

DO AMOR CORTÊS AO AMOR CAVALEIRESCO: DE LANCELOT A DOM QUIXOTE, IVANHOÉ E AMADÍS

FROM COURTLY LOVE TO CHIVALRIC LOVE: FROM LANCELOT TO DON QUIXOTE, IVANHOÉ AND AMADÍS

Carlos Enrique Musse Torres¹

Resumo: Este artigo examina a tradição do amor cortês nos romances de cavalaria a partir do século XII, com base em uma pesquisa bibliográfica que abrange autores como Doudet, Raimondo, C.S. Lewis e Massaud. Conclui-se que a tradição do amor cortês tem suas raízes na obra *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, de Chrétien de Troyes, e se desenvolve ao longo do tempo, refletindo as transformações sociais e culturais da época, especialmente sob a crescente influência da Igreja. Em obras posteriores, como *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula*, de Garcí Rodríguez Montalvo, o tratamento do amor já incorpora os valores morais e sociais do romance de cavalaria, evidenciando uma adaptação significativa à ética cristã e à realidade sociocultural do século XVI.

Palavras-chave: Amor cortês. Romance de cavalaria. Trovador. Ciclo arturiano.

Abstract: This article examines the tradition of courtly love in chivalric romances from the 12th century, based on a bibliographical review that includes authors such as Doudet, Raimondo, C.S. Lewis, and Massaud. It concludes that the tradition of courtly love has its roots in *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, by Chrétien de Troyes, and evolves over time, reflecting the social and cultural transformations of the period, especially under the increasing influence of the Church. In

¹ Licenciado em História e Letras Espanhol/Português/Inglês e Máster em Linguística Aplicada (UNIR). Professor da Secretaria de Educação do Distrito Federal. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9797-1468>

later works, such as *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula*, by Garcí Rodríguez Montalvo, the treatment of love already incorporates the moral and social values of the chivalric romance, demonstrating a significant adaptation to Christian ethics and the sociocultural reality of the 16th century.

Keywords: Courtly Love. Chivalric romance. Troubador. Arthurian cycle.

Introdução

Este trabalho examina a tradição medieval do amor cortês e sua relação com o amor cavaleiresco, adotando uma abordagem literária centrada nos romances mais representativos da época. O estudo se fundamenta em duas questões essenciais: – Quais são as características fundamentais do amor cortês na tradição medieval? – Como o amor cortês se relaciona e evolui nos romances de cavalaria ao longo da história?

Ao buscar essas respostas, este estudo pretende não apenas delinear os traços distintivos do amor cortês, mas também compreender sua influência nas narrativas cavaleirescas, revelando como esse ideal amoroso moldou enredos e personagens, refletindo as tensões sociais e culturais da época.

Desde o século XII, o amor cortês se consolidou como uma fonte rica e fecunda de inspiração para diversos autores, não apenas na literatura, mas também na cinematografia. Em 1883, o filólogo francês Gastón Paris (1839-1903) foi pioneiro ao adotar o termo *amour courtois* para descrever o conceito de *fin'amor* provençal. Desde então, numerosos estudiosos têm se debruçado sobre o estudo dessa tradição literária, explorando suas manifestações em diferentes períodos históricos e ciclos literários.

Embora frequentemente associado a um amor idealizado e platônico, o amor cortês, como enfatiza Doudet (2004), também podia envolver relações adúlteras e a consumação sexual. Por essa razão, é essencial definir de maneira precisa o conceito de amor cortês e investigar como essa tradição

foi tratada nas obras literárias ao longo do tempo.

Dentro desse contexto, o objetivo deste estudo é examinar a representação do amor cortês e do amor cavaleiresco nos romances de cavalaria, sendo Lancelot ou le Chevalier de la charrette e Amadís de Gaula as obras que melhor exemplificam essa tradição.

Metodologia

Este trabalho adota a pesquisa bibliográfica como principal abordagem metodológica, sustentada pela análise minuciosa de obras especializadas sobre o tema. A investigação foi conduzida a partir de uma revisão crítica das concepções e interpretações de diversos autores de renome, como Boase (1977), C.S. Lewis (1936), Doudet (2004), Massaud (2006) e Raimondo (2013), cujas ideias foram essenciais para a construção da fundamentação teórica e para o desenvolvimento do texto final.

Desenvolvimento

O amor cortês (*amour courtois*) é uma concepção de relação amorosa que emergiu no século XI na região de Poitiers, na Provença Francesa. Durante esse período, a região estava sob o domínio de Guilherme IX de Aquitânia (1071-1127), considerado o primeiro trovador. Sua neta, Aliénor d'Aquitânia, que mais tarde se tornaria rainha consorte da França e da Inglaterra, desempenhou um papel crucial como patrona de diversos trovadores, impulsionando a difusão desse novo ideal amoroso. Posteriormente, sua filha, Marie de Champagne (Marie de France), deu continuidade a essa tradição, apoiando escritores de renome, como Chrétien de Troyes, autor de Lancelot ou le Chevalier de la Charrette, e Andreas Capellanus, autor de De Amore.

