres apenas vivenciaram de forma lúdica e no mundo da imaginação” (BARROS, 2015, p. 221). O amor carregaria consigo

um valor contraditório fulcral: o paradoxo do Amor e Sofrimento; um círculo trágico do qual o amante não se liberta - a fidelidade incondicional do Amor, mesmo que este não possa realizar-se. “O Amor Cortês, em suma, deleita mas faz sofrer, aprimora mas fragiliza, erotiza mas idealiza, educa mas enlouquece, submete mas enobrece” (BARROS, 2015, p. 221). O aspecto poético de assimilação entre amor e sofrimento buscava, afinal, o aperfeiçoamento moral do cavaleiro na medida em que reafirmava o costume feudal sobre o direito do mais forte - isto é, do homem com maior virtude.

Outro aspecto fundamental na arte cortês decorre do enaltecimento da figura feminina. A Dama, na dinâmica do amor, representava, sincronicamente, o louvor e a inacessibilidade. Seu papel fundamental era a de mestre e educadora, juíza e objeto/recompensa; aquela que elegeria o melhor dentre os homens. “A dama-domina: é o feminino de senhor. Aumentava a tentação de apossar-se dela ou de, pelo menos, vencendo todos os rivais, brilhar seus olhos e conquistar seus favores” (DUBY, 2011, p. 73). Seria ela que viria a conduzir o enobrecimento masculino, e sua virtude estaria atrelada à capacidade de realização moral do homem. Mas este lugar feminino ocorria artificialmente. A ênfase da conquista da mulher projetava-se como troféu, onde as virtudes masculinas a serem desenvolvidas significavam o verdadeiro valor estimado.

De fato, os exercícios lúdicos a que me refiro exaltavam esse valor que a época colocava no ápice dos valores viris - isto é, de todos os valores: a veemência sexual, e, para que isso avisasse o prazer do homem, ele o convidava a disciplinar seu desejo [...] Não era a dama convidada a enfeitar-se, a disfarçar e não revelar seus atrativos, a recusar-se por longo tempo, a só se dar parcimoniosamente, por concessões progressivas, a fim de que, nos prolongamentos da tentação e do perigo, o jovem aprendesse a dominar-se, a controlar seu próprio corpo? (DUBY, 2011, p. 61)

Uma última questão importante deve ser levantada acerca da condição feminina. Os estudos clássicos do tema abordam a perspectiva de que desenrolou-se, a partir do fenômeno do amor cortês, uma melhora na condição feminina derivada deste novo modo de sua representação. A grande difusão desta prática cultural, impulsionada pela literatura e os jogos educativos, fora acompanhada por outros fenômenos cuja orientação pautava-se em divulgar alternativos modelos-ideais para as mulheres: os cultos dedicados à Ave Maria e Maria Madalena. Particulares às suas maneiras, essas manifestações buscaram divulgar representações femininas positivas a partir de figuras exemplares de mulheres bíblicas. A santidade de ambas provinha de dois grandes atributos reverenciados pelo cristianismo: a castidade e a Redenção, respectivamente.

Isto fez-se para a mulher que trouxe a morte ao mundo não permanecesse no opróbrio; pela mão da mulher a morte, mas pela a sua boca o anúncio da Ressureição [...] A mulher é pecadora e, por essência, da carne. A salvação para ela não vem senão pelo arrependimento e pela penitência, no castigo dessa carne (DALARUN, 1993, p. 26).

Não obstante, estas imagens positivas não estavam desacompanhadas. Havia uma outra, negativa, sendo a mais presente e associada às mulheres no imaginário social medieval; a figura de Eva. Primeira das mulheres, foi ela quem desobedeceu às ordens divinas e condenou a humanidade ao castigo Eterno. Através do primeiro pecado, maculou não somente a si, mas também seu esposo, Adão, e, conseqüentemente, seus futuros filhos. Suja pelo pecado da carne, pois foi a gula o princípio venal, e este ligado ao ventre, amaldiçoou todos que foram carregados em seu corpo às inclinações para as falhas mundanas. A herança de Eva constava em todos os humanos. Mas nas mulheres em especial, como descendentes diretas, que carregavam consigo a insígnia na sua natureza.

A partir do mito da Queda explica-se não somente a origem dos pecados - este elemento discursivo rege toda a organização social dividida em gêneros no período medieval -, como também o motivo do gênero feminino conduzir a culpa de modo particular. “A atribuição do pecado somente à figura feminina personificada em Eva é resultante de um processo histórico tecido ao longo dos primeiros tempos da Idade Média e não um dado imediatamente estabelecido” (ASFORA, 2012, p. 433). O primeiro pecado faz parte como um componente, entretanto fundamental, da explicação na diferença constitutiva entre os gêneros. Este será justificativa para a diferença da natureza feminina e masculina, mas também um referencial substancial nas diferentes funções sociais atribuídas a mulheres e homens.

