



A DAMA E O AMOR: CORTESIA E HERESIA NA POÉTICA MEDIEVAL

Benjamin Rodrigues Ferreira Filho

Universidade Federal de Mato Grosso

benjamin.vix@terra.com.br

Shirlene Rohr de Souza

Universidade do Estado de Mato Grosso

Resumo:

As trovas provençais destacavam sempre uma “Dama”, a quem os poetas dedicavam sua lealdade. Nos Séculos XII e XIII, o culto à “Dama” se espalhou do sudeste da França para o norte da Itália e a Península Ibérica, engendrando uma cultura peculiar na Occtânia, que se opunha aos interesses da Igreja de Roma. Para alguns autores, muitos trovadores da Provença, por meio do signo “Dama”, ocultavam um assunto proibido: a fé cátara ou a crença na Igreja do Amor. O catarismo foi considerado uma heresia, um crime cuja pena era a morte na fogueira. Admitindo-se a relação entre amor cortês e heresia, os poetas teriam se valido das trovas para manifestar o culto ao Amor; os textos poderiam ser levados pelos menestrais de um castelo a outro, cujos senhores guardariam a mesma fé; assim, as trovas ligavam e fortaleciam as comunidades cátaras. A proposta deste artigo é ler, a partir desta perspectiva histórica, crítica e teórica, um poema de Nuno Fernandes Torneol.

Abstract:

The Provençal or Occitan medieval poetry of troubadours always highlighted a “Dame”, to whom the medieval poets used to devote all their attention and loyalty. In the XII and XIII centuries, the tribute to the “Dame” were spread all over, from the South of France towards the North of Italy and of the Iberian Peninsula, engendering a peculiar culture in the region of Occitania, such poetic movement opposed to the main interests of the Roman Catholic Church. According to some scholars and authors, many of Provence troubadours, through the sign “Dame”, had hidden a forbidden subject: the Cathars faith or their belief in the Church of Love. The Catharism was considered a heresy, a crime which punishment was the death by burning. Taking a relational connection between courtly love and heresy as an assumption, the troubadours would use their poetry as means of manifesting the Cult of Love; such poetic texts would have been disseminated by minstrels, from castle to castle, protected by Lords who kept the same Faith. Hence, the troubadour poems would strengthen the bonds among the Cathar communities. The main aim of this article is to interpret a poem by Nuno Fernandes Torneol from the historical and critical perspectives mentioned above.

Palavras-chave: Século XII; Trovadores; Cátaros; Cristãos.

Keywords: XII Century; Troubadours; Cathars; Christians.

Aquele que não viu o Amor¹

Em data imprecisa, mas muito provavelmente em meados do Século XIII, o trovador Nuno Fernandes Torneol escreveu uma enigmática cantiga:

Pois naci nunca vi Amor
e ouço del sempre falar;
pero sei que me quer matar,
mais rogarei a mia senhor:
que me mostr'aquel matador,
ou que m'ampare del melhor.

Pero nunca lh'eu fige rem
por que m'el haja de matar,
mais quer'eu mia senhor rogar,
polo gram med'em que me tem:
que me mostr'aquel matador,
ou que m'ampare del melhor!

Nunca me lh'eu ampararei,
se m'ela del nom amparar;
mais quer'eu mia senhor rogar,
polo gram medo que del hei:
que mi amostr'aquel matador,
ou que mi ampare del melhor.

E pois Amor há sobre mi
de me matar tam gram poder
e eu non'o posso veer,
rogarei mia senhor assi:
que mi amostr'aquel matador,
ou que m'ampare del melhor².

No sítio *Cantigas medievais galego-portuguesas*, há uma “Nota geral” que expõe uma visão de conjunto do poema:

A personificação do Amor tem, nesta cantiga, um desenvolvimento original: uma vez que, desde que nasceu, o trovador nunca conheceu o Amor, se bem que tenha dele ouvido falar, irá pedir à sua senhora que lhe faça conhecer tal assassino ou que o proteja dele. Desenvolvendo esta imagem na segunda estrofe, o trovador garante que desconhece os motivos para a perseguição que o Amor lhe move e que o apavora, já que não nunca lhe fez nenhum mal.

¹ Este trabalho está ligado ao Projeto de Pesquisa “Mundo afora: as literaturas de língua portuguesa”, desenvolvido na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Campus de Rondonópolis, por sua vez vinculado ao Grupo de Pesquisa “As vicissitudes da civilização brasileira”, cadastrado no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) desde 2010.

² Disponível em: <<http://www.cantigas.fcs.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=171&pv=sim>>. Último acesso em 18.jun.2016. Os versos da primeira estrofe foram musicados pelo grupo Legião Urbana (1994, f. 1). A página *Cantigas medievais galego-portuguesas* fornece notas, reproduzidas ou adaptadas a seguir, como elementos auxiliares de leitura. “Pois” (v. 1): desde que. “Pero” (v. 3): mas, porém, embora, ainda que. “Ampare” (v. 6): ampare, defenda, proteja. “Pero nunca lh'eu fige rem” (v. 7): Ainda que eu nunca lhe tenha feito nada.

E como sozinho não se consegue defender, nem consegue sequer vê-lo, a sua senhora deverá vir em seu auxílio³.

Essa explicação genérica não diminui, contudo, o caráter obscuro do poema. Pode-se propor uma interpretação bastante imediata da cantiga: não tendo “visto” o amor, mas sabendo de seu poder, o poeta/amante é vítima dos impulsos contraditórios de quem, inexperiente e tímido, deseja conhecer tal domínio emocional, porém teme sua efetivação e por isso fica paralisado na indefinição de realizá-lo ou não; a indeterminação do amante/poeta pode ter várias causas (psicológicas, religiosas ou outras), que caberia investigar. A leitura, no entanto, é mais meândrica. Nos primeiros versos, o texto é até compreensível; quando, porém, vem à tona a fórmula “que me mostr'aquel matador, / ou que m'ampare del melhor”, o leitor logo se embarça: “que me mostre” ou “que me ampare”? “Que me mostre”: o poeta está, em primeiro lugar, expressando sua vontade de que a senhora lhe aponte o que nunca viu, ou, em maior grau, sua vontade de que ela lhe *apresente* o amor, possibilite que ele *viva* o amor? Ou, com a expressão “que me ampare”, contrariamente, há o pedido de que ela *evite* a vigência e os efeitos do amor sobre ele? Há algum problema lógico com as alternativas “mostre” ou “ampare”. Sim, porque *amparando* do amor, ela estaria *protegendo* o trovador do amor assassino; mas, ora, não seria ela, propriamente, o objeto do amor? Como poderia, então, afastá-lo de tal – perigoso – sentimento? Como encontrar sentidos coerentes para o poema, se é que há alguma precisão na proposição da cantiga? O paradoxo nutre a palavra, a aporia envolve o enunciado, os sentidos vetustos e implícitos dificultam a compreensão.