O termo original do amor cortês, em provençal, era *fin'amor* ou *fin'amors*. Foi o filólogo Gastón Paris quem, em 1883, utilizou pela primeira vez a expressão *amour courtois* em seu artigo *Études sur les romans de la Table Ronde: Lancelot du Lac, II: Le conte de la charrette*, publicado na

revista Romania, em Paris.

Para Denomy (apud RAIMONDO, 2013, p. 44), o amor cortês se configura como uma forma de amor sensual, mas com uma distinção fundamental em relação a outras manifestações do amor sexual ou conjugal: seu propósito não é a simples satisfação dos desejos físicos, mas, sim, o progresso pessoal do amante, seu aperfeiçoamento contínuo e o crescimento de seu valor e mérito. Este ideal de amor, portanto, transcende o plano físico, tornando-se um caminho de elevação moral e social.

Raimondo (2013, p. 46) também observa que o amor cortês formava um sistema preciso e codificado de etiqueta, que se consolidou como um elemento central do tratamento aristocrático do amor na literatura medieval. Dentro desse quadro, o amor courtois emerge não apenas como um tema de grande refinamento, mas também como um ideal de boas maneiras, amplamente transmitido por meio dos romances de cavalaria e dos manuais de comportamento, como o famoso tratado de Andreas Capellanus. Neste tratado, *De Amore* (c. 1186), o clérigo não apenas codificou as regras do amor cortês, mas também estabeleceu as convenções sociais que orientavam o comportamento dos amantes nas cortes medievais. Sua obra se tornaria, assim, um verdadeiro compêndio de sabedoria amorosa, funcionando como um guia essencial para aqueles que desejavam viver conforme os elevados padrões desse amor idealizado.

De acordo com o estudo de C. S. Lewis (1936, p. 2), a doutrina de *De Amore* pode ser resumida em quatro princípios básicos: humildade, cortesia, adultério e a “religião do amor”. Esses princípios, que definem a essência do amor cortês, configuram uma visão do amor como algo não apenas idealizado, mas também marcado por regras e convenções sociais que delineiam os comportamentos dos amantes.

Entre as diversas teorias sobre a origem da tradição do amor cortês, destaca-se a defendida por Boase (1997, p. 62), que sugere que essa tradição foi importada, no início do século XII, do sul da França para a Espanha muçulmana. Segundo essa teoria, o encontro entre as culturas cristã e muçulmana contribuiu para a disseminação e adaptação do conceito de amor cortês em diferentes contextos sociais e culturais.

Além disso, Raimondo aponta que a poesia árabe teve uma forte influência sobre essa tradição, sobretudo nas formas literárias e nos ideais expressos nas cortes medievais. Através da troca cultural entre a Espanha muçulmana e as cortes cristãs, muitos dos temas e códigos de comportamento que caracterizam o amor cortês foram amplificados e reinterpretados, adquirindo novas dimensões e significados:

The consensus is that the system of “courtly love” is for the most part an amalgamation of ideas from troubadours’ songs, Ovidian erotic works, Celtic poems, Christian doctrine, medical treatises, and discussions fashionable in European courtly circles. But in the light of recent studies, the roots of “courtly love”—in its sensual and mystical manifestations—have been traced to Spanish-Arabian poetry. (RAIMONDO, 2013. p.46)

(O consenso é de que o sistema do “amor cortês” é, na maior parte, uma fusão de ideias provenientes das canções dos trovadores, das obras eróticas ovidianas, dos poemas celtas, da doutrina cristã, dos tratados médicos e das discussões da moda nos círculos cortesãos europeus. No entanto, à luz dos estudos recentes, as raízes do “amor cortês”—em suas manifestações sensuais e místicas—foram rastreadas até a poesia hispano-árabe). (tradução nossa).

De fato, foi a partir do amor cortês que emergiram a lírica trovadoresca e as cantigas de amor em galego-português, formas literárias que se tornaram emblemáticas da cultura medieval. Nesse período, os casamentos eram, em sua grande maioria, arranjos feitos por motivos políticos ou econômicos, sendo desnecessário que houvesse amor entre os cônjuges para que a união fosse estabelecida. A mulher, em um contexto de rígidas convenções sociais, raramente tinha a liberdade de escolher seu marido, e o amor genuíno entre os casais era uma exceção, se é que existia.

Além disso, os maridos, frequentemente envolvidos em longos períodos de guerra, como nas Cruzadas, passavam meses distantes de suas esposas, deixando-as isoladas e, de certa forma, “disponíveis” para o culto do amor cortês. É nesse cenário de distanciamento e ausência que surge a figura do cavaleiro andante ou do trovador, uma personagem que idealizava sua dama e se via impelido a realizar façanhas extraordinárias — muitas vezes perigosas e heroicas — para provar que era digno de seu amor. Este amor, longe de ser uma simples paixão física, era um desafio constante à

honra e ao valor do cavaleiro, que se via movido não apenas pela atração, mas pela busca incessante por um ideal de virtude e nobreza.

