

## MULHERES AMBÍGUAS: SEU PAPEL DENTRO DAS RELAÇÕES DO AMOR CORTÊS NA IDADE MÉDIA OCIDENTAL, NOS SÉCULOS XII E XIII

**INSAURRIAGA, Mariana Mirapalheta<sup>1</sup>; JARDIM, Rejane Barreto<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> *Graduanda do Curso de História em Licenciatura – UFPEL– mari.insaurriaga@hotmail.com*

<sup>2</sup> *Departamento de História – Universidade Federal de Pelotas. rejane.jardim@hotmail.com*

### 1-INTRODUÇÃO

Parece-nos claro que as fontes deixadas que nos remetem à vida das mulheres no período medieval, são, na sua maioria, de cunho religioso e provém de um olhar totalmente masculino. As mulheres, primeiramente, como já nos é sabido, foram polarizadas nas comparações com Eva e Maria.

A primeira teria conduzido o homem ao pecado e a segunda, no século XII, com o culto mariano, passa a ser referida como um modelo de conduta perfeito, Maria mãe de Jesus, exemplo este imaculado. Porém, há uma terceira mulher intermediária entre as duas anteriores, Maria Madalena, esta se aproximaria mais das mulheres reais, era uma figura mais humana, a prostituta arrependida, porém passível de redenção.

Porém, no século XII, primeiramente na França, na região da Provença, surgiu uma nova forma de expressão literária da cultura cortês e cavalheiresca, que fez transparecer, naquele contexto, um novo molde de amor: não só na representação literária como na vida das pessoas, aonde essas mulheres passam a ser vistas e tratadas sob um novo olhar. Em tais jogos de amor cortês elas assumiram um papel central, que lhes permitiu escolher quem deveria ser recompensado. Os escritores potencializaram o papel de destaque dessas mulheres, mas também ressaltaram os costumes que deveriam ser adotados pelos pretendentes.

Então, entre os séculos XII e XIII, surgiu, não só na França, como em outros lugares da Europa, o que seus contemporâneos chamariam de “*fino amor*”, ou seja, amor refinado. Segundo Duby, já era conhecido como amor cortês há centenas de anos. Esses poemas de amor foram elaborados com o intuito de divertimento para o mundo da corte (DUBY, 1990). Atribui-se a Guilherme de Poitiers os mais antigos manuscritos sobre fino amor, datados do século XII. Guilherme foi muito altivo em seu tempo, pois escrevia seus gracejos de forma picante e ousada. Não hesitou, na maioria das vezes, em se opor às normas da Igreja. Ademais, foi duas vezes excomungado, possivelmente por não respeitar um dos sacramentos mais importantes da Igreja: o casamento.

É importante salientar que quando tratamos dos aspectos literários de uma determinada sociedade é imprescindível que saibamos que antes de haver uma cultura escrita, já havia uma oral, principalmente entre os gêneros populares. Porém, percebe-se no século XII um reflorescimento cultural muito grande na Europa; esse período ficou conhecido como a era de ouro da literatura medieval na França. Foi também nessa época que se criou a Escola de Tradutores de Toledo, que tinha por objetivo traduzir os textos árabes e hebraicos para o latim (DE LAMA, 2002).

Para que possamos entender o contexto do amor cortês, precisamos esclarecer como eram as relações matrimônios entre os séculos XII e XIII. É sabido que nessa época a Igreja tentava normatizar as relações de casamento como uma forma a mais de controle social, através de suas doutrinas e da constante ameaça frente ao pecado da luxúria. No medievo, o medo do pecado era inflamado pela Igreja Católica em todos os sermões.

Os próprios clérigos pregavam que o casamento, pela lei da Igreja, deveria ser de consentimento mútuo, porém, referiam-se a ele como sentimento de afeição entre os parceiros e não de amor. O casamento era puramente um negócio entre famílias, nada mais que um “mercado de trocas”, pois a cultura da primogenitura assim o exigia. Nesse caso, as uniões matrimoniais davam-se sobre o julgo de um contrato, onde estavam previstos os trâmites de acordo prévio entre as linhagens que se uniam. Nesse contexto rígido, abria-se espaço, através das práticas do fino amor, para que os sentimentos cavaleirescos se pronunciassem. Vale ressaltar que se tratava de uma reação da nobreza às tentativas da Igreja em influir nas relações de parentesco produzidas no seio da nobreza.

Desta forma, acabou-se criando o terreno para a “justa”<sup>1</sup>, que se dava no espaço do fino amor, entre o jovem e a dama, personagens da trama que disputam os favores do senhor. Essa mulher deveria resistir ao máximo, e o cavaleiro que conseguisse a envolver em seus gracejos era considerado o mais competente, e através disso, eles tentavam se superar para impressionar o seu senhor.