Diz a voz do poeta que nunca viu Amor, mas ouve falar dele. Não o tendo visto, mas tendo informações sobre o Amor, o poeta guarda uma certeza: o Amor quer matá-lo. A inicial maiúscula é indicativa de algo. A primeira aproximação ao poema, interpretativa, em curso, está tomando como equivalentes “Amor” e “amor”, mas pode ser que a grandeza da maiúscula revele um contexto maior, superior, até mesmo *sagrado*. O Amor, com inicial maiúscula, tem efeitos devastadores; e o trovador entende que, uma vez por ele tomado, pode morrer. Daí que rogue à senhora que o ampare. Sim, mas o que significa “senhora” no contexto das cantigas de amor? A senhora não é precisamente aquela que causa, no trovador, em decorrência do amor

³ Disponível em: <<http://www.cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=171&pv=sim>>. Último acesso em 18.jun.2016.

que nele desperta, um sofrimento tão vasto e tão profundo que pode levá-lo à morte ou, ainda, um sofrimento tão dilacerante que a morte seria preferível a este tormento? A senhora não é a fonte, a causa, a razão do amor? Ora, então essa senhora não poderia nunca defender o amante contra o amor, uma vez que ela já é a amada (idealizada), uma vez que é ela que provoca o amor/sofrimento, ou seja, a *coita* de amor. E mais: se a senhora é idealizada e o amor irrealizável, como pode ela “mostrar” o Amor? Parece impossível que a senhora “mostre” o Amor ou que “ampare” dele. Ela não pode nem “mostrar” o Amor nem “amparar” dele: pois é ela que o provoca, independentemente de sua vontade; e ela também o intensifica, longe de “amparar” o sofrido poeta do Amor fatal. Ela “ampara” o Amor, não o amador.

Cabe insistir nas especulações, repetir raciocínios, para compreender, minimamente, o incompreensível. Sabendo-se que o Amor quer matar o amador sem este nunca tê-lo visto, o amador, rogando à sua senhora que lhe mostre o matador, não está solicitando que ela o leve à morte, afinal? Mas se existe uma “senhora”, já existe amor; não é possível que o poeta nunca o tenha “visto”, ou seja, nunca tenha sentido os seus sintomas. E como ela poderia “ampará-lo” do amor sendo ela a amada, já que é “senhora”? Paradoxos e paradoxos. De modo que “amparar do Amor” talvez seja equivalente a “amparar no Amor”. Talvez “nunca vi Amor” não signifique “não conheço o amor” e sim “nunca vivi o amor (carnalmente)”, “nunca concretizei o amor que sinto”. São conjecturas. O Amor é avassalador, desgoverna, faz idealizar, leva a querer o impossível. O Amor é inexplicável, faz desejar outro mundo. O Amor é incompreensível e misterioso.

Inocente, o amante nunca fez nada contra o Amor; apesar disso, este quer matá-lo. Por ter muito medo do Amor, o poeta rogará à sua senhora que lhe mostre tão devastador sentimento ou que o ampare dele. O rogo (o sentido religioso se impõe) é o mesmo nas quatro estrofes: ênfase pela repetição, restauração sucessiva da prece, reforço do pedido, ratificação da oração suplicante. E, se a súplica é reelaborada, também o temor retorna: o trovador nunca poderá estar amparado do amor, se a senhora não o amparar; o amador não pode ver o Amor, enquanto este tem grande poder de matá-lo; então é necessário, ainda, rogar e rogar à senhora. E o medo do Amor não cessa e o rogo à senhora perdura.

Que enigmas podem ser vislumbrados? Que amor é esse? Quem seria essa senhora? Como a senhora poderia amparar do Amor, sendo ela a amada? Não seria

ela a amada? Uma vez amada, caberia a ela manter-se inacessível? Caberia ao amante manter-se *puro*? O Amor seria espiritual e tenderia a tornar-se carnal? Seria temeroso deixar o Amor acontecer, na plenitude da carne? E se as palavras escritas no poema levarem a uma leitura mais chã, mais sensual? “Mostrar” o matador, nessa perspectiva, seria realizar o Amor; “amparar” do Amor também poderia equivaler a concretizá-lo, materialmente, organicamente (a amada ampararia o amante do amor – amando-o). Haveria na cantiga uma oposição “amor carnal” contra “amor espiritual”? Paradoxos e aporias talvez provenham de uma contradição entre “carne” e “espírito”, entre “desejo” e “razão”, entre “impulso” e “medo”; ou de uma idealização do amor (sublimação) oposta à repressão (violenta) desse sentimento?

Por que cargas d’água o Amor quer matar? Denis de Rougemont (2003: p. 148) cita o poeta Al-Halladj: “Matando-me fareis com que eu viva, porque para mim morrer é viver, e viver é morrer”. A oposição vida/morte e as relações entre ambas no amor místico podem auxiliar a leitura do poema de Nuno Fernandes Torneol: “A vida, com efeito, é o dia terrestre dos seres contingentes e o tormento da matéria; mas a morte é a noite da iluminação, o desvanecimento das formas ilusórias, a união da Alma com o Amado, a comunhão com o Ser absoluto” (ROUGEMONT, 2003: p. 148). De maneira que se poderia ler em Torneol a gradação imperceptível do amor físico (“carnal”) para o amor ideal (“espiritual”)? Se sim, “mostrar aquele matador” ou “ampará-lo dele melhor” pode implicar a revelação esotérica do Amor ou a contenção que o amplia na distância. No primeiro caso, a senhora permite a contemplação extática do inexplicável Amor? No segundo caso, a senhora não realiza fisicamente o amor; e sua negativa tem efeito ao mesmo tempo moderador e intensificador?

“Que me mostre aquele matador”! Está-se, quiçá em êxtase, diante da morte. E se o poema cifra, transcreve, codifica o sagrado; e se a morte é desejável, por uma vertente sacra de Amor – então o poema-réquiem de Giovanni Boccaccio (1313-1375), escrito para Francesco Petrarca (1304-1374), apresentado e traduzido em “Vida e obra de Petrarca” por José Clemente Pozenato (2014: p. 28), traz mais elementos à leitura ora desenvolvida:

Or sei salito, caro signor mio,
nel regno, al quale ancor salire aspetta
ogn’anima de Dio a quel’eletta,
nel suo partir di questo mondo rio;

Agora estás, caro senhor meu
no reino ao qual chegar espera
toda alma por Deus escolhida,
ao partir deste mundo cruel;

or se'colà, dove spesso il desio
ti tirò già per veder Lauretta,
or sei dove la mia bella Fiammetta
siede con lei nel cospetto di Dio.