Sobre o amor cortês, muitos mitos e interpretações equivocadas têm circulado ao longo do tempo. Um dos mais persistentes é a ideia de que esse tipo de amor jamais poderia ser consumado, sendo, portanto, uma relação exclusivamente idealizada, inatingível e puramente platônica. No entanto, uma análise mais atenta da literatura que deu origem a esse conceito revela um quadro muito mais complexo e multifacetado. Ao contrário da concepção usualmente difundida, o amor cortês não se limitava a uma relação espiritual desprovida de sensualidade. Pelo contrário, apesar de sua idealização profunda, carregava também uma forte carga erótica, manifestada de maneira codificada, dentro dos limites estabelecidos pelos rígidos códigos de etiqueta da corte.

Em diversas obras da literatura medieval, observa-se que o amor cortês, embora idealizado, não se restringia apenas a virtudes como humildade, cortesia e devoção. Pelo contrário, esse tipo de amor também englobava a sensualidade e o desejo físico, os quais desempenhavam um papel fundamental na experiência do amante. Assim, a relação entre o cavaleiro e sua dama era uma experiência multidimensional, que transbordava a esfera platônica, envolvendo simultaneamente o desejo, a espiritualidade e a ação. O amor cortês, portanto, não se reduzia a um fervor platônico, mas era uma complexa rede de sentimentos, onde o ideal e o real, o emocional e o físico, se entrelaçavam.

Contudo, a concepção do amor cortês passou por uma transformação significativa nas novelas subsequentes, especialmente após o século XIII, como será explicado mais adiante. Na principal obra de amor courtois do século XII, Lancelot ou le Chevalier de la Charrette, o amor entre Lancelot e Ginebra é proibido, mas consumado, sempre dentro das convenções do amor cortês, que impõem o segredo sobre o relacionamento íntimo.

Apesar da profundidade e da intensidade do amor entre os dois, ele não ultrapassa as barreiras da ética e dos códigos cavaleirescos da época. O amor entre Lancelot e Ginebra reflete, em sua essência, as contradições inerentes ao amor cortês, no qual o desejo físico e a fidelidade coexistem com os princípios de honra, lealdade e pureza.

O trecho a seguir, retirado da versão editada por Bordas (1989), ilustra um desses momentos de tensão e desejo contido:

4665 La fenêtre n'est pas bien basse,
4666 Néanmoins Lancelot la franchit
4667 Très rapidement et en toute liberté.
4668 Il trouve Keu dormant dans son lit,
4669 Et ensuite il s'en vint au lit de la reine
4670 Devant lequel il s'incline en adorateur,
4671 Car il ne croit en nulle sainte relique autant qu'il croit en elle.
4672 Et la reine lui tend
4673 Ses bras à sa rencontre, et puis l'enlace
4674 Et l'étreint sur son coeur,
4675 Tout en l'attirant près d'elle dans son lit
4676 Où elle lui fait l'accueil le plus beau
4677 Qu'il lui soit possible de faire,
4678 Car elle y est invitée et par Amour et par son coeur.
4679 Amour la pousse à le recevoir ainsi.
4680 Mais si elle éprouva pour lui un grand amour,
4681 Lui en ressentait pour elle cent mille fois plus,
4682 Car Amour priva tous les autres coeurs
4683 Lorsqu'elle prodigua ses biens au sien;
4684 C'est dans son coeur à lui qu'Amour reprit
4685 Toutes ses forces et déploya toute sa vigueur,
4686 Au point de s'appauvrir dans le coeur des autres.
4687 Maintenant Lancelot possède tout ce qu'il désire,
4688 Puisque la reine accepte avec joie
4689 Sa compagnie et son soulas,
4690 Puisqu'il la tient entre ses bras
4691 Et elle le tient, lui, entre les siens.
4692 Le plaisir qu'il éprouve est à tel point doux et bon
4693 --Plaisir des baisers, des sens--
4694 Qu'il leur advint sans mensonge
4695 Une joie et une merveille
4696 Telles que jamais encore leurs pareilles
4697 Ne furent racontées ni connues;
4698 Mais je maintiendrai toujours le silence le plus parfait
4699 Sur ce qu'on ne doit pas dire dans un conte.
4700 De toutes les joies ce fut la plus exquise
4701 Et la plus délectable
4702 Que l'histoire passe sous silence et garde secrète.
4703 Lancelot fut comblé de joie et de plaisir

4704 Pendant toute cette nuit. (DE TROYES, 1976)

(Tradução nossa)