Logo, esse amor refinado se expressava através de um amor proibido, de um cavaleiro por uma dama já comprometida, casada com o senhor de ambos. Esta era de uma hierarquia superior, esposa do senhor ao qual o cavaleiro devia obediência. Ademais, percebe-se um jogo de poder que estabelecia as posições de cada um na trama, o Senhor, o cavaleiro e a dama.

O desejo de apoderar-se da mulher amada, que estava longe de seu alcance, por pertencer ao homem a quem o cavaleiro devia fidelidade e vassalagem, davam ao amor cortês uma dimensão pedagógica, pois estabelecia os limites de ação destes homens sob o cortejo destas mulheres. Além disso, se este amor proibido se consumasse, seria uma traição ao senhor de ambos. Neste período não se tolerava a deslealdade: principalmente frente ao crime de adultério tão vigiado pela Igreja Católica (DUBY, 2011).

## 2-METODOLOGIA (MATERIAL E MÉTODOS)

Inicialmente faremos a revisão da bibliografia, o que nos permitirá aclarar algumas nuances do nosso objeto de estudo, é claro, dentro dos limites de um trabalho de iniciação científica. Nosso interesse é problematizar o papel feminino na poesia trovadoresca do século XII e XIII. Nos ateremos, principalmente, aos textos de Georges Duby, por ter sido um dos pioneiros a se debruçar sobre as questões do “*fino amor*”.

Além deste autor, buscaremos nas reflexões de Michelle Perrot com relação às mulheres o suporte teórico que nos permitirá abordar esse objeto a partir do gênero feminino.

## 3-RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir do século XII, a mulher, até então invisibilizada, ganhou um espaço novo. O *fino amor* nos permite problematizar a função das mulheres medievais na poesia trovadoresca (COUTINHO, 1997).

Há dois movimentos dentro da poesia trovadoresca na França dos séculos XII e XIII. No sul as mulheres eram o centro da trama, no norte elas não dispunham

<sup>1</sup> A justa era um duelo entre cavaleiros. Esses torneios serviam para enaltecer os traços de união: seria um distintivo da nobreza, assim colaborava para coesão daqueles grupos que tinha como um dos objetivos exaltarem seus privilégios, e separar-se dos indivíduos de outras categorias sociais. Utilizamos aqui como sentido figurado para o nosso termo, com intuito de duelo, todavia não um duelo armado, e sim um duelo de palavras e gestos, que levavam ao cortejo da dama.

dessa centralidade. Portanto, no norte os temas teriam um sentido mais guerreiro, fazendo de seu tema central a luta. No sul, foram incorporados outros elementos, “sentimental, cortês, elegante, refinado, transformando a mulher no santuário de sua inspiração” (SPINA, 1996, p.22).

Segundo Perrot, só é possível compreender o lugar das mulheres através dessa dualidade nas relações entre homens/mulheres, “nessa relação dinâmica, amorosa ou diferente, desejante ou conflituosa.” Assim, percebemos através dos estudos de Perrot, que o “espaço ao mesmo tempo a regula e a exprime, a torna visível” (PERROT, 1998, p.8). Desta forma, quando as mulheres invadem o espaço público tornam-se alteradoras da ordem e propagadoras do caos.

A relação que se dava através do amor cortês faz com que aquele homem apaixonado se tornasse servo da mulher, a ponto de preservar seus sentimentos somente para ela. A dama tinha o poder de escolher se aceitava ou não suas investidas: aqui temos o poder feminino. Porém, esse poder era só para enaltecer este jogo, no qual as qualidades dos homens eram ressaltadas.

O amor cortês assumiu, assim, o formato de um jogo, onde o jogador quer ganhar seu prêmio. Segundo Georges Duby, o homem nessa relação de trocas era o mestre, por isso o papel ambíguo da mulher nessa relação. Sendo assim, podemos dizer que o amor expressado através das trovas não era platônico, e sim uma forma de jogo.

O cavaleiro, ao entrar nesse tipo de jogo, sabia do perigo que estava correndo. Deveria ser prudente e suas insinuações deveriam ser por meio de sinais. Duby assim nos sugere: “o excitante desse jogo vinha do perigo a que se expunham os parceiros. Amar de fino amor era correr a aventura. O cavaleiro que decidia tentá-la sabia o que arriscava” (1990, p.332).

O duelo de sentimentos do amor cortês era postergado, sem limites, até que a amada não mais resistisse. Para George Duby, fica claro que esse amor do homem se encontra deslocado, já não residia mais na satisfação, e sim na espera incessante para que realizasse o seu desejo. Mas, até que ponto as mulheres eram “protagonistas” nessa história?

