

Parte IV
Diversa

“Sempr’ andarei por voss’ ome”: a vassalagem de amor na lírica trovadoresca

Raúl Cesar Gouveia Fernandes*

Resumo

A lírica trovadoresca dos séculos XII e XIII representa o amor de modo até então desconhecido e que iria influenciar profundamente a literatura moderna. Neste artigo pretendemos demonstrar em que medida o assim chamado “amor cortês” é descrito pelos trovadores como forma de relacionamento análoga à relação vassálica característica da Europa feudal.

Palavras-chave: Lírica galego-portuguesa; Lírica provençal; Amor cortês; Vassalagem.

Nas poucas poesias que nos chegaram de Guilhem IX da Aquitânia, o mais antigo dos trovadores conhecidos (1071-1126), o autor declara experimentar os sentimentos de um namorado perfeito, completamente apaixonado e submisso. Este homem poderoso, cujos domínios excediam aos do próprio rei de França, na canção “Mout jauzens me prenc en amar”, por exemplo, assume a posição de um humilde vassalo, submetendo-se docilmente a todos os caprichos da mulher amada:

*Si m vol mi dons s' amor donar,
pres suy del penr'e del grazir
e del celar e del blandir
e de sos plazers dir e far
e de sos pretz tener en car
e de son laus enavantir.¹*

* Texto recebido em maio/2007 e liberado para publicação em junho/2007.

* Doutor em Literatura Portuguesa pela USP.

¹ “Se minha dona seu amor quiser proporcionar-me, saberei recebê-lo e testemunhar minha gratidão; saberei guardar segredo, trazer-lhe carícias, não fazer nada senão por seu prazer; saberei apreciar o seu valor e apregoar seus louvores” (SPINA, 1991, p. 101-103).

No entanto, as notícias conhecidas sobre a vida do poeta não confirmam a imagem do amante tímido e fiel criada em seus poemas: os biógrafos retratam Guilhem como homem inescrupuloso, que foi alvo de diversas excomunhões não apenas por desrespeitar direitos eclesiásticos, mas também graças a seu envolvimento escandaloso com diversas amantes. Ainda assim, é em sua obra que se vislumbram os primeiros elementos do que posteriormente a crítica chamaria de “amor cortês”, que caracteriza toda a poesia dos trovadores que se lhe seguiram (cf. FERNANDES, 2001a).

Tendo surgido primeiramente na lírica provençal, o tema do amor cortês rapidamente influenciou poetas de diversas outras regiões da Europa, inclusive da Península Ibérica.² Os trovadores occitânicos chamavam-no de *fin'amors* – expressão em que o adjetivo *fin*, de acordo com Jean Charles Payen (1978, p. 153), traduz ao mesmo tempo as noções de perfeição, do lat. *finis*, e fidelidade, do lat. *fidus* – e, menos freqüentemente, *verai'amors* (“verdadeiro amor”) e *bon'amors* (“bom amor”). Trata-se, pois, de uma maneira especial de amar, mais elevada e nobre, que seria apanágio de poucos. Enfim, como nota André Capelão no final do séc. XII, o verdadeiro amor deveria ser em tudo oposto ao que ele chama pejorativamente de *amore rusticorum*, o amor dos camponeses (2000, p. 206-208).

De acordo com esta nova maneira de retratar o relacionamento amoroso, a mulher, digna de todos os louvores do amante, figura como a soberana absoluta; mais adiante, na canção citada, Guilhem da Aquitânia declara estar cheio de *paor* (medo) dela. Em suma, a dama é retratada como sendo uma espécie de suserana de seu humilde namorado, que assume o papel de vassalo. De fato, na lírica occitânica a superioridade feminina é marcada pela forma de tratamento *midons*, resultado da contração da expressão latina *meus dominus*, que carrega conotação feudo-vassálica evidente. Os trovadores galego-portugueses também chamavam a amada de *mia senhor*, embora seja preciso notar que no português arcaico, *senhor*, como todas as formas terminadas em *-or*, não apresentava flexão de gênero. Assim, o termo *senhor* neste caso é feminino (como demonstra, de resto, o pronome *mia* que o antecede), diferentemente da expressão provençal *midons*, que significa literalmente “meu senhor”.