4665 A janela não está muito baixa,
4666 Contudo, Lancelot a atravessa
4667 Muito rapidamente e com total liberdade.
4668 Ele encontra Keu dormindo em sua cama,
4669 E então ele vai até a cama da rainha
4670 Diante da qual se inclina como um adorador,
4671 Pois ele não acredita em nenhuma relíquia santa tanto quanto acredita
nela.
4672 E a rainha lhe estende
4673 Seus braços ao encontro dele, e depois o envolve
4674 E o aperta contra seu coração,
4675 Enquanto o atrai para perto dela em sua cama
4676 Onde ela lhe faz a recepção mais bela
4677 Que lhe seja possível fazer,
4678 Pois ela é convidada tanto pelo Amor quanto pelo seu coração.
4679 O Amor a impulsiona a recebê-lo assim.
4680 Mas se ela sentiu por ele um grande amor,
4681 Ele sentia por ela cem mil vezes mais,
4682 Pois o Amor privou todos os outros corações
4683 Quando ela prodigalizou seus bens ao dele;
4684 Foi em seu próprio coração que o Amor retomou
4685 Todas as suas forças e desdobrou todo seu vigor,
4686 Ao ponto de empobrecer nos corações dos outros.
4687 Agora Lancelot possui tudo o que deseja,
4688 Pois a rainha aceita com alegria
4689 Sua companhia e seu consolo,
4690 Pois ele a tem entre seus braços
4691 E ela o tem, ele, entre os seus.
4692 O prazer que ele sente é tão doce e bom
4693 --Prazer dos beijos, dos sentidos--
4694 Que lhes aconteceu sem mentira
4695 Uma alegria e uma maravilha
4696 Tais que nunca antes suas semelhantes
4697 Foram contadas ou conhecidas;
4698 Mas eu mantereí sempre o silêncio mais perfeito
4699 Sobre o que não se deve dizer em um conto.
4700 De todas as alegrias, esta foi a mais requintada
4701 E a mais deleitável
4702 Que a história silencia e guarda em segredo.

4703 Lancelot foi preenchido de alegria e prazer
4704 Durante toda aquela noite.

Neste trecho, Lancelot atravessa a janela com grande rapidez e liberdade, simbolizando a transgressão das normas sociais e cavaleirescas para se encontrar com Ginebra. Ela o recebe, e ele “foi preenchido de alegria e prazer durante toda aquela noite” (versos 4703 e 4704). A ação, embora física, mantém-se dentro do contexto do amor idealizado e distante, refletindo o dilema do cavaleiro entre seus deveres e sua paixão. Esse conflito, presente em muitas narrativas medievais, revela a tensão entre o amor verdadeiro e as restrições da realidade.

Com o crescente poder da Igreja a partir do século XIII, o conceito de amor cortês passou por uma transformação significativa, voltando-se cada vez mais para a espiritualização de seus princípios, ao se afastar da dimensão física do desejo. Sob a influência da moral cristã, o cavaleiro começou a idealizar sua dama como um objeto de adoração espiritual, associando-a aos valores de pureza e virtude que predominavam na doutrina católica. Essa reinterpretação do amor cortês resultou em uma mudança fundamental: a relação amorosa deixou de ser encarada como uma busca por satisfação física e passou a ser vista como um caminho de elevação moral, em que o cavaleiro se via, em certa medida, em um processo de purificação e aprimoramento espiritual.

No século XVI, período que marca o auge dos romances de cavalaria escritos em língua castelhana, a obra *Amadís de Gaula* se destaca como exemplo de como o amor cavaleiresco foi moldado pela influência tanto da espiritualidade quanto da moral cristã. A linguagem utilizada nesta obra reflete uma abordagem do amor que, ao mesmo tempo em que mantém a imersão nos valores cavaleirescos, apresenta uma representação da intimidade entre os protagonistas de forma sutil e indireta, impregnada por uma aura mais espiritual e religiosa, distinta da que predominava nos romances anteriores. Nesse novo contexto, o amor cavaleiresco combina, de maneira harmônica, a espiritualidade com a consumação física, mas sempre dentro de um quadro de valores cristãos e cavaleirescos, o que faz com que essa visão amorosa se distinga tanto do amor cortês tradicional, mais puritano, quanto do amor romântico que emergiria em períodos posteriores.

Essa transformação pode ser observada ao compararmos a relação de Amadís e Oriana com o amor entre Lancelot e Ginebra, conforme apresentado nos romances arturianos. Enquanto o amor entre Lancelot e Ginebra é marcado pela transgressão e pelo caráter proibido, refletindo a tensão entre desejo e dever, o amor entre Amadís e Oriana, por sua vez, é desprovido de qualquer restrição moral, sendo abençoado pela instituição do casamento. Essa diferença entre as relações amorosas é particularmente reveladora da evolução do conceito de amor no contexto dos romances de cavalaria, no qual a espiritualidade começa a se entrelaçar de forma crescente com a concepção de harmonia e união idealizada. Esse processo culmina, no caso da relação entre Amadís e Oriana, em uma união que não apenas transcende os desejos terrenos, mas também é legitimada e celebrada pela sociedade e pela Igreja, refletindo a busca por uma legitimidade moral e social que reforça os princípios cristãos da época. A transformação do amor, de uma paixão inicialmente transgressora para uma relação de pureza e aprovação religiosa, exemplifica a transição das concepções medievais para as ideologias mais refinadas dos romances de cavalaria.

Um exemplo claro dessa mudança pode ser encontrado na seguinte passagem, retirada da obra Amadís de Gaula, na qual a relação entre os protagonistas é descrita de maneira que reflete essa nova concepção de amor, mais espiritual e legitimada:

[...] llegó a la cámara de Oriana, su señora, que lo atendía con otro tan leal y verdadero amor como el que consigo llevaba, así que con muchos besos y abrazos fueron juntos, sin haber envidia a ningunos, que verdaderamente en el mundo se amasen, considerando no haber en el suyo par, acostados en su lecho. (GARCIA, 2022. p. 564)

(Amadís chegou à câmara de Oriana, sua senhora, que o recebia com um amor tão leal e verdadeiro quanto o que ele próprio sentia. Assim, com muitos beijos e abraços, ficaram juntos, sem invejar a ninguém no mundo que verdadeiramente se amasse, considerando que o seu amor não tinha igual, enquanto descansavam deitados em seu leito. Tradução nossa).