Or con Sennuccio e con Cino e con Dante
vivi, sicuro d'eterno riposo,
mirando cose da noi non intese.

Deh, s'a grado ti fui nel mondo errante,
tirami drieto a te, dove gioioso
veggia colei che pria d'amor m'accese.

agora estás onde tanto o desejo
te levou já para veres Laura,
estás onde minha bela Fiameta
senta com ela diante de Deus.

Agora com Senuccio e Cino e Dante
vives, seguro de eterno repouso,
olhando coisas que nós não sabemos.

E se te agradei no mundo errante
leva-me atrás de ti lá onde feliz
possa eu ver a que primeiro de amor me
acendeu.

Estaria, então, em jogo, nas aporias amorosas de Torneol, a antevisão mística da superação da vida enquanto sofrimento da matéria e o vislumbre da conquista da morte como plenitude do espírito? Torneol pensa o Amor à maneira dos cátaros?

Retome-se, novamente, a especulação. A trova de Nuno Fernandes Torneol refere-se a um “Amor” que o poeta nunca viu, mas, confessa, ouviu “del sempre falar”. E certamente ouviu. O Século XIII, em que Nuno Fernandes Torneol escreve esses versos (LORENZO, 2000: p. 481), está tomado de ruidosas e violentas campanhas travadas pela Igreja Católica contra a *Igreja do Amor*, o catarismo, religião acusada de heresia. De fato, os cátaros incomodavam sobremaneira o dogma católico, porque divergiam da política religiosa de Roma, hierárquica, carregada de luxo e vaidade. A Igreja do Amor propunha o regresso ao cristianismo primitivo e defendia o desprendimento, a pobreza e o verdadeiro amor cristão, de acordo com sua perspectiva; os cátaros se afastavam da postura política e econômica da Igreja romana; e era por isso que eram odiados; e por isso foram brutalmente atacados.

Desde o Século XI, religiões heréticas desafiavam o poder da Igreja de Roma: “Os heréticos seguiam agora juntos em um caminho novo e ameaçador” (O'SHEA, 2005: p. 43). Sob a liderança de Gregório VII, a Igreja já “pronunciara a supremacia papal sobre todos os outros poderes” (O'SHEA, 2005: p. 42). A luta da Igreja contra os hereges já vinha sendo travada com mais força desde o Século XII, com fogueiras (O'SHEA, 2005: p. 46), mas ainda sem a violência das espadas. No início do Século XIII, sob o comando do Papa Inocêncio III, homem intolerante e temido, uma ordem fora dada aos cruzados: exterminar os hereges e liquidar todos os redutos onde essa religião estivesse fortalecida, a começar por Languedoc. Era a grande Cruzada Albigense.

O estopim das tensões entre Roma e os hereges, que levou à Cruzada Albigense, foi o assassinato, em 1208, de Pedro de Castelnau – núncio do Papa Inocêncio III –, ocorrido em regiões dominadas pelo catarismo. Esse era o pretexto de que o grande líder de Roma precisava para atacar os redutos hereges, com o intuito de eliminar todos os “infieis”. Os cruzados vinham, principalmente, do norte da França. A campanha sanguinária começa pela região do Languedoc, sul da França. Do primeiro ataque, em 1209, em Béziers, até a queda de Montségur, último reduto da Igreja do Amor, em 1244, correm longos trinta e cinco anos de uma perseguição brutal e truculenta.

Com a tomada de Montségur, o objetivo da cruzada no Languedoc fora cumprido: a extinção dos fiéis da Igreja do Amor; mas a Igreja de Roma não interrompe a campanha contra os hereges, ao contrário, sua ação persecutória utiliza outros meios, menos ruidosos, mas tão temidos quanto as cruzadas: ela cria a Inquisição. As fogueiras ardem em toda a Europa e as notícias das campanhas contra os hereges – seja pelas cruzadas, seja pela Inquisição – correm até pelas regiões mais pacatas e distantes, afinal, todos os lugares podiam abrigar hereges e qualquer pessoa podia ser acusada de ser dissidente, mesmo não sendo.

Dessa forma, os contemporâneos do Século XIII acompanham os desdobramentos da perseguição aos cátaros (e de membros de outras religiões consideradas hereges). Após Languedoc, a Itália também seria vasculhada pelos cruzados, com eliminação de redutos hereges em regiões como Lombardia, Veneza, Florença e Toscana (O’SHEA, 2005: p. 262). Para escapar à fúria dos cruzados e, depois, dos inquisidores, cátaros, valdenses e fiéis de outras seitas espalharam-se por toda a Europa, escondendo-se e escondendo sua fé. Em alguns redutos, segundo Nelli (1972: p. 44), a resistência chegava a provocar alguns tumultos, resultantes da revolta contra a Inquisição:

Nas cidades, especialmente em Toulouse, a oposição à Inquisição degenerava, por vezes, em tumultos nos bairros populares: respondia-se ao terrorismo com terrorismo. No “centro” burguês, nas residências dos notáveis, realizavam-se colóquios noturnos onde se conspirava contra os franceses e contra a Igreja. Existiam redes de resistência organizada que se esforçavam, tanto na cidade como no campo, por assegurar o essencial do culto cátaro, por proteger as vítimas da Inquisição favorecendo a sua partida para a Lombardia, por se vingar dos traidores e dos delatores.

Com tais “redes de resistência”, as notícias que iam e vinham sobre as ações da Igreja Católica aumentavam a expectativa, o medo e a angústia dos perseguidos. Os

hereges trocavam notícias, enviavam mensagens, deslocavam-se em busca de segurança; mas não resistiram muito mais tempo.

Torneol e seu tempo: quem nunca ouvira falar do Amor?

Considerando todo o alvoroço das campanhas contra os hereges, poderia Nuno Fernandes Torneol, provável cidadão do Século XIII, vivendo em uma das mais importantes cortes da Europa, não ter notícias da cruzada contra os cátaros? Poderia o trovador nunca ter ouvido falar da Igreja do Amor? Como um manto sombrio, o assunto cobria a Europa, agora atenta aos movimentos de grupos sinistros de eclesiásticos que, incumbidos de descobrir e punir os hereges, iam de uma cidade a outra, de uma vila a outra, levando o terror, a tortura e a morte: eram os temidos inquisidores, predominantemente da ordem dominicana. As fogueiras continuavam a consumir os que eram considerados – à revelia de suas confissões – hereges, bruxas e feiticeiros.