De qualquer modo, também na lírica galego-portuguesa a *senhor*, representada como moral e socialmente superior ao poeta, mantém com ele relacionamento análogo à relação de vassalagem. Afonso Eanes do Coton declara-o expressa-

² Embora a crítica normalmente se refira a “lírica provençal”, a região onde esta nova poesia surgiu era mais ampla que a Provença, abrangendo várias províncias do sul francês cujos dialetos eram similares e costumam ser designados por língua *d'oc*, em oposição aos falares do norte da França, a língua *d'oïl*, da qual provém o francês moderno. Os poetas do *Languedoc* (região em que se falava a língua *d'oc*), por isso também chamados de occitânicos, são os *troubadours*; os da França setentrional, que escreviam em língua *d'oïl*, são chamados de *trouvères* (Cf. RIQUER, 1992, p. 9-11; SPINA, 1991, p. 17-23).

mente, perguntando-se "(e) que queri(a) eu melhor/ de seer seu vassalo/ e ela mha senhor?".³ O trovador português Fernão Garcia Esgaravunha deixa-o ainda mais claro no refrão, escrito em francês, de uma cantiga sua:

*dizer-vus quer' eu ùa ren
señor que senpre ben quige:
ar sachaz veroyamen
que ie soy votr' ome lige. (A 126; B 241)*

A fim de professar seu amor e fidelidade, Esgaravunha emprega um termo jurídico, "homem lígio" (*ome lige*), utilizado na França do século XII para designar o vassalo. Quase cem anos antes, Bernart de Ventadorn já declarara a sua dama algo semelhante: "qu'eu sui sos om liges, on que m'esteya" ("Pues soy su hombre ligio dondequiera que esté", na tradução de Riquer, 1992, p. 83).

O paralelismo entre a vassalagem feudal e a amorosa é mais explícito na canção "Lai on hom muller'e reve", de Guilhem de Berguedà:

*Et irai lai si.us platz, e no,
qu'en mi non a dreit ni razo
mas cum sers, si Dieus mi perdo,
pus mos mas dins los vostres tinc
e de vos servir no.m retinc.
Doncx, pus en mi non a ren mieu,
faitz ne cum pros dona del sieu...
Vostres suy ses autr'ochaizo,
per la bona fe qu'ie.us covinc...⁴*

Mais uma vez o trovador se prostra diante da *dona* (do lat. *domina*) como criatura inferior; aqui, no entanto, a noção de vassalagem amorosa é reforçada pela referência ao rito da *immixtio manum* no quarto verso. Desde os tempos carolíngios, durante a cerimônia na qual se selava a contrato feudal, "o vassalo, geralmente ajoelhado, cabeça descoberta e sem armas, perante o seu senhor, coloca as suas mãos juntas nas mãos do senhor, que as fecha sobre as do vassalo" (GANSHOFF, 1976, p. 100); com isso, simbolizava-se sua entrega incondicional ao suserano e a proteção que dele esperava em troca. A seguir, havia o juramento de fidelidade (do lat. *fides*, fé), a que Berguedà alude no último verso da estrofe.

³ B 971. As cantigas galego-portuguesas são citadas de acordo com a lição da *Lírica profana galego-portuguesa*, de Mercedes Brea (1996). Entre parênteses, indicamos sua posição nos Cancioneiros da Ajuda (A) e da Biblioteca Nacional (B).

⁴ "Iré allí, si os place, o no [iré, si no os place], porque en mí no hay derecho ni razón sino como en un siervo (que Dios me perdone!), pues tuve mis manos dentro de las vuestras y no me abstuve de serviros. Así, pues, ya que en mí no hay nada mío, haced de mí como noble dama con lo que es suyo... Soy vuestro sin ningún pretexto, por la buena fe que os prometí..." (RIQUER, 1992, p. 79-81).

Embora concorde que o amor cortês se caracteriza pela transferência de conceitos próprios do contrato vassálico para a órbita do relacionamento amoroso, Paul Ourliac alerta para a necessidade de matizar a comparação entre a *fin'amors* e a homenagem feudal. Uma vez que na França meridional os vínculos vassálicos se apresentam de forma mais frouxa do que no norte, o autor acredita que as referências à vassalagem na poesia occitânica são apenas simbólicas. Observando que muitas vezes “l'amant se met en posture non de vassal, mais de serf” – como faz Berguedà, que se compara a si mesmo a um servo, “sers”, no terceiro verso do trecho citado –, o autor conclui: “si le cérémonial courtois s'inspire de rits féodaux, l'imitation demeure, on le voit, assez libre et l'interprétation des gestes ou de formules doit toujours être prudente” (1965, p. 163-164).