As representações femininas são, ao mesmo tempo, contrárias e não excludentes entre si. As atribuições de cada imagem servem a propósitos diferentes, capazes de coexistir em um mesmo sistema simbólico. No caso de Ave Maria, sua representação atendia ao modelo ideal a ser seguido pelas mulheres. Detentora da castidade divina, expressava o ápice da pureza em que o sexo feminino deveria se inspirar. Mas apresentada como ideal distanciava-se necessariamente da natureza feminina e da encarnação real das mulheres.

[...][Seu culto] está associado à defesa da virgindade [...] Enquanto Eva carrega o castigo na sua sexualidade, Maria a redime, mostrando que é possível à mulher cumprir o seu papel de procriadora, sem exercer o desejo carnal. Mas Maria é

apenas um ideal, o qual as mulheres comuns nunca alcançaram" (VASCONCELOS, 2017, p. 6).

A figura de Maria Madalena como representação direcionava-se, em outro sentido, aos homens. Simbolizava a parte feminina que havia na essência masculina, e por isso esteve ligada ao exemplo de Ressurreição - apresentado sobretudo ao corpo eclesiástico, como modelo de conduta a ser seguido. Carregar consigo, ao mesmo tempo, a falta e a salvação estava disponível, na sociedade medieval, para o exemplo religioso institucional. A maior das virtudes era a pronúncia da palavra divina como o meio de salvar a si e os demais. Esta função social atribuiu-se somente aos homens. A alegoria feminina de Maria Madalena não buscava inspirar mulheres - apesar do pecado da carne ser mais condenatório às mulheres do que aos homens - mas àqueles que efetivamente pudessem, por meio de suas práticas, realizá-las (DALARUN, 1993, p. 25).

Em Eva encontra-se a representação associada à identidade por natureza das mulheres, o retrato oficial de sua essência. Subversivas, transgressoras, incontroláveis e sempre predispostas ao pecado, necessitam da vigilância masculina constante. O pior dos males foi inaugurado pela infração da primeira, e esta marca perpetuou-se em todas as restantes. A consciência da carne, fundamento do principal pecado, foi consequência direta da transgressão de Eva. Assim, configura-se não somente a disposição feminina em sua origem, como também ordena as funções e comportamentos sociais para as mulheres, a fim de atenuar os males de suas almas. O amparo masculino torna-se o principal meio. As mulheres, por si, devido a fraca natureza que possuem, não são capazes sozinhas.

Estas representações, no entanto, são fundamentalmente religiosas. Poderia, então, o amor cortês exprimir um modelo profano onde houvesse efetiva dignificação feminina? Para nós, sim e não. No consenso sobre as análises do fenômeno do amor cortês sucedeu-se uma promoção da representação feminina. Mas suas explicações são variadas. Para nomes como Georges Duby e Lúcia Carvalho, a imagem feminina manifesta apenas um meio para os ritos de sociabilidade aristocrática. O amor como jogo educativo seria caracteristicamente masculino, onde a exaltação da virilidade e liberdade sexual ditavam a conquista. A mulher exaltada era como objeto. Aquilo que estimulava a disputa e simbolizava a principal recompensa.

O papel de presa e de mediadora no jogo cortês não fomentou uma produção qualitativa diferente do homem [...] as mulheres permaneciam desprezadas e

temidas. [...] Aos poucos foi se realizando a convergência moral dos clérigos e a dos cavaleiros, que se aliavam na desconfiança e no desprezo às mulheres (LEITE, 1999, p. 45).

Sob a perspectiva desenvolvida na análise de José D'assunção Barros, o amor cortês expressa as vias contraditórias em relação ao imaginário feminino próprios da Idade Média. Ocorreria uma diferença entre a representação feminina cortês e a cotidianidade no tratamento das mulheres. E mesmo no amor cortês, através do artifício da ironia - próprio desta natureza discursiva - promovia-se o engrandecimento da masculinidade em detrimento da ridicularização dos atributos femininos. O amor cortês como um modo de domesticação da moralidade e dos comportamentos sociais registrava a necessidade da submissão feminina dentro de sua função na relação entre homem e mulher. A exaltação, assim como a reafirmação da subjugação feminina cumpriam a mesma finalidade: a conformação feminina na prestação de serviços aos homens.

Encorpendo o ruidoso concreto de éticas amorosas que o refinado cantar cortês encobria, é preciso citar ainda o contraponto entre a literatura do sonho e a evasão do mundo concreto, às vezes rude, das relações entre homens e mulheres da Idade Média [...] É preciso considerar a discrepância entre a cortesia literária e as relações concretas entre homem e mulher correspondia, de certo modo, a um 'diálogo de registros' que se dava por vezes no interior de um mesmo público (BARROS, 2015, p. 223-224).