Nesse clima de tensão e de pressão religiosa, é muito improvável que Torneol não estivesse ao corrente dos acontecimentos, o que torna esfíngicos os primeiros versos do poema: “Pois naci nunca vi Amor / e ouço del sempre falar”. Muito pouco se sabe sobre esse trovador, Nuno Fernandes Torneol. Há indícios de que tenha vivido na corte de Leão e Castela – “sob serviços vassálicos de um rico-homem”, segundo Sodré (1998: p. 37) –, entre os artistas de Fernando III⁴ ou de Afonso X⁵; talvez tenha testemunhado a transi o entre esses regentes. Sodré (1998: p. 38), reafirmando as incertezas sobre a biografia desse trovador, arrisca: “Torneol *trobou* provavelmente entre 1225 e 1275”.

Nesse mesmo período, em Portugal, reinou Afonso III⁶, que manteve rela oes com a corte de Castela por meio do casamento com Dona Beatriz, filha de Afonso X; esse casamento se constituiu como um armistício entre os dois reinos.

⁴ Fernando III de Leão e Castela (1201-1252): rei de Castela de 1217 a 1252. Em 1230, assumiu também o reino de Leão. “Merece uma men ao especial, pelo seu interesse intrínseco neste ponto, a sua participa ao no desenvolvimento da escola galego-portuguesa” (BELTRAN, 2000: p. 269).

⁵ Afonso X (1221-1284): rei de Castela de 1252 a 1284. Cultivador das artes e da cultura, Afonso X tinha em sua corte muitos trovadores, sendo ele mesmo um trovador. Escreveu seus poemas em galego-português. “A sua figura está no centro da actividade poética ibérica do século XIII” (BERTOLUCCI PIZZORUSSO, 2000: p. 37).

⁶ Afonso III (1210-1279): rei de Portugal de 1248 a 1279. “Casou primeiro com D. Matilde em 1238 e depois com D. Beatriz em 1253, de quem teve os seguintes filhos: D. Branca, D. Fernando, D. Dinis,

Fernando III era um regente muito inclinado às questões da Igreja – tanto que, após sua morte, foi canonizado e tornado *Santo Fernando*. Seu filho e sucessor Afonso X é até hoje reconhecido como um regente sensível às artes e à cultura, procurando reunir em torno de si poetas, músicos e intelectuais de diferentes regiões, estimulando, entre outros, os trabalhos de tradução de obras da Antiguidade para o galego-português. Afonso III, de Portugal, “teve seu governo caracterizado pela habilidade diplomática” (SODRÉ, 1998: p. 42). Foi nesse contexto cultural, que mesclava religião, poesia palaciana e política, que viveu o trovador Nuno Fernandes Torneol.

Seja na corte de Fernando III, de Afonso X, ou de Afonso III, Nuno Fernandes Torneol não pode ter deixado de ter notícias das campanhas contra a Igreja do Amor. Sodré (1998, p. 41) lembra que a persegui o aos cátaros provocou uma diáspora dos trovadores da Occit nia: “A poesia provençal havia sofrido o golpe da cruzada albigense, na década de 20 do século XIII, o que efetivou a fuga dos trovadores do sul da França para as várias cortes europeias, onde se deu a divulga o de seus cantares de maneira mais intensa”. Também crentes da Igreja do Amor escondiam-se naquela região e muitos hereges foram perseguidos e queimados em terras muito próximas a Leão e Castela, na Catalunha e também em Aragão; o caso mais emblemático é o de Belibaste, o último perfeito, que pregava nessa região antes de ser preso e levado para a fogueira (NELLI, 1972: p. 48).

Com o alarde das sucessivas cruzadas que ocorreram até o ano 1244, com as subsequentes incursões dos inquisidores e com as fogueiras ardendo em toda a Europa Ocidental, em vários pontos do continente,   difícil imaginar que qualquer pessoa do Século XIII – dos campos, dos burgos, dos castelos – não estivesse ao corrente das campanhas contra os hereges, principalmente os fiéis da Igreja do Amor, os cátaros. Tal como Nuno Fernandes Torneol afirma, em sua trova, nunca ter visto o “Amor”, qualquer um de seus contemporâneos também poderia afirmar o mesmo e ainda dizer: “ouço sempre falar dele”. E, enquanto se ouvia falar do Amor, os homens da Inquisi o cumpriam seus rituais de tortura e execu o, que se estenderiam por mais alguns séculos.

D. Maria, D. Afonso e D. Sancha” (GARCIA, 2010: p. 15). Foi sucedido por seu filho D. Dinis (1261-1325), o rei poeta, que reinou de 1279 a 1325.

Apesar da grande repercussão em torno da perseguição aos cátaros, já ao final do século XIII, eles estavam praticamente extintos; os que não foram consumidos pelo fogo, já não ameaçavam o poder da Igreja nem a ordem secular dos feudos, razões que definitivamente motivaram a ira de Roma. Nelli (1972: p. 47) lembra que os “heréticos do fim do século XIII eram simplesmente cristãos reformistas ou pessoas honestas revoltadas com a intolerância e o fanatismo” da Igreja Católica.

Por causas terrenas, os inquisidores se mantinham atentos, em vigília, a fim de reprimir exemplarmente a heresia. Acreditando na missão universal da Igreja, os religiosos de Roma expandiriam as medidas inicialmente tomadas contra a heresia cátara; exigiam também a “conversão” de judeus e mulçumanos, além de sufocar qualquer atividade que colocasse em dúvida os dogmas católicos. Os inquisidores especializaram-se e organizaram-se em grupos itinerantes, sempre com a missão de espionar, descobrir e punir os hereges e os infiéis. Com pompa e rigor, eles representavam uma ameaça ubíqua. Diante desses homens tetricos, que matavam os seguidores da Igreja do Amor, sem dúvida, sempre se carecia de amparo.

Karl Kautski (2010: p. 495) afirma que o surgimento do papa como autoridade religiosa está atrelado ao domínio do bispo de Roma sobre os outros bispos e que a hegemonia do pontífice “afirmou-se a partir da luta de classes entre a aristocracia dos bispos e os monges”; “Com a consolidação do papado, a curva ascendente do desenvolvimento da Igreja alcançou seu ponto culminante” e, contra o desenvolvimento do Estado e da sociedade, “a Igreja converte-se em uma instituição total e francamente reacionária, antissocial”.