e qualquer modo a aproximação justifica-se, pois na Idade Média os campos das relações amorosas e dos contratos sociais não eram dissociados como em nossos dias. O vínculo que unia vassalo e senhor ultrapassava a formalidade de um ato jurídico; é este o significado do beijo que, ao final da cerimônia de homenagem, selava a união dos dois homens para sempre. Jacques Le Goff observa mesmo que o *osculum* vassálico deveria ser um beijo na boca, e portanto um gesto ritual mútuo (1980, p. 332). A fidelidade que o vassalo dedicava ao senhor era sem reservas e sem limites: ela foi exaltada desde a época carolíngia como o mais nobre dos sentimentos. Lewis cita um antigo poema inglês em que o vassalo, distante de seu senhor, “imagina na sua fantasia abraçar e beijar o seu senhor e colocar em seu colo a cabeça e as mãos, como nos dias passados”. Com efeito, completa o estudioso, o vassalo ama e reverencia o suserano com uma intensidade que hoje se aceita apenas para o amor sexual (1959, p. 10).

Por isso, como nota Frappier, “la présence de termes juridiques empruntés au droit féodal dans le vocabulaire de l'amour courtois n'a donc rien de surprenant” (1959, p. 142). Guilhem de Berguedà, na canção supracitada, diz por exemplo que deixou com a amada seu coração e seu corpo como feudo: “*e lais vos.l cor e.l cors per fieu*”.

Também nos reinos de Castela e Portugal, onde o feudalismo não chegou a se estruturar de forma rígida, valores e termos relativos aos contratos vassálicos impregnaram profundamente a mentalidade social e deixaram importantes vestígios na linguagem, sobretudo no que tange ao âmbito das relações interpessoais, conforme notou José Mattoso. No vocabulário utilizado pelos trovadores ibéricos se vislumbram diversos termos de conotação feudo-vassálica, a começar pelas expressões utilizadas pelos próprios poetas para identificar os gêneros das composições: segundo Mattoso (1993),

os sentidos vassálicos de amor e amigo dão uma ressonância diferente da que hoje se atribui às cantigas designadas justamente por estes termos. Não se trata apenas (...) de uma relação sentimental ou passional, mas de uma atitude de benevolência, de uma disposição para conceder dons e favores ou para prestar serviços, como um verdadeiro compromisso de fidelidade baseado na promessa ou no juramento. Como é evidente, o modelo institucional desta relação é a homenagem feudal. (p. 162-163)

Uma cantiga de amigo de D. Dinis (B 583) demonstra a importância de compreender o vocabulário técnico do feudalismo para ler os trovadores:⁵

Amigo fals' e desleal!
que prol a de vos trabalhar
d' em mha mercee cobrar?
ca tanto o trouxestes mal
que nom ei de vos bem fazer,
pero m' eu quizesse poder.

Vós trouxestes o preit' assi
come quen nom é sabedor
de bem nem de prez nem d' amor;
e porem creede por mi
que non ei...

[Vós] caestes em tal cajom
que sol conselho nom vos sei;
ca ja vos eu desemparei
em guisa, se Deus mi perdom,
que non ei...

Trata-se de uma moça *sanhuda* (irada) que censura seu amigo por ter violado o *preito* firmado entre eles. O termo *preito* provém da linguagem jurídica e designa genericamente um pacto ou acordo; no caso desta cantiga, o *preito* indica um compromisso qualquer assumido (e não cumprido) pelo namorado. A expressão jurídica fazer "*preyt' e menage*", que se refere ao ritual da homenagem vassálica ou a um juramento solene, aparece numa cantiga de Pero Mafaldo (B 383) indicando o compromisso de estar presente à entrevista previamente marcada entre os amantes.

Sendo que o namorado descumpriu o trato, ou *preito*, a amiga diz que ele caiu "*em cajom*" na terceira estrofe: *cajom* (ou também *ocajon*), outro termo originalmente jurídico, significa "desastre; descrédito; acidente, dano; dissabor, aborrecimento; infelicidade, desacerto". A palavra provém da mesma raiz latina (*occa-*

⁵ Os comentários sobre esta cantiga seguem em linhas gerais o exposto por José Mattoso (1993, p. 161). Para a discussão sobre o significado dos termos galego-portugueses, valemo-nos dos vocabulários de Manuel Rodrigues Lapa (1995) Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1990).

sio) do correspondente provençal *ochaizo*, que comparece na canção já lembrada de Berguedà, onde significa “motivo alegado, pretexto” em disputa jurídica (RIQUER, 1992, p. 80).