Concluimos algumas considerações acerca do fenômeno do amor cortês: este pode ser apreciado como uma revolução nos modos de pensar e agir, uma vez em que ia de encontro com as instituições sociais estabelecidas; seu movimento esteve estritamente ligado, em sua formação, a uma classe específica dentro da aristocracia medieval - os homens e mulheres ociosos da corte, aqueles que poderiam dedicar-se ao processo lúdico e educativo das justas amorosas; a própria constituição do fenômeno carrega em si a contradição: o prazer no sofrimento e a dama idealizada, mestre e submissa simultaneamente; a função social promovida pela arte cortês visava, fundamentalmente, o reforço dos comportamentos sociais já colocados nas relações feudais - o domínio masculino e a obediência irrestrita feminina.

CONTEXTUALIZAÇÃO E REFLEXÕES SOBRE O TRATADO DO AMOR COSTÊS DE ANDRÉ CAPELÃO

Sobre o *Tratado do Amor Cortês*, assim como seu autor, André Capelão, pouco se sabe com exatidão. A obra é datada, de forma estendida, em torno dos anos de 1185-1890. Escrita, portanto, sob o reinado de Felipe Augusto. Para Georges Duby (DUBY, 2011), André Capelão ocupava certo cargo administrativo-religioso na corte real do príncipe. Tal tese é passível de questionamentos. Outros estudiosos do *Tratado* consideram possível que a encomenda do livro tenha sido orquestrada por Maria de Champagne, filha da rainha Eleonor da Aquitânia e Luís VII, da linhagem aristocrática oriunda do reino de Champagne, ao nordeste de Paris.

A assertiva sobre a segunda tese, defendida inicialmente por Felix Schlösser³ e corroborada por Lígia Carvalho (CARVALHO, 2019), baseia-se em torno de algumas passagens presentes no manual, que trazem à luz questões contemporâneas à época; faz-se alusão à personagens como Bella III da Húngria (1148-1196) e Margarida da França (1158-1197) - esta última, irmã de Maria de Champagne. A defesa de Duby consiste no estilo de escrita adotado no texto. Para o historiador francês, a construção dialética-escolar dos argumentos em disposição de diálogos retóricos indicaria uma formação próxima à corte real, em oposição aos reinos satélites. Esta mesma proposição fora defendida anteriormente, na década de 1960, pelo historiador e linguista inglês John Benton.

Estende-se duas argumentações concorrentes. Para os especialistas que dialogam com a perspectiva de F. Schlösser, a datação do volume estaria restrita aos anos de 1185-1187, pois teria sido escrito no período posterior ao pedido de casamento de Bella III, mas anterior à aceitação da proposta por Margarida da França. As ligações que estabelecem esta relação próxima entre André Capelão e Maria de Champagne ultrapassam as diversas referências diretas à Condessa de Champagne na obra, o que, no entanto, pode ser interpretado como indicativo. Agrega-se outras evidências: durante todo o século XII, a corte de Champagne é vista como o grande centro promotor da cultura de cortesia; de modo particular, Maria de Champagne fora reconhecida como referente entusiasta e

³ Esta argumentação está colocada na introdução do *Tratado do Amor Cortês* feita por Claude Buridant, tradutor para o francês e comentarista da obra.

financiadora das artes e da literatura cortês; há, ainda, nas documentações referentes à André Capelão, algumas doações de terras feitas por Maria de Champagne para seu nome.

Interessante ressaltar que, segundo Friedrich Heer, a corte de Eleonora de Aquitânia em Poitiers tornou-se, na Europa Ocidental, a mais famosa academia de ensino das artes da cortesia. Maria de Champagne, filha de Eleonora, presidia a academia e era considerada a patrona do amor cortês, talvez por isso passou-se a conjecturar que o Tratado do Amor Cortês tenha sido escrito por André Capelão para atender ao seu pedido (CARVALHO, 2017, p. 144).

Por outro lado, para Georges Duby, o caso da escritura do *Tratado* seria uma tentativa de domesticação da cultura cortês em Paris. Haveria na capital, mais do que em outros reinos, uma heterogeneidade maior do grupo social frequente na corte. O amor cortês simbolizaria uma marca distintiva e elemento definidor do grupo aristocrático rural, cujas linhagens haviam sido também nobres de sangue. Assim, o livro serviria como um manual que dispusesse uma possibilidade de atenuação das tensões entre os grupos masculinos dominantes presentes: os clérigos e os cavaleiros de estimada origem - ao afastar aqueles que adquiriram sua nobreza através do comércio. Revestida de uma moralidade religiosa, a obra acabava por condenar o erotismo cortês difuso na cultura da cortesia em França, ao mesmo tempo em que reconhecia a elevação dos costumes tradicionalmente fidalgos.

