



O imaginário cristão nas novelas de cavalaria e nas cantigas de amor
The *Christian imaginary* in the *novels of knights* and in the *cantigas de amor*

Hilda Gomes Dutra Magalhães,
Eliane Cristina Testa e
Izabel Cristina dos Santos Teixeira¹

Resumo: Analisamos, neste texto, a influência da educação cristã no imaginário laico medieval, mais especificamente na novela *A demanda do Santo Graal* e nas cantigas de amor produzidas na Europa a partir do Século XII. Ao longo das nossas reflexões percebemos uma forte influência da Igreja tanto nas novelas de cavalaria quanto nas cantigas de amor, entretanto, tais influências não foram suficientemente fortes para evitar que a individualidade, substrato das tradições culturais anteriores ao Cristianismo, se desenvolvesse no imaginário medieval.

Abstract: We analyze, in this text, the influence of the christian education in the secular imaginary of the Middle Age, more exactly in the story of chivalry *Search for the Holy Grail* and in the plaintive love songs, produced in the Europe in the twelfth century. Throughout the reflection, we observed an important influence of the Church as much in the cavalry stories as in the plaintive love songs, but these influences weren't sufficient for to avoid the increase, in the imaginary of Middle Age, of the individuality, cultural substratum of the Europe anterior the Christianity.

Palavras-chave: Educação cristã - Novelas de cavalaria - Cantigas de amor.

Keywords: Christian Education - love songs - chivalry story.

¹ Universidade Federal do Tocantins.

Propomo-nos, neste artigo, refletir sobre como os valores da educação cristã medieval acham-se presentes no imaginário laico da Idade Média, mais especificamente nos romances de cavalaria e nas cantigas de amor, produzidos na Europa a partir do século XII.

Para atingir nossos objetivos, analisaremos tanto a temática quanto o perfil dos principais personagens da novela de cavalaria *A demanda do Santo Graal*, de origem francesa, quanto a temática do amor cortês e sua ligação com o sofrimento e com o sublime, nas cantigas de amor, utilizando como suporte teórico básico as reflexões de Joseph Campbell sobre a mitologia medieval, publicadas em *As transformações do mito* (1997).

Com essa análise, esperamos compreender melhor as influências da educação cristã na literatura laica da Idade Média, concebendo a Educação como um processo que inclui e extrapola a realidade escolar propriamente dita, ou seja, tanto a educação formal quanto a informal.

Informa-nos Campbell (1997: 197) que na Europa medieval existiam quatro tradições culturais bem definidas, antes do Cristianismo: a grega clássica, a itálica clássica, o céltico e o germânico, todas calcadas em um princípio comum: o respeito pelo indivíduo.

Essa realidade começa a ser modificada pela educação informal, mais especificamente através do poderio militar exercido pelo Império Romano, durante os séculos IV e V d.C., de tal forma que a Educação teria continuado a partir da ação da Igreja Católica, ao longo de toda a Idade Média, tendo sido complementada por um sistema educacional que começou a se organizar nos últimos séculos desse período.

De fato, nos primeiros anos da Idade Média, durante o período de formação do sistema feudal, não existiam escolas propriamente ditas e, por isso, a formação cristã se dava de modo informal, pela disseminação, pela Igreja, dos ensinamentos ditados pelos Evangelhos. Repetindo as palavras de Paul Monroe (1987: 100), na reação contra a sociedade corrupta que marcou os últimos anos da sociedade pagã, “a vida da Igreja Cristã primitiva era em si mesma uma escola de enorme importância”.

Com a queda do Império Romano, o sistema educacional, construído e herdado a partir da tradição grega, foi totalmente desarticulado, iniciando-se uma nova prática educacional apoiada nas escolas catequéticas e nas atividades dos mosteiros, objetivando, em princípio, a conversão dos europeus à nova

religião. Temos, portanto, o surgimento de uma escola voltada unicamente ao caráter doutrinário, dentro dos dogmas cristãos. Só após o fortalecimento da sociedade feudal e a realização das primeiras cruzadas é que as escolas começaram a se espalhar pela Europa e sempre sob a tutela da Igreja. Essa educação incentiva o surgimento de uma nova cultura, que tem como mola propulsora os valores do Cristianismo, se espalha rapidamente na Europa e caracteriza as formas de pensar e de agir do homem medieval.