Tendo de alguma forma rompido a fé devida à moça, o amante é acusado de “*fals’ e desleal*”, que são as piores acusações imputáveis a alguém de acordo com a mentalidade feudal, em que os valores ligados à fidelidade são o eixo estruturante dos contratos sociais. A causa do erro é a falta de *prez* do trovador: por esta palavra, que fazia parte do vocabulário da , aludia-se genericamente ao “preço, valor, mérito, glória” de alguém, ou a sua “fama, reputação”. O *prez* é ainda uma das qualidades mais louvadas da dama, como em certa cantiga de Paio Gomes Charinho (A 254).

Conseqüentemente, o contrato vassálico perde validade e a dama não mais deve o *conselho*, a *mercee* e o *bem fazer*, que constituíam as obrigações do senhor decorrentes da homenagem e que, em termos institucionais, significavam o amparo, a ajuda e a proteção devidas ao vassalo (MATTOSO, 1993, p. 153).

Graças ao enquadramento feudo-vassálico do relacionamento amoroso, no vocabulário cortês dos trovadores destacam-se os termos *servir* e *serviço*, como se vê nesta cantiga galego-portuguesa de autoria desconhecida (A 276):

Se tanto de vos poss’ aver
que vos non pes, sempr’ andarei
por voss’ om’, e servir-vos-ei.

Na óptica do amor cortês, o homem (*ome*, vassalo) “serve” a mulher amada, e “servir” torna-se sinônimo de amar. O serviço amoroso define os deveres do amante e estabelece as margens no interior das quais suas ações são consideradas justas e aceitáveis: como vassalo diante do suserano, ao amante cortês cumpre obedecer a uma série de preceitos para ser aprovado e correspondido pela *senhor*. Dessa forma, a *fin’amors* não se confunde com o amor natural ou espontâneo; ao contrário, esta arte de amar se baseia no refinamento dos costumes e na observância a regras precisas que distinguem o amor cortês de formas tidas como menos nobres de amar. A moderação dos sentimentos e a obediência são, portanto, virtudes exigidas para que o amante se conforme ao complexo código amoroso dos trovadores. Tal paciência e disciplina do desejo são expressas pelo conceito de *mesura* (prov. *mezura*, do lat. *mensura*, “moderação”), freqüentemente lembrado na poesia occitânica e galego-portuguesa. “*Mezura* signifie vivre, modéstie, contrôle de soi, équilibre des sentiments et de la raison”, diz Jean Frappier; “on pourrait dire que *mezura* est à la vie de chaque individu ce que *cortezia* est à la vie en commun” (1959, p. 139). O amante cortês deveria assumir um comportamento razoável com relação à dama, como nota Marcabru:

*De Cortesia, is pot vanar
Qui ben sap Mesur'esgardar;
E qui tot vol auzir quant es,
Ni tot cant ve cuid' amassar,
Del tot l'es ops a mesurar
O ja non sera trop cortes.⁶*

A noção de *mesura* indica, pois, que o sentimento amoroso é condicionado pelo uso da razão; “*ensi covient il ke cil ki velt amer maintiengne sens et raison et mesure*”, declara o autor anônimo de um pequeno tratado sobre o amor redigido no século XIII (ed. LÅNGFORS, 1930, p. 369, § 5). Na lírica galego-portuguesa, os trovadores muitas vezes apelavam para a *mesura* da *senhor*, indicando com isso a sua benevolência e piedade, como nesta cantiga de Paio Soares de Taveirós (B 145):

Poren, senhor, co[u]simento seria
e *mesura* grand' – assy Deus m' ampar! –
de mi fazerdes vós ben algun dia,
pois tanto mal me fazedes levar.

Cousimento, termo aparentado ao conceito de *mesura*, significa “procedimento criterioso, juízo”, ou “consentimento, dom, graça, boa vontade”, e segundo Xosé Filgueira Valverde (1991, p. 197) é proveniente do termo jurídico latino *causimentum*.

O conjunto de regras que norteavam o comportamento do amante é exposto nas cantigas dos próprios trovadores. Para amar, o pretendente deveria em primeiro lugar ser fiel e seu amor constante. O amor cortês prevê a exclusividade dos amantes e a traição é violentamente censurada, pois, como diz André Capeião (2000), “o verdadeiro amante não deseja estar em outros braços que não sejam os de sua amante” (p. 261). É o que declara Bernart de Ventadorn em “*Lo tems vai e ven e vire*”:

*Ai bon'amors encobida,
cors be faihz, delgatz e plas,
frescha chara colorida,
cui Deus formet ab sas mas!
Totz tems vos ai dezirada,
que res outra no m'agrada.
Autr'amor no volh nien!⁷*

⁶ “De Courtoisie peut se vanter celui qui sait bien garder Mesure. À celui qui veut entendre tout ce qui est et pense amasser tout ce qu'il voit, il est nécessaire de réduire l'excès en tout, ou bien il ne sera jamais bien courtois” (*apud* SCHNELL, 1989, p. 113-114).