As heresias do século XI, segundo Luiz Alberto Moniz Bandeira (2010: p. 518) “configuraram tendências coletivistas, igualitárias, que continuaram a manifestar-se, inspiradas no cristianismo primitivo, na tradição apostólica da pobreza e na teoria de que a humanidade originalmente fora igualitária e justa”. “Em 1076 ou 1077”, continua Bandeira (2010: p. 519) “o bispo de Cambrai (França) condenou à morte na fogueira os hereges, os *cataros*, que se consideravam puros, bons cristãos, e sua prédica, em favor da pobreza e da abstinência, condenava implícita ou explicitamente a opulência e o luxo da Igreja Católica”. E em seguida veio a ofensiva cruzada, “conhecida posteriormente como Cruzada Albigense, em que cristãos lutaram contra cristãos” (BANDEIRA, 2010: p. 521).

A corte do Amor em Languedoc

Bem antes da Cruzada Albigense, os trovadores circulavam em toda Occitânia (onde se falava a língua do “Oc”, que deu nome à região de “Langue d’Oc”). Languedoc era, então, a terra dos trovadores que, de castelo em castelo, circulavam por toda região – Béziers, Toulouse, Carcassone e outros locais, onde também viviam os cátaros. Por influência desses “homens do Amor”, que pregavam uma doutrina tolerante e agregadora, desenvolvia-se nessa região do Languedoc uma cultura que cultivava valores e princípios muito diferentes das regiões influenciadas pela Igreja de Roma. A terra dos hereges cátaros era também a terra dos trovadores, como lembra Nelli (1972: p. 85):

Os cátaros e os trovadores viveram lado a lado durante mais de dois séculos nas mesmas regiões occitânicas, particularmente nos condados de Toulouse e de Foix, e no viscondado de Carcassone. Participavam na mesma civilização, encontravam-se empenhados na mesma sociedade (muitas vezes no mesmo sistema de dependência vassalática): os seus interesses, por vezes, confundiam-se; tinham os mesmos protetores. Nos castelos, Homens-bons e poetas gozavam do mesmo auditório de barões e de damas nobres. As suas concepções ou ideologias respectivas – embora muito diversas no fundo – revelam semelhanças inegáveis, ou antes, em alguns pontos particulares – no que se refere ao problema do casamento por exemplo –, uma espécie de convergência.

Além da coincidência temporal e espacial, outro ponto comum entre cátaros e trovadores era a repulsa de ambos os grupos pela Igreja de Roma, bem como a aversão pelos costumes feudais. Os ritos dessas instituições pressupunham hierarquia e submissão, o que era absolutamente repudiado pelos cátaros: “Uma das suas orações alude ao caráter satânico da hierarquia vassalática e de toda a sociedade que assenta [seus valores] na subordinação forçada de um homem a outro” (NELLI, 1972: p. 10).

Cátaros e trovadores também defendiam, cada um à sua maneira, a castidade: os cátaros, para a necessária purificação da alma; e os trovadores pela impossibilidade de concretizar seu amor – visto que suas damas eram, na maioria, casadas ou (com)prometidas.

A convivência e o conjunto de posturas coincidentes entre hereges e trovadores fez surgir a tese, desde o Século XIX, de que esses poetas seriam heréticos – seguidores ou simpatizantes da Igreja do Amor. Em tempos hostis, eles teriam usado a poesia e a canção para saudar a *sua* Igreja, ou seja, a Igreja do Amor, a Igreja dos

Homens-bons, os cátaros. Se nem todos eram cátaros, certamente todos eram simpatizantes da seita e, de alguma forma, endossaram o culto ao Amor.

Um dos que levantaram essa tese foi Napoleão Peyrat, que começou a procurar “a chave do Amor provençal no esoterismo cátaro” (NELLI, 1972: p. 86). Essa tese atraiu a atenção de outros estudiosos, dentre os quais Denis de Rougemont que, em *História do amor no Ocidente*⁷, por sua vez, amplia a questão, levantando vários elementos que demonstram que as camadas sub-reptícias das versões de Beroul e Thomas (ambos do Século XIII) para a história corrente de Tristão e Isolda tratam da luta de um jovem, Tristão, contra um dos mais difíceis desafios dos cátaros: resistir aos desejos carnis e às paixões humanas, representados por Isolda, a loura: “Qual é o verdadeiro tema da lenda? A separação dos amantes? Sim, mas em nome da paixão e do amor pelo próprio amor que os atormenta, para exaltá-lo e transfigurá-lo – em detrimento de sua felicidade e de sua própria vida...” (ROUGEMONT, 2003: p. 52). Tristão seria um cátaro? “*Tristão* não passa de uma impura e por vezes equívoca tradução da mística cortês” (ROUGEMONT, 2003: p. 204). Tiveram Beroul, no Norte da França, e Thomas, na Inglaterra, a intenção de comunicar secretamente as doutrinas da Igreja do Amor? Rougemont persegue e explora essas relações; e, já na tese de Peyrat (NELLI, 1972: p. 86), muitos trovadores eram cátaros e, em suas poesias, deixavam marcas simbólicas, signos linguísticos, que confessavam sua verdadeira fé. Essas marcas eram utilizadas de forma discreta, distribuídas no corpo dos poemas, mas facilmente reconhecidas pelos *crentes* e *perfeitos*: Dama (ou senhora, ou amiga), Amor, anel, além da citação de castelos dominados pelos cátaros. Eis, a seguir, alguns exemplos, excertos de poemas. 1) “A cada dia me aperfeiçoo e purifico, pois sirvo e reverencio a dama mais gentil do mundo” (DANIEL apud ROUGEMONT, 2003: p. 165). Nesses versos, do Trovador Arnaut Daniel, há dois pontos fundamentais para os cátaros: a purificação da alma e a sincera demonstração de “amor” à sua “dama”. 2) “Meu coração se alegra por causa da primavera, tão agradável e tão doce, e por causa do castelo de Fanjeaux, que me parece o Paraíso; pois amor e alegria ali se encerram, bem como tudo o que convém à honra, e cortesia sincera e perfeita” (VIDAL apud ROUGEMONT, 2003: p. 116). São versos do Trovador Peire Vidal, sobre os quais Rougemont (2003: p. 116) esclarece:

⁷ O título original, em francês, do livro de Rougemont é *L'amour et l'Occident*. No Brasil, há uma edição anterior, dos mesmos tradutores (ROUGEMONT, 1988).