Em ambas as teses defende-se a natureza religiosa da formação de André Capelão. A justificativa de Duby reside na adoção do autor pela estética literária dos discursos e a retórica escolástica ensinada na academia de Paris. Através da Análise do Discurso adotada por Lígia Carvalho, entretanto, há outros indícios que corroboram para esta mesma conclusão, mas que não aproximam, necessariamente, André Capelão à Paris ou a Felipe Augusto. Segundo a autora, o discurso de André Capelão pode ser considerado polifônico. A heterogeneidade das vozes que ressoam sobre o *Tratado* indicam um direcionamento comum aos letrados religiosos: o tratamento referencial que dá a si mesmo, Capelão, que geralmente designa a função ocupada diante de uma corte; o domínio do latim e dos autores clássicos latinos - tal como Ovídio; para além das referências bíblicas e ou discursos religiosos difundidos em formas de máximas e provérbios.

Acrescentamos, ainda, o trato de André Capelão às mulheres. O discurso eclesiástico reproduzido na obra em muito se assemelha à alastrada obsessão clerical sobre o sexo feminino (DALARUN, 1993). Nas produções discursivas do grupo, permeia a ideia, reproduzida por uma longa tradição durante os séculos do medievo, de que há nas mulheres

uma essência alheia e, portanto, desconhecida e amedrontadora. A mulher como objeto oculto precisa ser evitada. "Separados das mulheres por um celibato solidamente estendido a todos a partir do século XI, os clérigos nada sabem delas" (DALARUN, 1993, p. 15). As representações femininas presentes em Capelão, dentro da heterogeneidade de seu discurso apontado por Lígia Carvalho, manifestam esse pavor do misterioso ou daquilo de difícil acesso. Não parece se tratar de pensamentos inéditos sobre a natureza feminina ou de sua condição. Asseguradas pelas autoridades clássicas e religiosas, são em verdade concepções propaladas ao longo da Idade Média que reforçam a indeterminação desconfiante sobre as mulheres.

A intencionalidade da obra também anuncia objetos de polêmicas e discordâncias. Os estudos clássicos acerca do *Tratado* os posiciona como um tratado tanto à nível de comportamentos sociais estimados e que buscavam ser estimulados através dos jogos educativos, quanto uma orientação acerca das relações sexuais, estabelecendo regras e limites para tais atos. Essas duas concepções são travadas, como observa Georges Duby (DUBY, 2011), nas traduções dispostas da obra. Para Claude Buridant, o livro corresponde a um *Tratado do Amor Cortês* direcionado à aristocracia com ensinamentos das boas maneiras; uma espécie de codificação do que se espera das regras de comportamento e o estabelecimento de um novo tipo de relação entre os sexos. De outra maneira, a tradução de Betsy Bowden considera a obra como um guia para sobre *A arte da cópula cortês*, ligado à ideia de freamento e domesticação do erotismo cortês. Em uma terceira vertente, Danièle Jacquart e Claude Thomasset propuseram que, em verdade, trata-se de um tutorial de sexologia.

De um modo menos literal e particular, outras acepções mais recentes contribuíram para a multiplicidade na obra de André Capelão. A análise de Lígia Carvalho colabora, também, no sentido de entender a polifonia do discurso em sua dimensão social. Para a autora, o sujeito, assim como sua produção narrativa, está imbuído de diversas vozes e construções que lhe atravessam, mesmo que estas, de maneira isolada, não sejam compatíveis entre si. Portanto, a aparente contradição entre os discursos presentes na disposição dos três livros que constituem a obra, pode representar as diferentes posições sociais, mesmo que simultâneas, que André ocupava na corte. A incompatibilidade entre os discursos religioso e leigo apresentada por Capelão indicam a existência sobre duas visões

de mundo concorrentes e que disputam entre si. O autor residente da corte, mas de possível formação eclesiástica, está inserido nesta concorrência, como também a constrói.

No universo discursivo da sociedade medieval, André Capelão encontra-se em um campo discursivo no qual formações discursivas estabelecem uma relação de concorrência. E neste campo podemos delimitar um espaço discursivo em que duas formações discursivas estabelecem relações privilegiadas e marcadas pelo confronto. Assim, André Capelão expõe em sua obra o discurso aristocrático cortês e o discurso religioso, cujos enunciados são regulados por Formações Discursivas que se confrontam. Supomos então que o autor exemplifica o sujeito que ocupa diferentes lugares, assumindo diferentes funções, que representam, por sua vez, diferentes Formações Discursivas no mesmo texto. (CARVALHO, 2017, p. 26-27)

Em concordância, José D’assunção Barros argumenta na visualização do contraditório em relação ao discurso de Capelão. Ao mesmo tempo em que apresenta “[...] obra máxima que sistematiza os preceitos do amor sutil” (BARROS, 2015, p. 225) e demonstra sua inserção nos códigos de representações e de comportamento leigos, expõe, em contrapartida e com o mesmo vigor, suas asserções sobre a periculosidade feminina devido à sua ligação essencial com o mal. O *Tratado* apresenta portanto um diálogo de registros (BARROS, 2015), onde, na intercessão do sujeito, conflui os planos macro e micro, “[...] transformando o indivíduo em arena onde competem múltiplas visões de mundo” (BARROS, 2015, p. 227). A pluralidade de discursos manifestada na obra demonstra a falta de constrangimento em apresentar o contraditório como parte de duas visões de mundo concorrentes e coexistentes em um mesmo tempo-espaço.