Uma situação nova dentro da Europa se desenvolveu por influência dessa realidade: a Igreja difundia valores e princípios do Cristianismo a um povo cuja tradição estava fortemente baseada na individualidade. O resultado é uma longa transformação cultural, que se observa na fusão de signos mitológicos de tradições antigas com valores cristãos, motivando, por um lado, uma cultura essencialmente comprometida com os dogmas da Igreja e, por outro, uma produção cultural híbrida, com elementos herdados das tradições originais, fundidos a elementos de origem cristã.

A primeira produção está ligada aos mosteiros, com seus monges altamente preparados e, posteriormente, às Universidades, espaço em que cresceu a intelectualidade da época. A segunda, de natureza laica, está vinculada à vida secular, à tradição oral, celebrada nos castelos e entre o povo. É justamente nessa cultura que vamos observar a sobrevivência do subjetivismo que caracteriza o modo de ser e de pensar ocidental.

É preciso lembrar que a filosofia cristã nega a individualidade. Tudo é feito em nome da comunidade, e as instituições religiosas, assim como as escolas (também de origem religiosa) se incumbem de divulgar esses valores em toda a Europa. São conhecidas inúmeras formas de autoflagelação praticadas dentro dos mosteiros, com o objetivo de anular os desejos, ou seja, as individualidades. Todo esse esforço, entretanto, que, na doutrina da Igreja, se concretizava na apologia do sofrimento como forma de se anularem os desejos, não foi suficiente para apagar a tradição pré-cristã que existia na Europa e é dentro desse contexto que, a partir do século XII, surgem os romances de cavalaria e a poesia trovadoresca.

Em ambos os gêneros literários, o culto ao indivíduo é evidente e nos mostra que essa tradição está inscrita de forma bastante evidente no imaginário da Idade Média, sobretudo nos romances do Graal, dentre os quais ressaltamos a importância de *Perceval*, de Chrétien de Troyes, *Persifal*, de Wolfram von Eschenbach, e *A busca do Santo Graal*, de autor desconhecido. De acordo com Simões (1967: 24), esses autores se distinguem nas cortes medievais pelo seu

conhecimento de cultura latina, bem como da lírica da época. Assim, inspiraram-se em textos bretões, porém, mesmo mantendo o lado maravilhoso, aproximaram-se dos dramas da humanidade, dando-lhes um conteúdo humano que aqueles não tinham.

Nestes textos seculares, não temos uma simples negação dos valores cristãos, mas uma fusão destes aos valores pré-existentes ao próprio Cristianismo, como, por exemplo, amores, aventuras guerreiras, lutas com gigantes, fadas madrinhas de cavaleiros, num processo de atualização de toda a criação mítica celta. Conforme Simões (1967: 24), esses ingredientes foram transplantados para as cantigas dos trovadores e, animados pelo espírito cortesão, constituíram o substrato do lirismo do século XII, presente, tanto nas novelas quanto nas cantigas. Como características fundamentais da mensagem poética dos autores da época, temos a presença do Amor e de Deus, tido como um confidente da tragédia amorosa.

Evidentemente, a Igreja não aprovava essas espécies literárias, e muito menos os valores que veiculava e, segundo Campbell (1997: 198), embora os primeiros registros das novelas medievais tenham sido feitos por clérigos, a Inquisição foi a responsável pelo desaparecimento repentino dessas produções na Europa. Ora, tanto os romances de cavalaria quanto as cantigas, principalmente as cantigas de amor, que nos propomos a analisar, são expressões de dois aspectos indesejáveis na filosofia cristã: o amor entre o homem e a mulher e o individualismo.

O amor era um tema “proibido” e “aterrador” pelos devastadores resultados que acarretava no plano social. As uniões matrimoniais eram todas arranjadas, sem a exigência de sentimentos de qualquer das partes, e era natural os noivos só se conhecerem no momento do casamento. O amor cortês, presente tanto nas novelas de cavalaria quanto nas cantigas de amor, mesmo que sublime e sublimado, não é bem visto pela Igreja, que considerava pecaminoso até mesmo o amor entre pessoas casadas. Para a Igreja, o amor entre um homem e uma mulher deveria se restringir ao amor comunitário (a caridade, a fidelidade), e a relação sexual era vista como tendo por único fim a reprodução. Todo sentimento que levasse ao prazer individual, tanto carnal quanto afetivo, era considerado pecaminoso.