Mas que é esse castelo de Fanjeaux? Uma das principais sedes dos cátaros! O mais famoso dos bispos heréticos, Guilbert de Castres, dirigiu-a pessoalmente a partir de 1193 (nosso poema pode ser datado de 1190 aproximadamente) e, lá, Esclarmonde de Foix, a maior Dama da heresia, receberia o *consolamentum*!

Nesse mesmo poema, Peire Vidal cita outras regiões acolhedoras de cátaros, por onde passara: “são os castelos de Laurac, de Gaillac, de Saissac e de Montréal, os condados de Albigeois e Carcassès”, adverte Rougemont (2003: p. 117), para quem essas alusões aos espaços, muito bem determinados no “mapa” da Igreja do Amor, não são acidentais, mas, ao contrário, muito significativas, visto que nesses lugares estavam as instalações onde residiam grandes líderes dos cátaros. É possível que muitos desses poemas funcionassem como crônicas, ou como pequenos relatos de pequenos acontecimentos e deslocamentos no contexto dos fiéis e simpatizantes do Amor.

Como Peire Vidal, grande parte dos trovadores usou sua poesia para exaltar seu “amor ao Amor”, ou à Igreja do Amor. Se Nelli (1972) guarda reservas em relação à tese da religião secreta dos trovadores, Rougemont (2003: p. 114) não tem dúvidas quanto à estreita relação entre heresia e poesia; e argumenta:

De um lado, a heresia cátara e o amor cortês se desenvolvem simultaneamente no tempo (Século XII) e no espaço (sul da França). Como acreditar que estes dois movimentos estejam isentos de qualquer espécie de ligação? Se não tivessem qualquer relação, não seria precisamente isso o mais estranho? Mas, em contrapartida, que espécie de vínculo podemos imaginar entre esses sombrios cátaros, cujo ascetismo os compelia a fugir de contato com o outro sexo, e esses luminosos trovadores, alegres e loucos, segundo se diz, que cantavam o amor, a primavera, a aurora, os pomares floridos e a Dama?

Independentemente de teses favoráveis ou contrárias, os trovadores do Languedoc marcaram a literatura com uma poesia de forte teor simbolista, concentrando significados mais agudos nas palavras *dama*, *amor* e *anel* que, discretamente incrustadas nos versos, demonstram que havia uma forma de saudar a Igreja do Amor, homenageando-a, cultuando-a.

Ainda no século XIII, a poesia dos trovadores provençais escapou das fronteiras do Languedoc e da Provença e ganhou outras regiões, outras cortes, como na Inglaterra de Henrique II Plantageneta, por meio de sua esposa, Alienor, duquesa da Aquitânia que, habituada aos costumes do Languedoc, havia levado consigo uma corte de “troveiros”. As trovas também logo chegaram à Ibéria, nas cortes de Aragão,

de Leão e Castela e de Navarra, onde poetas de outras cortes circulavam, influenciando as cantigas do Languedoc e deixando-se influenciar por elas. Certamente esses poetas tinham informações de que muitos trovadores do Languedoc haviam sucumbido nas cruzadas e que outros se refugiaram em cidades italianas ou em outras regiões. Era sabido que esses trovadores haviam convivido direta e intensamente com a heresia do Amor.

Em Leão e Castela, Nuno Fernandes Torneol provavelmente escutava os lamentos que ecoavam em toda a Europa: “O que aconteceu com o Amor?”; “Onde se escondeu o Amor?”. Ao que Torneol poderia responder: “Pois naci nunca vi Amor / e ouço del sempre falar”. Esses versos têm semelhanças com outros versos, escritos algumas décadas antes, por Jaufré Rudel, um ativo trovador do Languedoc; Rudel havia composto um poema que registra: “Tenho uma amiga, mas não sei quem ela é, pois jamais por minha fé a vi... e a amo muito... Nenhuma alegria me compraz tanto quanto a posse deste amor distante” (apud ROUGEMONT, 2003: p. 166).

Teria sido Nuno Fernandes Torneol um cátaro? A proximidade entre os versos de Torneol e Rudel pode não ser suficiente para se concluir nada, nem mesmo que ele tenha sido um simpatizante dessa fé. Mas, levando em conta todo o contexto histórico em que ele viveu, e considerando toda a ebulição social e religiosa em torno da heresia, tema que se tornou um tabu mortal e perigoso em seu tempo, é possível se pensar que, ao menos nesse poema, pontualmente, Torneol faça referência à Igreja do Amor; os versos parecem mostrar um poeta solidário “aos perseguidos” – ou, até, solidário à “causa dos perseguidos”.

Assim sendo, o tema da cantiga não trataria apenas de mais um caso de vassalagem amorosa, mas de uma discreta homenagem à Igreja do Amor. Torneol não seria o único rendido à Igreja do Amor: o drama dos cátaros (e de fiéis de outras religiões consideradas hereges, como os valdenses) havia despertado a simpatia de muitas pessoas que – não sendo cátaras, mas católicas devotas – discordavam da tirania de Roma, cujo poder de vida e morte sobre as pessoas assustava até os nobres; a sanha dos inquisidores havia generalizado um espírito de revolta contra Roma – na maior parte das vezes uma revolta silenciosa, solitária, sufocada na garganta; em alguns casos (de forma difusa e distorcida), uma revolta organizada em partidos, como ocorreu aos gibelinos de Florença, partido do qual Dante Alighieri era sectário. Era um espírito anti-Roma, anticlerical, antimonástico; era um espírito contra os

tiranos da Igreja de Roma que, em nome de Cristo, torturavam e matavam pessoas, quando a maior parte das gentes desejava uma Igreja pacífica e tolerante, que cativasse seus fiéis pelo amor, e não pela dor e pelo medo. Nessa conjuntura histórica, talvez Torneol fosse apenas um dos muitos que defendiam a tolerância religiosa e um dos que desejavam ver de novo o brilho e a gentileza da corte que cercava a Igreja do Amor.

Na pista dos versos

Todo o poema de Nuno Fernandes Torneol soa sob uma nota de temor; um alarme atravessa seus versos. O Amor é tão forte que pode matar. Não se pode ignorar que, ao passar de uma corte a outra, a cultura trovadoresca sofre transformações; na corte de Leão e Castela, a forma poética, distante de seu berço provençal, foi retocada por um modo completamente diferente de viver, aparentemente sem o “contágio” das heresias temidas e execradas pelo dogma católico; mas, ainda no decurso do Século XIII, teria sido a cultura religiosa da Igreja do Amor completamente esquecida? Então, por que pedir amparo contra o *Amor*? Por que o *Amor* seria uma ameaça?