No contexto do Romantismo, o conceito de amor cortês ressurgiu com uma ênfase renovada na intensidade emocional, no sofrimento e no desejo, agora mais visceral. Contudo, esse amor foi

frequentemente acompanhado pela frustração e pela tragédia, elementos que passaram a dominar as representações amorosas da época. No século XIX, Sir Walter Scott reinterpretou a tradição do amor cortês à luz do Romantismo em sua obra *Ivanhoé* (1819), situando a narrativa no século XII, durante o período das guerras entre saxões e normandos, logo após a conquista normanda da Inglaterra. Na obra, as histórias de amor entre Ivanhoé e Rowena, ou entre Ivanhoé e Rebecca, são marcadas por uma intensidade emocional característica do Romantismo, refletindo a transformação do amor cortês em um ideal mais dramático e conflituoso.

Retornando ao *amour courtois* dos primeiros tempos, entre os principais representantes do trovadorismo cortês, destacam-se nomes como Jaufré Rudel, Bernard de Ventadour, Thibaut de Champagne, La Châtelaine de Vergy, Guillem de Cabestahn, Marie de France, Andreas Capellanus e, especialmente, Chrétien de Troyes. Seu romance *Lancelot* tornou-se um marco fundamental na construção da tradição do amor cortês, estabelecendo as bases para a representação do amor idealizado e, simultaneamente, erótico, que permeia as narrativas medievais.

Ao idealizar o amor como uma força tanto espiritual quanto física, Chrétien de Troyes desempenhou um papel fundamental na formulação de uma concepção de amor que, embora reverente e dedicada, também incorporava uma carga erótica e emocional. Essa dualidade entre o idealismo espiritual e a atração física se tornaria um elemento-chave nas obras de romance de cavalaria, sendo desenvolvida e refinada ao longo dos séculos seguintes. A partir dessa perspectiva, o amor cortês, tal como foi concebido por Chrétien, não se limitava a um simples amor platônico ou devocional; ele envolvia também uma profundidade emocional que, ao mesmo tempo, era idealizada e, em certos contextos, erótica.

Em relação às características que definem o amor cortês, é sabido que ele deveria atender a uma série de requisitos fundamentais, os quais, segundo Doudet (2004, p. 7-8), podem ser resumidos da seguinte maneira:

- A dama deveria estar casada ou comprometida e ter maior status social do que o

pretendente.

- O marido da dama não deveria ter conhecimento do relacionamento amoroso
- Havia uma relação de submissão do cavaleiro em relação à dama, que poderia exigir dele qualquer coisa, sem que ele pudesse se recusar.
- O relacionamento percorria diversas fases e, em algumas ocasiões, poderia culminar na consumação sexual.

Por outro lado, Andreas Capellanus (ou André Capelão) em seu tratado *De Amore* (circa 1185) a pedido de Marie de Champagne, filha do rei Luís VII da França e de Aliénor d'Aquitaine, apresentou uma sistematização das regras que regiam o amor cortês. No tratado, o autor formula 31 regras que detalham minuciosamente os comportamentos e atitudes que se esperavam de um cavaleiro enamorado. Além disso, Capellanus faz uma importante distinção entre dois tipos de amor: o amor purus e o amor mixtus. O amor purus, caracterizado pela pureza e pela idealização do amor romântico, se distingue do amor mixtus, que inclui a “recompensa suprema”, associada à consumação física.

Capellanus também estabelece uma importante diferenciação entre dois tipos de amantes: o sapiens et ingeniosus amator e o simplex amator. O primeiro, o amante sábio e engenhoso, deve ser dotado de sabedoria e refinamento, moderando seus desejos de maneira discreta e guardando segredo sobre seus sentimentos, em consonância com os valores da corte medieval. O simplex amator, por sua vez, é aquele cuja natureza impulsiva o impede de manter a reserva necessária, sendo incapaz de controlar ou ocultar seus desejos. Essa dicotomia reflete a tensão central do amor cortês, que exige tanto virtude e autocontrole quanto o reconhecimento da paixão humana em sua forma mais pura e genuína.

Além disso, é importante destacar que a condessa Marie de Champagne, uma das figuras mais proeminentes da corte de amor medieval, patrocinou um tribunal de amor, no qual eram julgados os conflitos entre amantes, seguindo os preceitos do código do amor cortês. No Capítulo VII do Livro

II, Capellanus apresenta até vinte e um juízos de amor (Capelão, p. 233), resolvidos por diversas damas da nobreza, como a condessa de Champagne, a rainha Aliénor e dona Emengarda de Narbona. As resoluções dos conflitos amorosos, muitas vezes baseadas nos preceitos do amour courtois, não apenas reforçavam os valores de devoção e lealdade, mas também destacavam o papel ativo das mulheres na mediadora de relações amorosas, um poder simbólico que refletia sua influência nas estruturas sociais e culturais da época.