É natural, portanto, que a Igreja recriminasse essa forma de afeição, pois se tratava de um sentimento que surgia de dentro para fora, visando satisfazer a anseios e necessidades também subjetivas. Além disso, o amor cortês faz a apologia do amor adúltero e coloca em risco todo o equilíbrio social da época,

que consistia principalmente na realização, pelo matrimônio, de alianças de interesses políticos e econômicos. Mas, apesar de toda a força da Igreja Católica, e aqui estamos falando não apenas no sistema educacional, mas na educação informal, exercida, por exemplo, no seio da família e nos rituais da igreja, esse tipo de amor se afirma como um dos principais pilares da cultura laica do período medieval, sobretudo nos seus últimos séculos.

Sobre a influência da cultura celta nas novelas de cavalaria, Bulfinch (1965: 289) nos informa que o sistema druida estava no seu apogeu na época da invasão romana no País de Gales e que, ainda hoje, ali se realizam reuniões dos amantes da poesia e da música gaélicas, o que nos dá uma idéia do quanto a cultura celta pode ter influenciado na formação do imaginário medieval. De fato, analisando os romances arturianos, observamos que há dois personagens míticos básicos: o primeiro é o próprio Artur e o segundo, Merlin. Ambos não têm correspondentes diretos com a mitologia cristã, representando seres mitológicos de origem celta atualizados nas novelas medievais.

Temos a notícia da existência de um Artur histórico, herói bélico que viveu entre os séculos IV e V d.C. e defendeu os bretões dos ingleses, entretanto o herói da épica medieval, mais do que uma referência ao Artur histórico, se afirma como a atualização arquetípica de entidades ancestrais. No caso específico do mito arturiano, este está mais ligado a Artur ou Artehe, divindade de origem celta cultuado nos Pirineus (CAMPBELL, 1997: 209), que ao guerreiro histórico.

A este respeito, afirma Eliade (1992: 44) que a redução dos “eventos a categorias, e dos indivíduos a arquétipos, levada a cabo pela consciência das camadas populares da Europa, quase até nossos dias, é realizada de conformidade com a ontologia arcaica” e, por isso, a memória histórica só subsiste na medida em que ela se aproxima e se confunde com os conteúdos míticos.

Do mesmo modo, o Graal está ligado, nos romances arturianos, à tradição celta, na medida em que pode ser compreendido como a representação da tigela de Gringastip, encontrada na Dinamarca e pertencente a rituais antigos celtas, mas também como sendo o cálice de Cristo.

Essas características, que adornam e transformam os heróis antigos em heróis da literatura laica da Idade Média são resultados de longos séculos de educação cristã, mas, ao mesmo tempo, revelam que, apesar de todo o empenho da Igreja em difundir valores comunitários, o indivíduo da

sociedade medieval caminha para a afirmação da sua individualidade, herdada de culturas antigas não cristãs.

A educação cristã é, portanto, a responsável por grande parte da aura de mistério que se instaura nos romances de cavalaria, cujas estórias começam sempre com a ocorrência de algum fato mágico, a partir do qual os cavaleiros resolvem colocar-se à prova, buscando, cada um, o seu próprio caminho, na tentativa de desvendar um mistério divino. No caso da novela *A demanda do Santo Graal*, o *Graal* é o próprio mistério, o objeto de desejo de todos e também a metáfora da busca individual, do autoconhecimento.

Os conteúdos da mística cristã estão todos sintetizados na imagem do Vaso Santo, cuja aparição, no Dia de Pentecostes, incita os cavaleiros da Távola Redonda, do Reino de Camaalot, a empreenderem a grande demanda. Em última análise, o santo cálice, usado por Cristo na sua última refeição e que teria sido trazido por José de Arimatéia, representa a Vida, a última ceia, o sangue de Jesus e, portanto, o próprio Cristo, que nela bebeu.