⁷ “Ay, buen amor codiciado, cuerpo bien hecho, esbelto y terso, fresca cara colorida que Diós formó con sus manos! Siempre os he deseado, y ninguna otra me gusta. Otro amor no quiero” (RIQUER, 1992, p. 355).

Em âmbito galego-português é também comum o trovador declarar que ama a *senhor* mais do que a si próprio ou a qualquer outra coisa (“*amar mais ca si nen al*”). O *cuidado* amoroso é tirânico e deve absorver completamente o enamorado, como declara João Baveca numa cantiga sua (B 1.107): “*E non cuydo, senhor,/ se non en como parece des ben,/ des y en como averey de vós ben*”.

Além disso, o amante cortês deveria ser obediente aos desejos da *senhor* e nunca faltar às promessas feitas a ela. Na lírica galego-portuguesa, este preceito diz respeito sobretudo à necessidade de o trovador não deixar de comparecer aos encontros marcados e, em caso de viagem, não se demorar além do combinado. Uma cantiga de amor de D. Dinis, por exemplo, descreve a angústia do namorado que faltou ao prazo acertado e não sabe que *salva* (desculpa) apresentar à amada (B 529). O tema também surge nas cantigas de amigo: João Lopes de Ulhoa retrata a aflição de uma jovem por causa da demora de seu amigo: “*Ca preit’ avia comigo (...) E já o praz’ é passado*” (B 696); por isso, ela se pergunta “*se outr’ amor á sigo*” (B 700). O atraso é duramente repreendido nesta composição de Rui Queimado (B 714):

Quando meu amigo souber
que m’ assanhei por el tardar
tam muito, quand’ aqui chegar
e que lh’ eu falar non quiser,
muito terrá que baratou
mal, por que tan muito tardou.

Nas cortes, como em qualquer círculo fechado, decerto haveria bajuladores, invejosos e maledicentes de toda a espécie (os *lauzengiers* a que os trovadores provençais se referem e que na lírica galego-portuguesa às vezes surgem com o epíteto de *miscradores*), que poderiam fazer comentários indiscretos com o intuito de macular a reputação da dama; daí a necessidade de manter o relacionamento amoroso em segredo também fazer parte das obrigações que o poeta devia respeitar.⁸ Como forma de evitar as inconvenientes intromissões alheias, os trovadores occitânicos recorriam à prática de se referir à amada utilizando um pseudônimo poético, o *senhal*, aludindo a características físicas ou morais da dama. Jaufré Rudel, por exemplo, refere-se a *Bon Guiren* (“Bom Apoio”); Bertran de Born se dirige a *Bels Senher* (“Belo Senhor”); Peire Rogier reclama de *Tort-n’Avetz*

⁸ Além dos *lauzengiers*, os trovadores provençais referem-se algumas vezes à figura do *marit gilós* (ou “marido ciumento”), o que se explica pelo caráter adúltero que o relacionamento amoroso assume por vezes na lírica occitânica. No caso galego-português, as referências ao marido da dama são muito raras e surgem sobretudo em cantigas satíricas, o que parece apontar para o fato de que, em âmbito ibérico, o amor cortês não assumiu feição predominantemente adúltera, como teria ocorrido na França. Sobre o assunto, cf. Fernandes, 2001b. Uma abordagem inovadora acerca do preceito do segredo de amor na lírica galego-portuguesa foi recentemente proposta por Yara Frateschi Vieira (2005).

("Injusta me sois"); a variedade é enorme.⁹ Já a lírica galego-portuguesa, com sua notável concisão vocabular e economia de recursos, não acolheu esta prática, apesar de os trovadores ibéricos terem cultivado a discrição quanto à identidade da *senhor*. Um deles, Pero Garcia Buralês, encontrou maneira original de extravasar seus sentimentos, mantendo as aparências: num ciclo de três cantigas (A 104-106; B 212-214), o trovador castelhano nomeia três diferentes mulheres (*Joa-na, Sancha e Maria*), dizendo ser uma delas a que amava. O resultado, de resto previsível, foi desastroso, conforme atesta o próprio poeta: "[*mia senhor*] nunca mi ar quis veer des aquel dia". Mais ortodoxos são D. Dinis, que declara amar "o mais encoberto/ que eu poss[o]" (B 522a), e o jogral João Servando: "con pavor que ey d' alguen,/ non ous' eu dizer por quen/ mi ven quanto mal mi ven" (B 1.074).