O amor cortês era estruturado em diversos níveis ou estágios, que iam desde o primeiro olhar do cavaleiro sobre a dama até a consumação plena do relacionamento amoroso. Essa progressão, que envolvia uma série de etapas de cortejo, desafios e provações, foi amplamente refletida nas obras literárias medievais, nas quais o amor era retratado como um processo gradual de desenvolvimento emocional e espiritual. Um exemplo notável dessa estrutura pode ser encontrado na obra *Flamenca*, um romance anônimo escrito em langue d'oc (circa 1240), que ilustra de maneira detalhada essa jornada do cavaleiro. Na narrativa, o amor evolui de uma admiração platônica, caracterizada por uma devoção idealizada à dama, até a consumação do desejo, sempre orientado por um rígido código de honra, devoção e sacrifício. A obra revela como, dentro do contexto do amor cortês, cada estágio da relação amorosa exigia do cavaleiro não apenas coragem e habilidade, mas também uma busca incessante por aperfeiçoamento moral e espiritual, o que se refletia diretamente em suas ações e decisões. (Doudet, 2004, p. 30-37).

No início do relacionamento, o cavaleiro era denominado *soupirant* (suspirante), caracterizando a fase inicial da admiração, marcada pelo desejo e pela contemplação idealizada da dama. À medida que o cortejo avançava, o cavaleiro alcançava o segundo nível, conhecido como *suppliant* (suplicante), em que iniciava o contato indireto com a dama, muitas vezes por meio de mensagens de amor enviadas por intermediários. Esse estágio era crucial para estabelecer o vínculo amoroso, visto que o cavaleiro, ao tomar a iniciativa, se submetia a uma série de normas e ritualísticas da corte. Caso a dama aceitasse ser cortejada, o cavaleiro passava a demonstrar seu amor de maneira mais concreta, evidenciando sua dedicação por meio de atos de valentia, como a participação em torneios de justas,

onde se colocava à prova para ganhar a aprovação da amada.

Se o cavaleiro fosse aceito como amante, ele atingiria o ápice do cortejo, denominado drut, que representava o auge da relação amorosa. Esse momento muitas vezes culminava na consumação carnal do amor, o que selava a ligação entre os dois. No entanto, quando a dama rejeitava o cavaleiro, esse revés podia provocar nele um sentimento profundo de raiva e desprezo, muitas vezes resultando em uma transformação de seu comportamento. O cavaleiro, em sua frustração, passava a adotar a figura do profaçador, caracterizado pela amargura e pela expressão pública de sua decepção. No contexto galego-português, esse tipo de reação se manifestava nas cantigas de maldizer, nas quais o cavaleiro expressava de forma lírica sua indignação e rancor pela rejeição, utilizando a poesia como veículo para a exteriorização de suas emoções e para atacar publicamente a dama que o desprezara.

Finalmente, o relacionamento cortês deveria ser conduzido com o máximo sigilo e discrição. Nos poemas e nas cartas, o cavaleiro apaixonado, como parte das convenções do cortejo, evitava revelar o nome real de sua amada. Ao invés disso, utilizava um senhal ou pseudônimo, um artifício que preservava a aura de mistério e de distância idealizadas, características essenciais que definiam o amor cortês. Essa prática de ocultação não apenas reforçava a natureza platônica e espiritual do relacionamento, mas também assegurava que o cavaleiro se mantivesse em posição submissa e reverente, sem jamais ultrapassar os limites impostos pela sociedade e pelo código de honra.

Para revisar o tratamento do amor cortês nos romances de cavalaria, pode-se recorrer à classificação dos principais ciclos literários proposta por Massaud Moisés (2006, p. 38), que organiza esses romances em três grandes grupos:

- O ciclo clássico, que se inspira nos temas greco-latinos
- O ciclo carolíngio, protagonizado por Carlos Magno e os doze pares da França e
- O ciclo bretão ou arturiano, centrado no rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda.

É no contexto do ciclo arturiano que os romances de cavalaria começam a relatar as aventuras

de seus heróis, imersos na tradição do amor cortês, em que os cavaleiros se entregam a suas façanhas movidos pela devoção e pelo amor a suas damas. Nesse cenário, Raimondo (2013, p. 42) observa que, antes de Chrétien de Troyes, o foco das narrativas estava predominantemente nas proezas guerreiras dos cavaleiros e na glorificação das terras natais, com a presença feminina, quando mencionada, assumindo um papel secundário e muitas vezes simbólico. Foi, no entanto, Chrétien de Troyes quem, com seu famoso romance sobre Lancelot, inaugurou de maneira definitiva a incorporação do amor cortês no ciclo arturiano, ao situar a corte do rei Artur como um palco para os dilemas amorosos e heroicos que se entrelaçam.

A partir do século XII, na corte de Marie de Champagne e sob a influência de autores como Bernart de Ventadorn e Chrétien de Troyes, o amor cortês consolidou-se como um tema central na literatura europeia, passando por uma evolução gradual em seu tratamento até dar origem, séculos depois, ao conceito de amor cavaleiresco. A seguir, serão apresentados os principais romances de cavalaria, incluindo a paródia desses romances na obra *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* (Mongelli et al., 2012, p. 285-288).