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 [...] A misoginia medieval é explicitada sem nenhum constrangimento, em franca contradição em relação àquela primeira parte de sua obra em que o autor identificara a mulher como objeto de todas as honras. (BARROS, 2015, p. 225-226)

O trabalho do literário Pedro Carlos Louzada Fonseca estabelece uma outra dimensão interpretativa. Com base nos modelos de construções de narrativas literárias medievais, a obra pode ser interpretada como uma produção satírica em forma de manual. No cerne do conteúdo de Capelão, as representações femininas elaboradas constituem parte de um universo de discursos antifeministas, tradicionalmente presentes tanto nas cantigas satíricas quanto nos ensinamentos religiosos. Opõem-se à estilística literária cortês e suas típicas representações femininas positivas e de exaltação; afasta-se consequentemente da intencionalidade pedagógica através da interação.

A disposição do livro exterioriza, portanto, um outro propósito de produção. Os primeiros dois segmentos do livro, sendo os mais descritivos na busca de um retrato

fidedigno da arte cortês, adotou a retórica escolástica. Esta disposição textual, extensa em diálogos e ensinamentos tanto populares quanto eruditos, em verdade constrói o tom paródico da narrativa: evidência fulcralmente as vicissitudes da cultura cortês em sua pomposidade exagerada e silogismos.

Em pleno apogeu do fenômeno literário conhecido no mundo medieval como arte do amor cortês, peculiar pela expressão de uma complexa idealização do amor feminino, verifica-se um modo de escrita crítica, quer em forma poética, tratadística ou mesmo misturando ambas, que desdobrou o cânone da crítica tradicional contra o gênero feminino (FONSECA, 2018, p. 121-122).

Os indícios de que se trata de uma obra satírica podem ser observados ao longo de toda a construção narrativa, apesar da aparente diferença na tonalidade de discursos dos Livros I e II comparado ao Livro III. Nos dois primeiros, através da descrição minuciosa sobre o fenômeno do amor cortês, assim como a instrumentalização de suas etapas - reiterando, desta maneira, a impressão tradicionalmente reconhecida de um tratado das relações entre sexos; o autor demonstra, invariavelmente, sua reprovação à arte cortês e a condenação da condição feminina. Constrói-se uma exposição minuciosa e bem articulada sobre o amor cortês e traços da identidade feminina, suas lições em formato de diálogos e considerações, a fim de então combatê-los.

No Livro III, André Capelão carrega em grau paroxístico o teor de uma radical atitude crítica e satírica, de cunho professadamente misógino, que perpassa toda a obra do autor. Nele, vazado num discurso de extrema denegação e de acusação maledicente dos defeitos e vícios atribuídos à mulher, o autor expõe as suas ditas justas razões do porquê não se deve amar uma mulher [...] Conforme pode ser observado nessa breve leitura dos vícios e defeitos da mulher expostos no Livro III de *De amoré*, de André Capelão, em contraposição ao que pode ser lido nos livros I e II que integram a obra, a disposição misógina de Capelão constitui uma forma literária satírica da época aposta ao cultivado idealismo do amor cortês [...] (FONSECA, 2018, p. 122-133).

As hipóteses de trabalho tanto da historiadora Lígia Carvalho e José D'Assunção Barros quanto de Pedro Carlos Louzada Fonseca parecem, para nós, contribuir na multidimensionalidade contida no *Tratado*. Os aspectos sociais e subjetivos condensam-se de modo indiscriminado e acabam por construir a heterogeneidade de discursos presentes no livro. Uma sugestão interpretativa diante da polifonia pode indicar outras possibilidades de intencionalidade: o emprego fatigado de referenciais clássicos nas duas primeiras partes corroboram para a autoridade de André Capelão diante do assunto por ele abordado.

Sua intenção pode ter sido a de provar com antecedência suas colocações finais sobre a discriminação do amor e das mulheres. André Capelão estabelece, ao final do

terceiro livro, uma relação direta entre o sentimento amoroso e a natureza feminina. São estes dois elementos partes de um plano diabólico para a corrupção dos homens. A aproximação entre a mulher e o Diabo dá-se desde a Queda, quando Eva, ao cometer o pecado, obedece a voz da Serpente. O amor aparece em uma manifestação posterior, como uma segunda aposta de persuasão à degradação das características divinas ainda preservadas no sexo masculino.

A mulher seria então, ao mesmo tempo, o veículo e a guarda dessa emoção amorosa, sendo o amor uma revelação natural de sua essência pecaminosa, ou o Mal expressado como forma de sentimento naturalmente feminino. Assim, a apresentação que Capelão propõe sobre a ‘natureza’, as etapas e os comportamentos esperados diante desta específica cultura justificariam sua autoridade no momento em que se coloca a reprová-las com veemência.