A infração a algum destes requisitos era severamente castigada pela dama, que podia até rejeitar o serviço do trovador em virtude de alguma falta sua. Graças à atenta vigilância da *senhor*, sempre pronta a punir qualquer deslize, o amante vivia constantemente temeroso e deveria sempre medir com cuidado seus atos e palavras a fim de não incorrer na *sanha* da amada: isto é, em suma, a *mesura*.

O já referido tratado de André Capelão apresenta uma síntese dos conceitos relativos ao amor, reunindo elementos que na obra dos trovadores se encontram dispersos. Os principais rasgos da vassalagem amorosa – fidelidade, constância, obediência aos desejos da dama e o segredo de sua identidade – encontram-se nas duas passagens em que o Capelão apresenta o que ele chama ora de "*amoris praecepta*", ora de "*regulis amoris*". Na primeira delas são enumerados os doze "preceitos do amor":

I. Foge da avareza como de flagelo funesto e abraça o que lhe for contrário. II. Mantém-te casto para aquela que amas. III. Não tentes destruir o amor de uma mulher que esteja perfeitamente unida a outro. IV. Não busques o amor de nenhuma mulher que o sentimento natural de vergonha te empeça de desposar. V. Lembra-te de evitar absolutamente a mentira. VI. Evita contar a vários confidentes o segredo do teu amor. VII. Obedecendo em tudo às ordens das senhoras, esforça-te sempre por pertencer à cavalaria do Amor. VIII. Dando e recebendo os prazeres do amor, cuida de sempre respeitar o pudor. IX. Não sejas maldizente. X. Não traias os segredos dos amantes. XI. Em qualquer circunstância, mostra-te polido e cortês. XII. Ao te entregares aos prazeres do amor, não excedas o desejo de tua amante. (2000, p. 98-99)¹⁰

⁹ Respectivamente Riquer (1992, p. 156, 701 e 271). O sinal muitas vezes também designava o próprio trovador, seu jogral ou mesmo outras personagens aludidas na composição, como reis ou senhores poderosos. Por esse motivo, Riquer acredita ser "poco probable que su origen se encuentre en los nombres fingidos, metricamente equivalentes, que los *neoterói* latinos empleaban para disimular el nombre de sus enamoradas", como por exemplo a famosa Lésbia de Catulo (1992, p. 96).

¹⁰ Além das noções já expostas, André alude a algumas outras que não se encontram na lírica galego-portuguesa, como a generosidade ou *largueza* (preceito 1), nome dado pelos trovadores occitânicos

O serviço amoroso comportava um penoso percurso antes de o amante alcançar o prêmio da correspondência afetiva da amada. Os trovadores provençais costumavam distinguir quatro etapas na vassalagem amorosa, cada uma delas correspondente a certo grau de intimidade entre o amante e a dama. Esta distinção também foi conhecida na Península Ibérica, embora nem todos os termos utilizados para designar cada um dos estágios estejam registrados nos cancionários galego-portugueses. Num primeiro momento, o pretendente admira o objeto amado a distância e deseja apenas ser notado; na falta de coragem de declarar seu amor, consome seu tempo em *cuidar* sobre qual será a reação dela quando chegar o momento de confessar seus sentimentos. Martim Moxa dá bom exemplo do primeiro grau da vassalagem amorosa em uma cantiga de amor (B 891), ainda que sem utilizar o termo provençal *fenbedor* (tímido); temeroso em se dirigir diretamente à *senhor*, o poeta espera ser compreendido através de seu canto:

*Mays tanto sey, se podesse seer:
se viss' ela o meu coraçõ tan bem
com' el ela, dever-ss' ya doer
d' el e de min, poi-lo viss'; e por én
am' eu e trob' e punh' en-na servir:
que entenda, poys meu cantar oyr,
o que non posso nen lh' ouso a dizer.*

O segundo grau da vassalagem amorosa na lírica provençal é o do *precador*. Agora, o amante já manifesta sua pena à dama e suplicar sua compaixão, mas sem ter recebido ainda permissão explícita para cortejá-la. Por isso, o *precador* ainda não pode considerar-se seu namorado ou *entendedor*. É o caso de Rui Gomes Freire (B 49):

*Pois eu d' atal ventura, mia senhor,
contra vos sãõ que non ei poder
de falar con vosqu', e vos entender,
non queredes que vos quer' eu melhor
de quantas cousas no mundo son:
senhor fremosa, mui de coraçõ
prazeria morrer; (...)*

Rui Gomes utiliza o verbo *entender* no sentido de “ser amante, pretendente de alguém” para designar a terceira etapa do relacionamento amoroso.

a esta virtude oposta à avareza e própria dos nobres (cf. Erich KOEHLER, 1964, p. 29). Martín de Riquer (1992, p. 89-90) chama a atenção sobre uma série de outras noções frequentes na lírica provençal e que, contudo, não possuem paralelo nos cancionários galego-portugueses, tais como o *ensenhamen* (“cultura, boa educação”) e *solatz* (que significava “conversa agradável, prazer”).