É preciso ressaltar que os cavaleiros, além de visualizarem o cálice santo, antes de saírem, ouvem missa. Há, portanto, uma “preparação espiritual”, de cunho cristão, que antecede a aventura. Assim, toda a epopéia funciona como uma cruzada particular objetivando a conquista da relíquia santa, uma cruzada dos cavaleiros do Rei Artur contra o Mal, representado por toda sorte de engodos e perigos e, em última análise, pela morte.

A influência da educação cristã se verifica também na conformação dos personagens dos cavaleiros da Távola Redonda. Se Artur e Merlin remetem às entidades míticas celtas, os demais representam a figura do herói tipicamente cristão, que, em função de resgatar os valores do cristianismo, saem pelejando em nome do próprio Cristo e não em função de algum amor carnal, como se verá nas novelas e romances posteriores, como, por exemplo, *Tristão e Isolda*, *Romeu e Julieta*, *Amor de Salvação*, entre outros.

Mas, dentre todos os cavaleiros, Galaaz é o mais perfeito: foi o único que conseguiu retirar a espada da pedra de mármore e, na interpretação de Massaud Moisés, esse personagem representa o próprio Cristo em sua peregrinação entre os homens, a fim de pacificá-los, defendendo os fracos e oprimidos. Neste sentido, afirma o teórico (MOISÉS, 1997: 35), a influência da educação cristã nesta novela foi tamanha que ela se reveste mesmo de uma função doutrinária, posto que exorta os leitores “à prática das virtudes cristãs

e a pregar a salvação do mundo pelo exemplo de Cristo e seus apóstolos, encarnados em Galaaz e irmãos de armas”.

Como os registros das histórias de cavalaria foram, na sua maioria, feitos por monges, eles exerceram também uma espécie de censura nestes textos, punindo o herói pelo sentimento que nutre pela sua dama. Não é à toa, portanto, que apenas Galaaz pôde contemplar o Santo Graal, e Lancelot, embora tenha tido a mesma oportunidade, foi impedido no último momento de fazê-lo, pelo único motivo de que não era puro o suficiente, pois nutria um amor sem arrependimento por Guinevière.

Como se pode observar, mais do que uma busca coletiva, o que temos é uma cruzada particular de cada um dos cavaleiros, no alargamento de sua individualidade. Por isso, cada herói terá que abrir, contando apenas com a proteção de Deus, seu próprio caminho. Sobre a inexistência de caminhos e a busca da afirmação da individualidade nas novelas medievais, Campbell (1997: 199) afirma que

“...quando alguém encontra o caminho de outrem e pensa: ‘Ele está chegando lá!’ e começa a seguir por ali, logo em seguida se vê completamente perdido, muito embora aquele outro possa ter chegado ao seu destino. É uma história maravilhosa: o que pretendemos, a viagem, a meta, é a realização de algo que nunca antes existira sobre a terra – nossa própria potencialidade. Cada impressão digital é diferente de todas as outras. Cada célula, cada estrutura de nosso corpo é diferente da de qualquer outra pessoa que já esteve nesta terra; cabe a cada um de nós trabalhá-la, elaborá-la, colhendo nossas informações aqui e ali.”

Percebe-se que a épica medieval ensina o indivíduo a trilhar o caminho da subjetividade, buscando o sentido do mundo a partir das percepções e dos sentimentos próprios e não apenas mediante valores e saberes pré-estabelecidos. É exatamente esse mesmo percurso que fundamenta e caracteriza a poesia trovadoresca, mais especificamente a cantiga de amor.

Como nos explica Massaud Moisés (1997: 15), quatro são as possíveis origens da poesia trovadoresca: arábica, folclórica, médio-latinista e litúrgica. De acordo com sua natureza, a poesia trovadoresca divide-se em duas categorias: a lírico-amorosa, expressa pela cantiga de amor, e a cantiga de amigo e a satírica, expressa na cantiga de escárnio e de maldizer. A letra era sustentada por um acompanhamento musical, com instrumentos de corda, sopro e percussão, como, por exemplo, viola, alaúde e flauta.