Enigmáticas, as palavras do poema geram diversas camadas, diversas gradações, diversas eclosões de sentidos. Os versos de Torneol ganham outros significados se o Amor não for considerado apenas como um sentimento vago, doloroso e incompreensível, mas uma entidade maior, muito maior e muito mais poderosa: a Dama, a grande Dama dos Cátaros, a Igreja do Amor. Este sentido é possível e, assim, os versos se redimensionam e revelam traços de heresia.

O prenúncio de perigo (“pero sei que me quer matar”) seria, em alguma medida, uma referência aos temidos inquisidores de Roma que, insidiosamente, espalhavam espiões delatores por toda parte? Qualquer simpatia a uma causa herética era motivo para arder na fogueira, por isso havia um temor generalizado de ser acusado de heresia, ser traído, sofrer os inquéritos da Igreja, o que produzia uma atmosfera de medo, como a que se lê no poema que, sempre ao final, frisa à senhora o rogo de proteção: “que me mostr'aquel matador, / ou que m'ampare del melhor”.

A leitura atenta do poema pode oferecer argumentos para a tese de que, nessa cantiga, especificamente, a palavra “Amor” se refere à Igreja do Amor.

Lendo os versos à luz dos fatos históricos que se seguiram em solo europeu no Século XIII, torna-se muito difícil ver no poema apenas os traços do “amor cortês”, como categoria teórico-literária. Considerando a possibilidade de o trovador ser um simpatizante de uma cultura religiosa gentil e tolerante, ele de fato estaria desafiando as ameaças reais do tempo. Assim como fizeram os trovadores de Languedoc e de Provença, que pontuaram sua poesia com os signos de uma fé proibida, com o risco de serem imolados pelas autoridades ou de terem de se lançar no mundo, em fuga, em busca de segurança, Torneol talvez manifestasse em seus versos a sua simpatia pela Igreja do Amor – ou a sua adesão aos cátaros.

Dizer algo como “O Amor me quer matar” significa, dentre outros possíveis sentidos, que o Amor idealizado e sublime dos cátaros só pode ser atingido com a morte, mais importante que a vida material porque superação espiritual do mundo de sofrimento. Ora, pensando na advertência fatal que paira sobre a Igreja do Amor, cultivar o Amor implica ser perseguido por isso. Então o Amor “quer matar” porque é proibido e toda desobediência ao dogma determinante é punida, em último caso com a morte. De maneira que estaria implícita no poema a ideia de que, embora esteja proibido o Amor, ele é cultuado/praticado, apesar da ameaça de pena de morte em derradeira instância (e aqui se revelaria uma posição política, de questionamento e de desobediência). Ou seja, nessa vida decadente e dolorosa, o Amor salva porque viver é morrer e morrer é viver. A sentença “me quer matar”, por seu sentido estrito, imediatamente remete ao horror inquisitorial; mas, por seu sentido simbólico, indica que o Amor, apesar da resistência (“que me ampare dele melhor”) que prende à vida terrena, remete à mística do mundo feliz, supraterrano.

Considerando-se, inicialmente, o Amor do poema de Torneol como “amor cortês”, o poema revelaria a contradição entre o amor físico (visto com desconfiança pela religião e pela moral) e o amor ideal (manifesto na vassalagem amorosa). A ideia de que a senhora “mostre” o matador, ou seja, o Amor, não deixa de remeter o leitor à imagem da realização do amor, mesmo que ele seja fatal. A sentença “que me ampare dele melhor” pode ser entendida como a branda acusação de que ela não o protege do amor, pode fazê-lo de maneira mais eficiente; ou, por outra ótica, que a amada o proteja, em seu afeto, do Amor mortal, que o resguarde, que o ame. Em outro nível de significação, o Amor pode ser compreendido como o Amor cátaro. Já que o dogma católico ameaça o sentimento religioso dos cátaros, manter esse Amor implica a

possibilidade da tortura e da morte, como punição (daí a ideia de que o Amor “quer” matar). Em outra direção interpretativa, “que me mostre aquele matador” pode significar o pedido, o rogo para que a Senhora (a Igreja do Amor) conduza o trovador/amante à morte, como bem maior, como superação da vida terrena, passageira e dolorosa.

Outros poemas emblemáticos

O caráter emblemático do poema “Pois naci nunca vi Amor” dá-se pelo contexto histórico em que foi engendrado. E talvez não seja o único poema medieval (e nem Nuno Fernandes Torneol o único trovador) que coloca a palavra “Amor” sob profunda ambiguidade lírica. Em outra cantiga de Torneol, “Que bem que m'eu sei encobrir”, alguns versos parecem reforçar a ideia de um trovador mais engajado a seu tempo do que parece:

Que bem que m'eu sei encobrir
 com mia coita e com meu mal!
 Ca mi o nunca pod'hom'oir.
 Mais que pouco que mi a mim val!
 Ca nom quer'eu bem tal senhor
 que se tenha por devedor
 algũa vez de mi o gracir.

Pero faça como quiser,
 ca sempre a eu servirei
 e quanto a negar poder,
 todavia negá-la-ei.
 Ca eu por que hei a dizer
 o por que m'hajam de saber
 quam gram sandece comecei

e de que me nom há quitar
 nulha cousa, se morte nom?
 (pois Deus, que mi a fez muit'amar,
 nom quer, nen'o meu coração)
 Mais a Deus rogarei por en
 que me dê cedo dela bem,
 ou morte, se m'est'há durar.

E bem dev'eu ant'a querer
 mia morte ca viver assi,
 pois me nom quer Amor valer
 e a que eu sempre servi
 me desama mais doutra rem.
 Pero fui home de mal sem
 porque, d'u ela é, saí!⁸

⁸ Disponível em < <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=168&pv=>>. Último acesso em 26.nov.2016. Novamente são aqui reproduzidas ou adaptadas as notas dispostas na página. “Coita”

Os primeiros versos talvez sejam os mais instigantes e recobertos de indícios: “Que bem que m’eu sei encobrir / com mia coita e com meu mal! / Ca mim o nunca pod’hom’oir”. O verbo “encobrir” é bastante sintomático, considerando as circunstâncias, bastante pontuais, dos hereges perseguidos, em tempos nos quais o Amor atraía sobre si a ira das autoridades religiosas. Não é objetivo, aqui, analisar mais detalhadamente o texto “Que bem que m’eu sei encobrir”. O leitor fará suas próprias reflexões, considerando os signos dispostos. Várias outras cantigas apresentam sentidos afins e ambiguidades semelhantes, sobre as quais, finalmente, nada se pode afirmar que não sejam conjeturas.