- *Lancelot ou le Chevalier de la charrette*: (1177-1181), Chrétien de Troyes;
- *Amadís de Gaula* (c. 1496-1508), Garcí Rodríguez Montalvo;
- *Baladro del Sabio Merlin* (1498);
- *Oliveros de Castilla* (1499);
- *Tristán de Leonis* (1501);
- *Las Sergas de Esplandián* (1510-1521), Garcí Rodríguez Montalvo;
- *Tirante el Blanc* (1511);
- *Palmerín de Oliva* (1511), Francisco Vásquez;
- *Tristán el Joven* (1534);
- *Palmerín de Inglaterra, Libro I* (1547);
- *Palmerín de Inglaterra, Libro II* (1548);

- Don Quijote de la Mancha, I Parte (1605), Miguel de Cervantes;
- Don Quijote de la Mancha, II Parte (1614), Alfonso Fernández de Avellaneda;
- Don Quijote de la Mancha, II Parte (1615), Miguel de Cervantes.

Embora El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha seja mencionado para estabelecer uma referência cronológica, é importante destacar que a obra não deve ser confundida com um romance de cavalaria. Na verdade, Don Quijote é uma paródia desses romances, desafiando o imaginário popular que frequentemente a associa a essa tradição (Musse, 2012). Além disso, Schechner apud Vieira (2015, p. 65) observa que Don Quijote foi inicialmente considerado um livro cômico, sendo visto como “a obra foi vista como a destruidora de um velho gênero [...] rebaixando burlescamente a seriedade dos cavaleiros andantes.”

Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula, obra de Garcí Rodríguez Montalvo, é amplamente reconhecida como a obra-prima dos romances de cavalaria em língua castelhana. Este romance, com sua complexidade e profundidade, desempenha um papel crucial na compreensão da paródia do amor cortês que Cervantes constrói em Dom Quixote. De fato, o Caballero de la Triste Figura faz várias referências a Amadís de Gaula, cujas extraordinárias façanhas e ideais de cavaleirismo ele não só admira, mas tenta imitar, acreditando ser digno de replicar tais heroísmos e do alto código de honra que caracterizam o romance original.

Com Amadís de Gaula, a tradição cortês arturiana não apenas é continuada, mas também transformada, à medida que o tom da prosa é sutilmente modificado para se ajustar aos valores e às normas sociais da sociedade espanhola do século XVI, bem como aos rígidos parâmetros morais impostos pela Igreja. Essa adaptação reflete a tentativa de conciliar os ideais de cavaleirismo e amor cortês com as expectativas de uma época profundamente influenciada pela moral cristã e pela ordem social estabelecida (Raimondo, 2013, p. 49).

The presentation of the love topic in Amadís is, in general, similar in psychology, rhetorical devices, plot situations, and literary sources to the exposition

given the same matter in the Arthurian romances of Chrétien de Troyes but it differs in moral tone, ethical evaluation, and intent.

(A apresentação do tema do amor em Amadís é, de modo geral, semelhante em psicologia, recursos retóricos, situações de enredo e fontes literárias à exposição dada sobre o mesmo tema nos romances arturianos de Chrétien de Troyes, mas difere no tom moral, na avaliação ética e na intenção, tradução nossa).

Assim, ao se casarem em segredo, Amadís e Oriana não se limitam a ser meros amantes, como era comum nos romances de cavalaria do ciclo arturiano, mas assumem a posição de esposos, conferindo à sua relação uma profundidade e seriedade que a distinguem. Na verdade, os romances de cavalaria desse período, longe de serem lidos apenas como “livros de façanhas”, passaram a ser interpretados, principalmente, como verdadeiros tratados do amor, nos quais as emoções e os vínculos afetivos tornam-se o centro da narrativa, sobrepondo-se às aventuras heroicas e às proezas militares.

As aventuras dos cavaleiros heroicos, que outrora se destacavam por suas proezas militares e feitos extraordinários, passaram a ser subjugadas ao tema do amor, uma transformação evidente na obra Amadís de Gaula. Nesse contexto, as grandes façanhas de Amadís, longe de serem motivadas apenas pelo desejo de honra ou glória, são impulsionadas por seu profundo amor por Oriana.

Conforme observa Menéndez y Pelayo apud Raimondo, (2013, p. 42), “El amor, que en las canciones heroicas no tenía importancia alguna, se convirtió en el principal motivo de las acciones de los héroes”. Essa mudança de foco, que coloca o amor no centro das ações heroicas, é um reflexo claro de uma nova abordagem literária que subordina a guerra e as conquistas a um ideal romântico e emocional.

Além disso, O’Connor apud Raimondo (2013, p. 42) corroborou essa perspectiva, afirmando que, em sua época, Amadís de Gaula era lido predominantemente como um verdadeiro tratado sobre o amor, superando sua classificação como um simples romance de cavalaria tradicional.

Love and his lady occupy almost as much of the hero’s attention as fighting and there is little doubt that in the sixteenth century Amadís de Gaula was read principally as a book of love.” In fact, he says, “ladies provide the incen-

tive for many a battle and are often the cause of war.