Importante ressaltar, ainda, outro aspecto contextual possivelmente influente na obra. Trata-se da reforma religiosa promovida no século X, comumente conhecida como Reforma Gregoriana. “Reforma, porque se trata segundo os seus promotores de um regresso à pureza evangélica à vida ideal de seus apóstolos; movimento novo, na verdade, que pretende modular tanto a vida dos clérigos quanto a vida dos leigos e as próprias relações entre a Igreja e o século” (DALARUN, 1993, p. 16). Pretendia-se, de modo geral, a recuperação por parte da Igreja sobre o controle social em disputa com a aristocracia. As relações de poder entre o poder religioso e poder secular avançavam para um maior domínio econômico e cultural aristocrático. Para tanto, a Igreja reorganizou-se de modo a refrear a influência secular sobre territórios antes de soberania religiosa. Propôs-se uma gradativa reforma cultural cujo guia esteve na impressão da moralidade da vida monástica na cotidianidade das relações interpessoais. Em síntese, um novo modelo de comportamento aos leigos, com vistas à “[...] modelar de novo os seus comportamentos, como a nova definição, monogâmica, indissolúvel, sacramental, do casamento que triunfa no dealbar do século XII” (DALARUN, 1993, p.17).

É possível considerar o *Tratado* como uma manifestação a favor do casamento. O “[...] *Tratado do Amor Cortês* foi elaborado no contexto da Reforma Papal que instaurou uma campanha contra o concubinato [...]” (CARVALHO, 2017, p. 163). André Capelão buscou argumentar sobre a incompatibilidade entre o amor e o casamento (CAPELÃO, 2002). Isto porque, para ele, a natureza que liga os laços matrimoniais são distintas da

natureza do amor. Enquanto na primeira relação o que une ambos os sexos reside nas obrigações impostas, nos compromissos e nos papéis que devem ser assumidos entre esposos; na relação amorosa o que fomenta a constância do sentimento é o ciúme provocado pelo medo da perda. No matrimônio tal situação não poderia ocorrer, uma vez que não há esta ‘ameaça’, pois marido e esposa estão ligados não pelos laços dos sentimentos mundanos, mas antes pela vontade divina.

[...] Ensina-nos um preceito do amor que nenhuma esposa poderá obter a recompensa do rei do Amor se não for alistada em sua cavalaria fora dos laços do casamento. E, por outro lado, uma outra regra do amor nos ensina que ninguém pode amar duas pessoas ao mesmo tempo (CAPELÃO, 2002, p. 137).

Algumas páginas adiante, Capelão avança na argumentação sobre a radicalização da diferença entre os dois tipos de relação e sugere que, como no casamento não há sentimento amoroso, esta união não impediria dois amantes. De certo modo, parece indicar a possibilidade do adultério em nome do amor, uma vez que este não romperia com regra alguma das concepções leigas sobre o sentimento. No entanto, no Livro III, onde trata sobre a condenação do amor, o autor aconselha que há, na entrega dos amantes à emoção, o afastamento do amante em relação a Deus, e a aproximação venal do homem à luxúria (CAPELÃO, 2002). Interessante aqui destacar que o direcionamento ao discurso condenatório do amor e a possível salvação através de seu afastamento é feito apenas aos homens.

Após a exposição de suas considerações, completa, ainda, a justificativa da predileção em relação ao casamento: a fornicção pelo prazer - ato último da obra de Vênus, é um pecado que macula, simultaneamente, o corpo e a alma (CAPELÃO, 2002). Deve ser condenado, pois, e evitado, a qualquer custo. O casamento se mostra como a única opção de relação imaculada, pois extingue os pecados da carne ao atribuir funções virtuosas para homens e mulheres dentro da comunhão por atenderem os preceitos de Cristo (CAPELÃO, 2002, p. 282-283). Para Duby, a sacralização do casamento buscou tornar-se um código regulador das relações, onde, no século XII, foi possível unir as acepções leiga e religiosa na mesma institucionalização. Entre as principais funções do matrimônio, podemos destacar: a repartição de mulheres entre os homens; disciplinarização dos homens em torno do elemento feminino; refreamento da sexualidade das mulheres; e reformulação das relações de parentesco (LEITE, 1999). O casamento

afigurou-se como uma possibilidade de cristianização no âmago da estrutura social feudal dos clãs ao passo que constituía uma nova moralização de costumes e comportamentos.

Além disso, no casamentos vencemos a volúpia sem pecado e, sem macular a alma, rechaçamos as excitações da luxúria; nossa esposa nos dá também uma descendência legítima que nos proporciona alegrias estimáveis na vida e na morte, e na qual Deus pode reconhecer um feito digno d'Ele [...] Além do mais, dizem as Santas Escrituras que os filhos da fornicção são a vergonha dos pais, e não pensemos que Deus os acolhe (CAPELÃO, 2002, p. 283).