O último estágio do serviço amoroso é o do *drut* (ptg. *drudo*). "Este último termo indicava que a dona aceitava e correspondia às homenagens do trovador, constituía-o seu vassalo, recebia o seu juramento de fidelidade e, como graça, lhe concedia um beijo, um anel ou outro qualquer objeto, como penhor de aliança" (LAPA, 1966, p. 140). O *drut* é, portanto, o verdadeiro amante da dona, como fica claro em um trecho de uma canção de Guilhem da Aquitânia (*Ab la dolchor del temps novel*):

*Enquer me membra d'un mati
que nos fezem de guerra fi
e que.m donet un don tan gran:
sa drudari' e son anel.
Enquer me lais Dieus viure tan
qu'aia mas mans soz son mantel!*¹¹

Chegado a este ponto, o trovador era considerado merecedor do *galardon*, a recompensa tão desejada. Diferentemente do que ocorre nas canções provençais, no entanto, as cantigas de amor não desenvolvem o tema do amor correspondido e, por isso, na lírica galego-portuguesa o termo *drudo* é empregado apenas em composições satíricas, onde ganha o significado de "amante carnal" e uma conotação pejorativa, como numa sátira de Pero da Ponte contra certo Pedro Agudo, traído pela esposa: "*vossa mulher á bon drudo,/ baroncinho mui velido*" (B 639).

A casuística do amor cortês, como vimos, se constrói em oposição a outras formas de amar e se propõe como modelo ético do amante verdadeiro; por isso, a idéia de que é necessário aprender a amar está sempre subjacente à obra dos trovadores. Diz o poema anônimo *L'Arbre d'Amours*, do século XIII (*apud* LÂN-GFORS, 1930, p. 374-378):

*Je juge et monstre par raison
Ke ja ne doit amer nus hom
Se il ne set anchois d'amors
Tous les engiens et les trestors.*

O conceito de *fin'amors*, com efeito, se fundamenta no ideal de *educação para amar*. Antes de aceitar a homenagem do trovador e consentir que ele se torne seu *drudo*, a dama deve testar as qualidades do pretendente e prepará-lo para tomar par-te na "corte do Amor": esta é a função da vassalagem amorosa. O pretendente

¹¹ "Aún me acuerdo de una mañana en que dimos fin a la guerra, y que me otorgó una gran ddiva: su amor y su anillo. Ojalá Dios me deje vivir hasta que ponga las manos bajo su manto!", "*Ab la dolchor del temps novel*", vv. 19-24 (RIQUER, 1992, p. 119). O termo *drudaria*, derivado de *drut*, foi traduzido por "amor".

te deve aprender acima de tudo que amar *finamen* não significa dar livre curso aos ímpetos naturais e que o supremo obstáculo ao verdadeiro amor é a obsessão pelo prazer.

La femme atteindra ce but [l'éducation de l'aimant] (...) ne se livrant, proportionnellement aux mérites de l'aimé, que par degrés et selon le procès prévu: spei datio, osculi exhibitio, amplexus fruitio, totius personae concessio; quant à l'homme, il devra se plier souplement à cette sapientia de sa dame, en toute domination de ses désirs, se garder à son égard dans les rapports de vassal à suzerain, cultivant la crainte d'offenser, c'est-à-dire de transgresser les règles qu'on lui impose. (ZUMTHOR, 1943, p. 183)

A *senhor* deverá, portanto, rejeitar o amante que não controle seus impulsos e, da mesma forma, é aconselhável que os homens evitem cortejar mulheres que cedam demasiado rapidamente seu amor. Esta classe de mulheres é inconstante e incapaz de fidelidade, pois, como nota não sem ironia André Capelão, “em vão desejarás fazer-te amar, a não ser que te saibas suficientemente vigoroso nas obras de Vênus para chegar a satisfazer seu apetite sexual, o que seria mais difícil do que secar oceanos” (2000, p. 205). Com razão notou um estudioso português que “o amor cortês é o sentimento disciplinado pela mesura, de acordo com o dizer do poeta: ‘*cortezia non es als mas mezura*’” (PIMPÃO, 1947, p. 190), ou seja, “a cortesia nada mais é que a *mesura*”.