Dentre as cantigas trovadorescas, a primeira nos interessa justamente por tematizar o amor platônico inspirado por uma dama ao trovador. Como já nos referimos anteriormente, o amor entre homem e mulher, como instituição social, não existia na época. Tratava-se de algo extremamente transgressor e por isso não era bem visto pela Igreja, pois afrontava os bons costumes, a ordem e a moral.

Portanto, cabia ao trovador cantar o amor, mas este deve ser sempre idealizado e inatingível, o amor espiritual sobrepondo-se ao carnal. Para o trovador, o amor cortês é uma força espiritual e mística em oposição ao amor erótico e carnal. Priorizar o amor espiritual, valorizando-o, é uma forma do trovador aperfeiçoar-se moralmente, transitar na espiritualidade, no amor divino, para a grandeza de sua alma. Portanto, está próximo aos princípios cristãos medievais, que propunham ao homem abandonar ou vencer as paixões carnis como uma forma de elevar-se, transformando, por ascese, este amor humano a divino.

Este platonismo típico da Idade Média observa-se no fragmento de uma cantiga de amor, de Joan Airas de Santiago, citada por Maria José Barbosa (s.d: 35):

Desej' eu ben aver de mnha senhor,
mais non desej' aver ben d' ela tal,
por seer meu ben, que seja seu mal,
e por aquesto, par Nostro Senhor,
nom queria que mi fizesse ben
en que perdesse do seu nulha ren,
ca non é meu ben o que seu mal for.

O trovador apresenta seu respeito pela sua “senhor”, medida que o leva a esquecer de si próprio, demonstrando sua vassalagem amorosa, seu amor puro e desinteressado; um amor-adoração, que se satisfaz numa idolatria da sua “senhor” (ele só quer o “ben” se a sua dama estiver “ben”). O poeta a venera como a uma mulher divina, idolatria que será depois recuperada mais tarde por Petrarca, Camões e pelos poetas do Romantismo. Percebe-se, portanto, que o ideal de amor é Platônico e o de mulher é idealizado e espiritual.

Para nós, a concepção de amor do trovadorismo é clara, entretanto não havia, naquela época, consenso em relação ao conceito desse sentimento. Uma das formulações mais completas seria a de Girhault de Borneilh, citado por Campbell (1997: 216), como se segue: “Os olhos são os batedores do coração. Eles vão à frente para encontrar uma imagem que possam recomendar ao coração. E, tendo-a encontrado, se esse coração (e aí vem a palavra-chave) for um coração cavalheiresco (ou seja, um coração capaz não somente de luxúria,

mas também de amor, duas coisas inteiramente distintas), nasce então o amor.”

Em nome do amor, os trovadores cometiam loucuras, esperando ser notados pelas suas damas. Campbell (1997: 217) narra o caso de um trovador que se fantasiou de lobo e fingiu investir contra as ovelhas, tendo sido atacado pelos cães pastores, com o objetivo de ser levado para o interior do castelo e ser tratado pela mulher amada; outro comprou um manto de um leproso, decepou dois dedos e se colocou no meio deles, para atrair a atenção e a afeição de sua dama.

O amor era um desafio e, muitas vezes, uma grande transgressão, ao mesmo tempo em que se definia também como uma versão do solitário caminho de desafios a ser percorrido pelos heróis dos romances de cavalaria atualizado na poesia. Não ter caminhos abertos e, mesmo assim, jogar-se no escuro, esse era o desafio para o amante. Se, por um lado, o amor cortês aponta para um refinamento dos indivíduos e para a valorização da mulher, preparando a sociedade para a Idade Moderna, por outro lado, era uma espécie de “contra-ensino” (uma contra-cultura) em relação à Educação que recebia o homem medieval, no que diz respeito ao casamento e à fidelidade.

Tanto os romances quanto as cantigas de amor faziam a apologia do amor adúltero, tendo-se criado, inclusive, um código de honra, que era conhecido tanto pelos amantes quanto pelas damas. Quando esse código de honra era quebrado, lembra-nos Campbell (1997: 217), os “tribunais do amor”, em que as damas exerciam o papel de juízes e decidiam questões relativas à relação entre o amante e a dama, eram chamados a interferir.