A tônica do discurso religioso ostentada na última parte do livro aparenta exprimir, em contraposição ao amor cortês retoricamente defendido nas duas primeiras sessões, consonância com a literatura eclesiástica contemporânea à época. Se nos dois primeiros livros o amor fora defendido como uma relação natural e portanto pouco ofensiva à Deus, passa, ao final, a ser atribuída como obra diabólica: “[...] ficamos também sabendo, segundo testemunho das Santas Escrituras, que o diabo é o criador do amor e da luxúria” (CAPELÃO, 2002, p. 179-180). O paradoxo entre as duas acepções, para Lígia Carvalho, também pode expressar o teor satírico da obra. A postura irônica adotada por Capelão pretendia promover relativo desprezo aos comportamentos cultivados pela aristocracia e simultaneamente reafirmar os valores cristãos.

Neste ponto da análise nos deparamos com um dilema: em um primeiro momento, como colocamos acima, parece que o Tratado retoma o discurso religioso para ridicularizá-lo. Todavia, ao considerarmos o último livro, podemos, pelo contrário, ponderar que o discurso cortês foi ironizado utilizando-se de termos provenientes da religião oficial. Se na análise da literatura cortês somos levados a acatar a primeira hipótese, a segunda hipótese nos parece mais razoável para o Tratado do Amor Cortês tendo em vista suas condições de produção (CARVALHO, 2017, p. 157).

No *Tratado*, a verdadeira moralidade defendida não corresponde aos valores aristocráticos mundanos, mas antes a sobreposição da ética cristã na relação entre os sexos. Justifica-se, com base nas elaborações da identidade feminina, a necessidade da dominação masculina sobre as mulheres a partir do investimento matrimonial - segundo DUBY, seria este o ponto de encontro entre os interesses aristocráticos em relação às questões de parentesco e asseguramento da linhagem e os interesses religiosos de asseguarção do casamento monogâmico. André Capelão sustenta de modo semelhante a perspectiva da naturalização do casamento como o modo de relação entre os sexos, em que a ligação dá-se justamente na desigualdade entre a mulher e o homem e nos atos de serviço, sobretudo

feminino. A mulher como um ser baixo, precisa ser domesticada por seu marido, que a controla nos impulsos venais e a encaminha para a salvação.

A relação matrimonial é portanto natural e atende as vontades divinas, pois a esposa ao submeter-se ao marido, se submete, também, ao esposo celestial. É nesta partilha de si, a partir da entrega de seu corpo ao homem competente, que pode então ser salva de sua própria natureza. “A compostura feminina deveria ser assegurada a qualquer preço, inclusive com penitências, pois a honra doméstica dependia, em larga escala, da conduta das damas” (LEITE, 1999, p. 44). Por esta razão, o amor não pode existir no casamento. A afeição presente no matrimônio pauta-se pela dívida feminina dentro da relação, à sua submissão ao homem e a negação dos prazeres da carne. “[O casamento cria] *affectio, dilectio*, sim. Mas não amor. Com esse ponto, no século XII, todos os homens, homens da Igreja, homens da corte, estavam de acordo” (DUBY, 2011, p. 37).

O amor cortês localiza-se fora da relação matrimonial, instiga a poligamia e se apresenta como uma aventura no lugar da obrigação do casamento (DUBY, 2011). Contrário, portanto, a qualquer possibilidade de virtude entre aqueles que se dedicam ao sentimento. O amor leva, invariavelmente, ao caminho da luxúria - sua natureza é por isso diabólica. Carnal, afasta os homens das virtudes provenientes da razão e os aproximam à natureza feminina, pois esta se liga espontaneamente aos desejos da carne e dos atos pecaminosos. Para Capelão, o amor precisa ser então rejeitado. Mancha a reputação masculina através do pecado da carne, e torna o homem contrário às principais virtudes cristãs: caridade e castidade. O amor pode ser compreendido como uma obra diabólica que empurra os homens em direção às mulheres, e acreditamos que isto pode ser entendido ao mesmo tempo de forma literal e metafórica.

[...]Ninguém, quando incitado pelo sopro diabólico do amor, será suficientemente versado nas Santas Escrituras para poder refrear a luxúria que o impele para as mulheres [...] a experiência nos mostra que isso ocorre constantemente (CAPELÃO, 2002, p. 277-278).

A natureza feminina está mais próxima de todos os pecados e sentimentos, sendo o amor a expressão máxima destas inclinações. Entregar-se a esse sentimento pode significar não somente a aproximação carnal com o sexo oposto, mas no caso masculino, a aproximação da alma/essência feminina. Capelão intervém a fim de resguardar os homens das vicissitudes provocadas pela afeição amorosa. O autor alega que as mesmas práticas condenam de maneiras distintas as almas de homens e mulheres, pois a natureza dos sexos

é diferente. Talvez, por este motivo, a salvação seja direcionada ao gênero masculino, mas não o feminino. O homem, diferente da mulher, apesar da sua disposição ao atrevimento (CAPELÃO 2002, p. 277), detém também uma maior disposição ao uso da razão. A mulher, ao contrário, está, de antemão, condenada por sua natureza e somente podem ser salvas por atributos aquém de sua essência.