(O amor e sua dama ocupam quase tanto a atenção do herói quanto as batalhas, e não há dúvida de que, no século XVI, Amadís de Gaula era lido principalmente como um livro de amor.” De fato, ele afirma: “as damas fornecem o incentivo para muitas batalhas e são frequentemente a causa da guerra.”) (tradução nossa).

O filólogo espanhol Menéndez y Pelayo resume o perfil de Amadís de Gaula, como perfeito cavaleiro e herói, de acordo com a mentalidade da época:

El ideal de la Tabla Redonda aparece refinado, purificado y ennoblecido. Sin el vértigo amoroso de Tristán, sin la adúltera pasión de Lanzarote, sin el equívoco misticismo de los héroes del Santo Grial, Amadís es el tipo del perfecto caballero, el espejo del valor y de la cortesía, el dechado de vasallos leales y de finos y constantes amadores, el escudo y amparo de los débiles y menesterosos, el brazo armado puesto al servicio del orden moral y de la justicia. (Menéndez y Pelayo apud RAIMONDO, p. 65)

Finalmente, como já foi mencionado anteriormente, é fundamental não confundir o romance El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha com um típico romance de cavalaria, pois essa obra se configura, na verdade, como uma paródia dos tradicionais romances de cavalaria. Nesse sentido, além de se imergir na leitura de numerosos livros de cavalaria, o fidalgo Dom Quixote faz referências contínuas, ao longo de sua jornada, aos cavaleiros andantes que o precederam, os quais o fascinam e o inspiram.

Conclusão

O objetivo principal deste trabalho foi analisar a tradição do amor cortês e do amor cavaleiresco a partir das obras mais representativas, como Lancelot ou le Chevalier de la Charrette e Amadís de Gaula. Inicialmente, apresentou-se o conceito dessa tradição medieval, sua origem, características centrais e evolução.

Diante das considerações expostas, conclui-se que a tradição do amor cortês tem suas raízes no século XII, na Provença francesa, começando a se manifestar nos romances de cavalaria, especialmente na obra *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, de Chrétien de Troyes. Nesse contexto, observou-se que o amor cortês se consolidou como tema central em diversos romances de cavalaria nos séculos subsequentes, alcançando sua obra-prima em *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula*, no século XVI.

Constatou-se ainda que, ao longo do tempo, o tratamento literário do amor cortês se adaptou às novas realidades históricas e culturais, especialmente sob a influência da Igreja, que buscava orientar a moralidade dos indivíduos. Obras românticas como *Ivanhoé*, de Sir Walter Scott, no século XIX, embora inspiradas no amor cortês, distanciaram-se de sua concepção original, refletindo as mudanças nos valores e nas expectativas sociais da época.

Por fim, analisou-se que o romance *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, deve ser compreendido não apenas como uma paródia dos romances de cavalaria, mas também da própria tradição do amor cortês. Através da figura de Dom Quixote, Cervantes não apenas satiriza os ideais cavaleirescos, mas também oferece uma crítica profunda às convenções sociais e à idealização exagerada do amor nas narrativas medievais, proporcionando uma reflexão crítica sobre os valores de seu tempo.

REFERÊNCIAS

BOASE, R. *The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship*. Manchester: Manchester University Press, 1977

CAPELÃO, André. *Tratado de Amor Cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. *Dom Quixote de La Mancha*. São Paulo: Montecristo, 2012.

DE TROYES. Chrétien. *Lanzarote del Lago o el caballero de la carreta*. Barcelona: Labor, 1976.

DOUDET, Estelle. *L'amour courtois et la chevalerie*. Paris: Libro, 2004.

GASTON, Paris. "Études sur les romans de la Table Ronde; Lancelot du Lac, II: Le conte de la charrette," *Romania* XII, pp. 459-534. Paris: Librairie Franck, 1883.

LEWIS, C.S. *Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*. Oxford: Clarendon Press, 1936.

MASSAUD, Moisés. *A literatura Portuguesa através dos seus textos*. 33º Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

MONGELLI, Lênia et alii. *E fizeram taes maravilhas...Histórias de Cavaleiros e Cavalarias*. São Paulo: Ateliê, 2012.

MUSSE, Carlos Comunicação: "Don Quijote y Dulcinea: ¿un caso de amor cortés?" en: *Actas del XX Seminario de Dificultades Específicas de la Enseñanza del Español a Lusohablantes. La Literatura en la Enseñanza de E/LE*. São Paulo: Consejería de Educación de la Embajada de España, 2012.

RAIMONDO, F. *Ideal of the Courtly Gentleman in Spanish Literature: Its ascent and decline*. Bloomington: Trafford Publishing, 2013.

RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci. *Amadís de Gaula*. Madrid: Catedra, 1987.

RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci. *Amadís de Gaula*. Elejandria 2022 Disponível em: <https://www.elejandria.com/libro/amadis-de-gaula/garci-rodriguez-de-montalvo/1717>. Acesso em: 5 nov. 2024.

SCHECHNER, C. R. Do Aamadís de Gaula ao Quixote de la Mancha: continuidades e descontinuidades na representação do cavaleiro medieval. *Humanidades em Revista*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 63, 2019. Disponível em: <https://seer.unirio.br/hr/article/view/8959>. Acesso em: 5 nov. 2024.