Ainda outro poema, “Dizedes vós, senhor, que vosso mal”, cujo autor, desconhecido, é identificado apenas como “Anônimo 4”, serve para mostrar como é contagiante a ideia de que palavras como “Dama” ou “Senhora” escondem o sentido “Igreja do Amor”. Mais uma vez não será desenvolvida a análise do texto; que novamente o leitor se debruce sobre as formulações, testando a linha de interpretação aqui sugerida. Eis a cantiga:

Dizedes vós, senhor, que vosso mal
seria, se me fezéssedes bem;
e nom tenh'eu que fazedes bom sem
em me leixardes em poder d'Amor
morrer, pois eu nom quero mim nem al
atam gram bem come vós, mia senhor.

Bem me podedes vós leixar morrer,
se quiserdes, come senhor que há
end'o [poder]; mais sabed'ora já
que seria de me guarir melhor,
pois eu nom sei eno mund'al querer
atam gram bem come vós, mia senhor.

Sempre vos eu, senhor, conselharei
que me façades bem por me guarir
de mort'; e vós devedes mi o gracir,
ca mal será se por vós morto for,
pois eu nom quis no mund'al, nem querrei
atam gram bem come vós, mia senhor.

(v. 2): sofrimento, mágoa. “Ca mi o nunca pod'hom'oir” (v. 3): Porque nunca ninguém mo poderá ouvir. “Que se tenha por devedor algũa vez de mi o gracir” (v. 6-7): que se considere obrigada alguma vez a agradecer-mo. “Negar” (v. 10): esconder (a sua identidade). “Sandece” (v. 14): sandice, loucura, insensatez. “E de que me nom há quitar nulha cousa, se morte nom” (v. 15-16): e da qual nada me poderá afastar, senão a morte. “Por en” (v. 19): por isso. “Cedo” (v. 20): em breve, rapidamente. “Se m'est'há durar” (v. 21): se me isto há-de durar. “Ant'a querer” (v. 22): antes querê-la. “Ca” (v. 22): do que. “Mais doutra rem” (v. 26): mais do que qualquer outra coisa. “De mal sem (v. 27): insensato. “U” (v. 28) onde.

Ca nunca dona vi nem veerei
com tanto bem come vós, mia senhor⁹.

Rougemont (2003: p. 138) acredita que “o lirismo cortês foi ao menos inspirado pela atmosfera religiosa do catarismo”. Havendo, pois, a consideração de que os trovadores provençais, em sua poesia, aludem a sinais de respeito e de adesão à heresia cátara, indícios de culto à crença cátara, enfim, é válido o exercício de leitura que tome os versos de Nuno Fernandes Torneol (e também outros, de outros trovadores) como possíveis reverberações de manifestações religiosas reprimidas em seu século; e embora seja um poeta ibérico, a repercussão da tragédia dos cátaros justifica o intenso pedido de amparo em seu poema. Talvez suas palavras manifestem o sentimento místico do amor, o solidário apoio aos que sofreram a tirania dogmática da cruzada e da inquisição.

Referências bibliográficas

- ANÔNIMO 4. Dizedes vós, senhor, que vosso mal. Disponível em <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=448&pv=sim>>. Último acesso em 26.nov.2016.
- BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. Comunismo cristão e heresia. In: KAUTSKY, Karl. *A origem do cristianismo*. Tradução, introdução, apêndice e notas de Luiz Alberto Moniz Bandeira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p. 513-559.
- BELTRAN, Vicente. Fernando III de Castilla y León. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2000, p. 268-269.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria. Alfonso X. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2000, p. 36-41.
- GARCIA, José Manuel. Afonso III. In: _____. *Dicionário essencial de história de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 2010, p. 15.
- KAUTSKY, Karl. *A origem do cristianismo*. Tradução, introdução, apêndice e notas de Luiz Alberto Moniz Bandeira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

⁹ Disponível em <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=448&pv=sim>>. Último acesso em 26.nov.2016. Ainda uma vez são apresentadas, a seguir, as notas da página, adaptadas ou não. “E nom tenh’eu que fazedes bom sem” (v. 3): e não acho que façais uma coisa sensata. “Al” (v. 5): mais nada (em frases negativas). “Ende” (v. 9): disso, daí. “Que seria de me guarir melhor” (v. 10): que seria melhor salvar-me. “Gracir” (v. 15): agradecer. “Ca” (v. 16): pois, porque.

LEGIÃO URBANA. *V. Produzido por Mayrton Bahia e Legião Urbana*. São Paulo: Emi, 1994. 1 CD.

LOPES, Graça Videira; Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* [base de dados online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. [Consulta em 12/06/2016] Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>.

LORENZO, Ramon. Nuno Fernandes Torneol. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2000, p. 481-482.

NELLI, René. *Os cátaros*. Trad. Isabel Saint-Aubyn. Lisboa: Edições 70, 1972.

O'SHEA, Stephen. *A heresia perfeita*. Trad. André Luiz Barros. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2005.

POZENATO, José Clemente. Vida e obra de Petrarca. In: PETRARCA, Francesco. *Cancioneiro*. Tradução: José Clemente Pozenato; ilustração: Enio Squeff. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 2014, p. 25-35.

ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o Ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

_____. *História do amor no ocidente*. Prefácio de Marcelo Coelho. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. São Paulo: Ediouro, 2003.

SODRÉ, Paulo Roberto. *Um trovador na berlinda: as cantigas de amigo de Nuno Fernandez Torneol*. Cotia-SP: Íbis, 1998.

TORNEOL, Nuno Fernandes. *Pois naci nunca vi amor*. Disponível em: <<http://www.cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=171&pv=sim>>. Último acesso em 26.nov.2016.

_____. *Que bem que m'eu sei encobrir*. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=168&pv=>. Último acesso em 26.nov.2016.

Benjamin Rodrigues Ferreira Filho: Graduado em Letras e Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor do Departamento de Letras da UFMT, Campus de Rondonópolis.

Shirlene Rohr de Souza: Graduada em Letras e Mestre em Estudos Literários pela UFES. Professora do Curso de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Campus de Alto Araguaia.

Artigo recebido para publicação em: outubro de 2016

Artigo aprovado para publicação em: dezembro de 2016

Como citar:

FILHO, Benjamin Rodrigues Ferreira. SOUZA, Shirlene Rohr de. A dama e o amor: Cortesia e heresia na poética medieval. **Revista Transversos**. “**Dossiê Resistências: LEDDES 15 anos**”. Rio de Janeiro, n.º. 08, pp. 25-45, ano 03. dez. 2016. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2016.26531.