Em síntese, buscamos analisar o fenômeno do amor cortês como um novo modo de sensibilidade desenvolvido pelo ocidente medieval, suas principais características, as relações com outras transformações experimentadas e os impactos promovidos na cultura e, conseqüentemente, nas relações sociais. Este foi o tema escolhido por André Capelão para elucidar suas importantes reflexões sobre a natureza humana, as funções sociais repartidas pelos sexos e a reafirmação da ética cristã.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As relações de poder entre as classes eclesiástica e aristocrática culminaram em um ponto de tensão no século XII, onde a arte cortês apresenta-se como uma resposta ao maior controle religioso empreitada desde a Reforma Gregoriana. São duas visões de mundo em conflito e que buscam, cada qual a sua maneira, destacarem-se das subjugações promovidas pela disputa. Uma das conseqüências, e que tem importância particular para nós, está na transformação e manutenção das relações entre homens e mulheres. Os discursos leigos e religiosos ora convergentes, ora distintos, nos apresentam, de todo modo, as representações recorrentes dos sexos e seus efeitos na vida material de mulheres e homens no período medieval.

A alma está para o corpo como o homem está para a mulher. O período medieval propôs, desta maneira, a privatização do uso do corpo a partir da sabedoria racional-renúncia feminina pelo controle masculino. A imposição das relações hierárquicas tomou forma e foram impostas como regra restrita. Os resultados transcorridos desta premissa fizeram deste período uma época em que se estabeleceu a ordenação desigual entre gêneros. Mulheres e homens possuíam naturezas diferentes, e por este motivo suas disposições e funções também eram distintas.

Os homens, mesmo que compartilhassem de uma mesma natureza com as mulheres, possuíam um atributo qualitativamente diferente, marcador de sua superioridade: a razão. A

diferença entre a essência masculina e feminina estava, então, na maior inclinação natural à razão e sensação, respectivamente. Os homens estavam naturalmente ligados à parte superior, enquanto as mulheres à parte inferior. Este traço designava qualitativamente as identidades feminina e masculina. Os impulsos eram menos freados pelas mulheres, mas os homens, através da razão-moral, eram capazes de controlá-las.

A dupla concepção formulada através da Criação e Queda acabaram por designar a subordinação feminina como uma definição natural e um rearranjo à ordem divina. Isto porque, como anteriormente mencionado, na Origem da humanidade os papéis sociais dividiram-se de acordo com as diferenças de gênero. Enquanto os homens representavam, pois traziam consigo, a razão, as mulheres representavam o desejo movido pelo impulso transgressor. Naturalmente, a sobreposição masculina em relação às mulheres deveria ocorrer. Criaturas forjadas para a serventia e assistência, deveriam dobrar-se às palavras de comando dos homens, pois a estes foi designado o papel de encabeçar, e a elas, o de obedecer.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ CAPELÃO. **Tratado do Amor Cortês**. Introdução, tradução do latim e notas de Claude Buridant. Trad Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 5-306.

ASFORA, Wanessa. Comer como um passarinho, cozinhar como uma feiticeira: a herança edênica na construção da relação entre gênero e comida. **Cadernos pagu** (39), 2012, 431-445.

BARROS, José D. **O Amor Cortês – suas origens e significados**. *Raído*, 5(9), 2011, p. 195–216.

BARROS, José D. A poética do amor cortês e os trovadores medievais – caracterização, origens e teorias. **Aletria: Revista De Estudos De Literatura**, 25(1), 2015, p. 215–228.

CARVALHO, Ligia Cristina. **Relações de Poder na Idade Média Central no Tratado do Amor Cortês de André Capelão (Século XII)**. 247 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2017, p. 183-230.

DALARUN, Jacques. **Olhares de Clérigos**. In: História das mulheres no Ocidente. Porto: Afrontamento, v. 2, 1993, p. 15-61.

- DUBY, Georges. **Idade Média. Idade dos Homens: do amor e outros ensaios**. In: / Georges Duby; tradução Jônatas Batista Neto. — São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 249-10.
- FONSECA, Pedro C. L. **A mulher na tradição satírica no latim medieval e a misoginia em De amore, de André Capelão**. GRAPHOS (JOÃO PESSOA), v. 20, 2018, p. 121-135.
- LARANGEIRA, Adriano G. Representações da Mulher no Tratado do Amor Cortês de André Capelato. In: **III Encontro Estadual de História - Anpuh/Ba**, 2006.
- LEITE, Márcia Maria da Silva Barreiros. Representações femininas na Idade Média: o olhar de Georges Duby. In: **37 Sitientibus**, Feira de Santana, n.21, p.37-50, jul./dez. 1999, p. 37-51.
- VASCONCELOS, V. N. P. Visões sobre as mulheres na sociedade ocidental. **Revista Ártemis**, [S. l.], n. 3, 2005, p. 1-10.