O desafio para a dama consistia em distinguir o que seria um amor cortês de um amor lascivo, para daí aceitar a corte e, por isso, o jovem se submetia a uma variedade enorme de desafios. Quando a dama se certificava de que o amor que lhe era devotado não era de luxúria, podia então aceitar a corte, concedendo-lhe em troca o *merci*, ou seja, uma espécie de recompensa, que podia variar de um beijo na nuca uma vez ao ano ou ir “muito além” (CAMPBELL, 1997: 217-218). Entretanto, com a Inquisição, as produções foram se transformando: o amor se torna mais platônico, mais sublimado, enquanto que a mulher se aproxima cada vez mais do ideal da Madona, propagado pelo marianismo medieval.

Embora muito distante dos textos produzidos dentro dos mosteiros, a influência da educação cristã e de sua moral na poesia trovadoresca é bastante

forte, sobretudo após a criação dos tribunais inquisidores. Assim, do mesmo modo que nas novelas de cavalaria, o amor que o trovador sente pela dama é um amor sublime e sublimado, com a diferença de que, na cantiga de amor, ele tem um sentido mais positivo do que nas novelas. Isso se explica, em parte, pelo fato de não sofrer censura direta da Igreja, já que os trovadores não pertencem, em princípio, à vida monástica.

Na cantiga de amor, a dama, tida como um ser superior, era vista pelo poeta como uma deusa, pela qual valia a pena morrer. É o que lemos no texto abaixo, de D. Diniz (*apud* MOISÉS, 1997: 20-21):

Em gran coita, senhor,
que peor que mort'ê,
vivo, per boa fé,
e pólo voss'amor
 essa coita sofr'eu
 por vós, senhor, que eu
Vi pólo meu gran mal,
e melhor mi será
de morrer por vós já
e, pois meu Deus non val,
 essa coita sofr'eu
 por vós, senhor, que eu
Pólo meu gran mal vi,
e mais mi val morrer
ca tal coita sofrer,
pois por meu mal assi
 essa coita sofr'eu
 por vós, senhor, que eu
Vi por gran mal de mi,
pois tan coitad'and'eu.

O poema é sustentado por dois campos semânticos. Um, representado pela coita (sofrimento), e o outro, pela morte. Os dois, entretanto, não estão numa relação antagônica. Ao contrário, amor e morte se equivalem. Notemos que o eu lírico que se desnuda na cantiga é um eu lírico que crê (“vivo, per boa fé,/e pólo voss'amor”). A presença dos valores cristãos pode ser observada tanto na referência ao sofrimento (coita), valorizado pelo Cristianismo, quanto na concepção de amor platônico, sublimado na imagem da mulher inatingível, que se aproxima do ideal divino.

A interpelação a Deus é clara também na cantiga de Bernal de Bonaval (*apud* MOISÉS, 1997: 21), abaixo transcrita:

A dona que eu am'e tenho por senhor
amostrade-me-a Deus, se vos em prazer for,
se non dade-me-a morte.
A que tenh'eu por lume destes olhos meus
e por que choram sempre amostrade-me-a Deus,
se non dade-me-a morte.
Essa que Vós fizestes melhor parecer
de quantas sei, ai Deus, fazde-me-a veer,
se non dade-me-a morte.
Ai, Deus, que me-a fizestes mais ca mim amar,
mostrade-me-a u possa com ela falar,
se non dade-me-a morte.

Observemos que o poeta, em seu sofrimento, se dirige a Deus, pedindo-lhe que interceda para que possa ver a amada, o que nos leva a pensar que, para o trovador, o amor que ele sente pela dama, sendo um amor puro, vem de Deus e é por ele abençoado. Neste sentido, a dor que o poeta sente passa a ter, também, um sentido místico, como ocorre na filosofia cristã.

Já analisando a dor pela perspectiva do desenvolvimento da subjetividade, o sofrimento é o grande caminho através do qual se aventura o amante. Trata-se a dor de uma forma de autoconhecimento, de autonomia, não apenas no sentido de que enfrenta a ordem vigente para cantar esse amor, mas também no sentido de que o que move o poeta é um imperativo que nasce de dentro para fora (da subjetividade) e não uma necessidade ditada pelo exterior. Estar completamente apaixonado por alguém, fazer de sua vida uma vida de proações para obter as atenções da pessoa amada, e, sobretudo domar esse amor, sublimando-o, esse é o difícil caminho que o homem medieval percorre na Idade Média para sondar a subjetividade.