Abstract

Troubadours' lyric between the 12th and 13th centuries creates a new conception of love, which would exert great influence on modern literature. The present article intends to show in which measure troubadour poetry drew an analogy between the so-called “courtly love” and vassalage liaison typical of feudal Europe.

Key words: Galician-portuguese lyric; Occitan lyric; Courtly love; Vassalage.

Referências

- ANDRÉ Capelão. *Tratado do amor cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BREA, Mercedes (Coord.). *Lírica profana galego-portuguesa*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro/Xunta de Galicia, 1996, 2v.
- FERNANDES, Raúl C. Gouveia. Amor e cortesia na literatura medieval. *Notandum*, São Paulo, 7, p. 63-68, 2001a.
- FERNANDES, Raúl C. Gouveia. Casamento e adultério na lírica galego-portuguesa. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS, III, 1999, Uerj (Rio de Janeiro). *Atas...* Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001b. p. 345-351.

- FRAPPIER, Jean. Vues sur la Conception Courtoise dans les Littératures d'Oc et d'Oïl au XIIe. Siècle. **Cahiers de Civilisation Médiévale**, Poitiers, II, p. 135-156, 1959.
- GANSHOF, F. L. **Que é o Feudalismo?** Lisboa: Europa-América, 1976.
- KOEHLER, Erich. Observations Historiques et Sociologiques sur la Poésie des Troubadours. **Cahiers de Civilisation Médiévale**, Poitiers, VII, p. 27-51, 1964.
- LÅNGFORS, A. Deux Traités sur l'Amour Tirés du Manuscrit 2.200 de la Bibliothèque Sainte-Geneviève. **Romania**, Paris, LVI, p. 361-388, 1930.
- LAPA, Manuel Rodrigues (Ed.). **Cantigas d'Escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses**. 3. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1995. Vocabulário, p. 289-392.
- LAPA, Manuel Rodrigues. **Lições de Literatura Portuguesa. Época Medieval**. 6. ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1966.
- LAPA, Manuel Rodrigues. **Miscelânea de Língua e Literatura Portuguesa Medieval**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1982. Cap. : *Cajon* ou *Ocajon*? A propósito do v. 12 do CV 86, p. 417-418.
- LE GOFF, Jacques. **Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente**. Lisboa: Estampa, 1980. Cap. : O ritual simbólico da vassalagem, p. 325-385.
- LEWIS, C. S. **The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition**. Oxford: Oxford University Press, 1959.
- MATTOSO, José. **Fragmentos de uma composição medieval**. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1993, Cap. 10: A difusão da mentalidade vassálica na linguagem quotidiana, p. 149-163.
- OURLIAC, Paul. Troubadours et Juristes. **Cahiers de Civilisation Médiévale**, Poitiers, VIII, p. 159-178, 1965.
- PAYEN, J. Charles. A Propos du "Vocabulaire Courtois des Troubadours". Problèmes Méthodologiques. **Cahiers de Civilisation Médiévale**, XXI, p. 151-155, 1978.
- PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa. **História da literatura portuguesa**. Vol. 1: Séculos XII a XV. Coimbra: Ed. Quadrante, 1947.
- RIQUER, Martín de. **Los trovadores. Historia literaria y textos**. 3. ed. Barcelona: Planeta, 1992, 3v.
- SCHNELL, Rudiger. L'Amour Courtois en tant que Discours Courtois sur l'Amour (I e II). **Romania**, Paris, 110 (1-2), 1989, p. 72-216 e (3-4), 1989, p. 331-363.
- SPINA, Segismundo. **A lírica trovadoresca**. 3. ed. São Paulo: Edusp, 1991.
- VALVERDE, Xosé Filgueira. **Estudos portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio**. Lisboa: Difel, 1991. Cap. 11: A servidumbre de amor e a expresión feudal nos cancioneiros, p. 185-208.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de (Ed.). **Cancioneiro da ajuda**. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990. Glossário, v. 1, p. 1-95 (anexo).
- VIEIRA, Yara Frateschi. O nome da dama. **Signum**, São Paulo, 7, p. 165-188, 2005.
- ZUMTHOR, Paul. Notes en Marge du Traité de l'Amour de André le Chapelain. **Zeitschrift für Romanische Philologie**, Halle, LXIII, p. 178-191, 1943.