O prazer culminava no próprio desejo. É aqui que o amor cortês revela sua verdadeira natureza: onírica. O amor cortês concedia a mulher um poder certo. Mas mantinha esse poder confinado no seio de um campo bem definido, o do imaginário e o do jogo (DUBY, 1990, p.333).

Ao estudarmos a posição que as mulheres ocupavam no *fino amor*, é importante entendermos que isto pertence ao universo da criação literária, um artefato cultural, o qual sofreu evoluções ao longo do tempo. Desta forma, não podemos concluir que as mulheres medievais estejam, na sua totalidade ou em parte, ali representadas. Dito de outra forma, o fino amor é um indício sobre as mulheres medievais, e não um retrato fiel daquela época. No entanto, no que toca à posição feminina, o que nos parece é que quem ocupava um primeiro plano não eram elas, e sim os homens (DUBY, 1990).

Entende-se que a poesia trovadoresca foi produzida para enaltecer e entreter o sexo masculino, principalmente os jovens cavaleiros. A presença feminina estava ali para cumprir este papel. Logo, “[...] Estes poemas não mostram a mulher. Mostram a imagem que os homens faziam dela” (DUBY, 1990, p. 336).

O amor cortês surge num contexto social que o produziu, foi uma espécie de estratégia que constrói a ordem e a virtude, logo, servindo para educar jovens cavaleiros e as damas da corte. Todos, através desse jogo de sentimentos,

doutrinavam-se nas normas estabelecidas pela corte vigilante. A ideia era acalmar os jovens cavaleiros solteiros e os doutrinar. Deveriam, contudo, respeitar suas normas e proceder como o estabelecido. Portanto, um jogo de poder.

Desde muito jovens os homens nobres do medievo ocidental eram afastados da convivência feminina partindo para a casa dos senhores feudais ou de um preceptor. Segundo os moralistas carolíngios, a casa real era vista como uma “escola”, onde esses jovens eram introduzidos às armas e às práticas de convívio (DUBY, 1990, p. 343).

Além disso, um dos acontecimentos que propiciaram a propagação dessa cultura cortês foi às investidas dos príncipes/nobres no mecenato. A partir de então sobre seu controle moldavam os cavaleiros, que eram de uma cultura de saques e violência. Desta forma, o fino amor teria servido para incrustar ainda mais as regras de vassalagem, pois um bom vassalo era aquele que melhor servia seu senhor (DUBY, 2011, p. 75).

#### 4 CONCLUSÃO

Diante do exposto, é possível concluir que as mulheres ainda que tivessem uma posição de destaque na lírica trovadoresca, tinham um espaço de poder bem delimitado. O poder que lhes era atribuído era frágil e obedecia à lógica do sistema patriarcal, atrelado ao comando de um homem. Apesar de seu papel ambíguo, possuía em suas mãos um dispositivo de poder que pretendia produzir a educação dos jovens cavaleiros. No “*fino amor*”, as mulheres, mesmo que de forma bem limitada tinham um tipo de poder, neste jogo elas eram o “senhor” e o cavaleiro o vassalo, que lhes devia obediência e fidelidade, e ambos deviam obediência e fidelidade ao suserano.

Finalmente, imprescindível ter claro duas coisas: a primeira delas é saber que estamos trabalhando com escritos provindos de uma produção masculina, que muito poderá distorcer a mulher que procuramos; a segunda é entender que estamos lidando com fontes literárias, e, sendo assim, devemos ter ciência da sua função estética que se altera ao longo do tempo, e do seu caráter verossímil. Mas o mais importante para os historiadores é perceber como o trovador constrói sua arte, pois carrega nela, mesmo que com dissonâncias, riquíssimas observações de seu tempo, que nos possibilitam construir se não no todo, mas em parte os sistemas simbólicos do passado.

#### 5-REFERÊNCIAS

- COUTINHO, Ana Maria. A Representação da Mulher nas Cantigas Medievais. **Caderno de História**, Belo Horizonte, v.2, n. 2, p. 21-28, jun. 1997.
- DUBY, Georges. O modelo Cortês. In:\_\_\_\_\_. **História das Mulheres: a Idade Média**. Porto: Afrontamento, 1990, p.331-351.
- \_\_\_\_\_. Depoimentos, testemunhos, confissões. In: **História das Mulheres: a Idade Média**. Porto: Afrontamento, 1990, p. 592-599.
- \_\_\_\_\_. **Idade Média, Idade dos Homens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PERROT, Michelle. Mulheres. In: **Os Excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Mulheres Públicas**. São Paulo: UNESP, 1998.
- SPINA, Segismundo. **A Lírica Trovadoresca**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. p. 17-30.