A presença da palavra “morte” nas duas cantigas nos remete à compreensão do sentido negativo do amor na Idade Média e de como esse sentido negativo se concretiza na poesia. Assim, apesar de os amantes não medirem esforços para ter a recompensa (o *merci*) de sua dama, também para eles o amor estava associado à morte, ou seja, à destruição extrema. O aceite da corte, por parte da dama, não significava que o amor seria menos platônico e muito menos que evoluiria para uma relação carnal. Entretanto isso era suficiente para o cavaleiro.

A dor maior consistia, portanto, não na impossibilidade de realização carnal do amor, mas na não aceitação da corte, por parte da dama. É o que podemos perceber na leitura da cantiga abaixo, transcrita por Spina (1996: 273):

Senhor do corpo delgado,
en forte pont'eu fui nado!
que nunca perdi cuidado
nen afan, des que vos vi.
En forte pont' eu fui nado,
Senhor, por vós e por mi!
Con est' afan tan longado,
en forte pont'eu fui nado!
que vos amo sen meu grado
e faço a vós pesar i.
En forte pont'eu fui nado,
senhor, por vós e por mi!
Ai eu, cativ'e coitado
En forte pont'eu fui nado!
Que servi sempr'endõado
Ond'un bem nunca preñdi.
En forte pont'eu fui nado,
Senhor, por vós e por mi!

Observa-se nesta cantiga de amor, de Pero da Ponte, que o trovador descreve sua indignação por perceber que o seu amor é irrealizável, quando afirma que nasceu num dia de azar “En forte *pont'eu eu nado*”, contrapondo a essa afirmativa a constatação de que amou a sua dama desde o dia em que a viu ou a conheceu. O trovador sabe que serve a uma dama inacessível, idealizada, mas mesmo assim ele não deixa de adorá-la. O poeta pinta o retrato da mulher quando diz “Senhor do corpo delgado”, mas este retrato é superficial, na medida em que representa, implicitamente, o retrato moral desta senhora, que não sustenta este amor, não dá esperanças de que o mesmo será correspondido, para grande desespero do trovador.

Finalizando essas reflexões, podemos concluir que a influência do imaginário cristão na literatura medieval laica é evidente, mas ela ocorre de forma diversa em cada um dos gêneros. Não podemos ignorar o papel dos tribunais inquisidores na transformação tanto das novelas quanto das trovas, entretanto, nas primeiras, justamente por terem sido registradas, na maioria das vezes, por clérigos, a influência da igreja cristã parece ter sido maior, exercendo mesmo um papel censor, principalmente no que diz respeito ao amor cortês, que aparece sempre com um sentido negativo.

Já no que se refere às cantigas de amor, produzidas por trovadores oriundos do povo, essa influência parece estar mais ligada ao culto a Nossa Senhora, sobretudo se considerarmos que um dos traços da religiosidade na Idade Média está exatamente no desenvolvimento do marianismo, fortemente presente naquela época.

Seja como for, a influência do imaginário cristão na cultura laica do período medieval, ainda que importante, não será suficientemente forte a ponto de anular o traço mais representativo da civilização ocidental, claramente delineada no imaginário medievo: a individualidade; essa mesma individualidade que, anos mais tarde, será uma das responsáveis pelo declínio da Idade Média e pela descoberta de um novo modo de ser e de se comportar no mundo, caracterizando a Idade Moderna.

Bibliografia

- BARBOSA, Maria José. *A lírica trovadoresca*. Men Martins: Sebenta, s.d.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de outro da mitologia : história de deuses e heróis*. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1965.
- CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de deus: mitologia primitiva*. Trad. Carmem Fischer. São Paulo: Palas Athena, 1992. V1
_____. *As transformações do mito*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno: cosmo e história*. Trad. José Anônio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 22 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- MONROE, Paul. *História da educação*. Trad. Ider Becker. 18 ed. São Paulo: Nacional, 1987.
- SIMÕES, João Gaspar. *História do romance português*. Lisboa: Estudos Cor, 1967.
- SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca*. São Paulo: EDUSP, 1996.