

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

### **A POÉTICA DA LUZ E A REPRESENTAÇÃO DO OBJETO LÍRICO FEMININO EM POETAS DOS SÉCULOS XII E XIII**

*Delia Cambeiro* (UERJ)

[delia\\_cambeiro@yahoo.it](mailto:delia_cambeiro@yahoo.it)

*Anne Caroline de Moraes Santos* (UERJ)

[anne\\_karoline@hotmail.com](mailto:anne_karoline@hotmail.com)

*Vinicius Suliano* (UERJ)

[vinicius.suliano@gmail.com](mailto:vinicius.suliano@gmail.com)

Essa comunicação visa a refletir sobre estratégias poéticas utilizadas em Cantigas de Amor italianas por poetas dos séculos XII-XIII na representação do objeto amoroso. Faremos uma análise da chamada “poética da luz” – desenvolvida na obra *Arte e beleza na estética medieval*, de Umberto Eco – e a etérea representação do amor e do objeto lírico feminino, sob o olhar crítico de medievalistas, tais como, Georges Duby, Maria do Amparo Tavares Maleval e Umberto Eco, além do tratadista medieval André Capelão. Esse trabalho é resultado de projeto de Iniciação Científica, ao qual foi concedida uma bolsa PIBIC/UERJ e outra da FAPERJ sob a orientação da Profª Dra. Delia Cambeiro (IL/UERJ). O projeto contemplado com as referidas bolsas, cujo título é “*A lírica amorosa medieval galega e italiana dos séculos XII e XIII em perspectiva comparada*”, já sugere seu caráter interdisciplinar.

Para chegarmos, porém, ao tema da “poética da luz”, devemos iniciar nossas discussões com as teorias encontradas na obra *O tratado do amor cortês*, de André Capelão. Em seguida, faremos dialogar/contrastar as reflexões desse primeiro autor com: as do historiador francês das mentalidades, Georges Duby; as da medievalista brasileira Maria do Amparo T. Maleval; e as do italiano Umberto Eco.

#### **ANDRÉ CAPELÃO E OS LABIRINTOS DO AMOR**

O nome André Capelão – em latim, Andreas Capellannus – indica, provavelmente, uma figura pertencente ao clero e isto pode

## ***Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04***

ser confirmado através de alguns indícios. Na última parte de seu *Tratado do Amor Cortês* encontra-se a afirmação de ser “capelão da corte real”, além disso, contam-se suas numerosas referências bíblicas; seus numerosos empréstimos de autores da latinidade clássica e medieval; sua insistência nos privilégios divinos concedidos por Deus aos padres; e, sobretudo, seu terceiro livro, totalmente impregnado de tradição clerical.

O que causa controvérsias sobre a vida de André Capelão é ele ter sido um padre ou apenas um secretário. “Capellanus” designa, sem dúvida, o capelão vinculado, logicamente, a uma capela real ou senhorial, encarregado do serviço divino, mas, na Idade Média era comum um capelão exercer apenas funções de secretário. O que deu certo respaldo quanto ao cargo foram suas obras, impregnadas de citações e referências bíblicas. No diálogo H de seu *Tratado* (Capelão, 2000, p. 165), por exemplo, um clérigo conversa com uma dama. Nesse diálogo Capelão defende o direito do clero de amar e, a partir dessa declaração, expõe sua “preexcelência nesse campo em relação aos laicos”.

O *Tratado* escrito por Capelão foi considerado uma verdadeira “*summa amatoria*” e codificará a arte cortês de amar, ou seja, a arte de amar imaginada para homens não comuns, embelezará o desejo erótico e dará disciplina a paixão dos amantes.

Os pontos trabalhados por Capelão lembram o que Georges Duby comenta sobre o amor cortês: o amor se apresenta como um jogo, uma justa dotada de regras as quais o amante deve seguir; delinea-se como uma forma de controlar o furor físico do jovem, como forma de disciplinar a paixão e seus impulsos; esse é um sentimento que só floresce nos corações de nobres jovens, de cavaleiros e homens da corte.

Para Capelão o amor se mostra fonte de todas as virtudes, entre elas a franqueza, a generosidade, a humildade, a honra etc. A mulher é equiparada a uma suserana, à qual o jovem se submete, serve e ama acima de tudo e de todos, tal amor faz com ele se arrisque e lute, até às últimas consequências. O amor cortês exige do amante a mais profunda humildade e obediência, ele deve servi-la muito bem, mas a mulher, por sua vez, pode aceitar ou recusar o serviço amoroso, entretanto, as garantias femininas não passam de promessas de amar. A

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

mulher não pode ser fácil e o amante, caso a ache condescendente demais, a partir disso, passaria a agir audaciosamente, sendo considerado um “mau amante”. O autor critica as mulheres que se entregam muito facilmente, pois o verdadeiro amor cresce diante dos obstáculos, do sofrimento, dos penares e dos tormentos. Para ele, a separação torna mais intenso o desejo amoroso, além de o elevar concedendo ao homem também elevação de cunho espiritual, intelectual e moral.

O amor conjugal, para o tratadista medieval, está excluído do amor cortês por dois motivos: os amantes se concedem tudo a título gratuito, já o esposo é obrigado por dever a obedecer as vontades recíprocas; outro motivo preponderante é o fato de o amor conjugal não conhecer o ciúme. Para Capelão (2000, p. 61), “o amor conjugal é tranquilo e monótono; o corpo da mulher pertence a seu dono”, logo o marido não precisaria usar de todos os esforços para ganhar seus favores.

Há pontos de convergências no que diz respeito às recompensas dadas pela dama a seu amante entre trovadores e André Capelão. No início do *Tratado*, Capelão define o amor da seguinte maneira: “Amor é uma paixão natural que nasce da visão da beleza do outro sexo e da lembrança obsedante dessa beleza. Passamos a desejar, acima de tudo, estar nos braços do outro e a desejar que, nesse contato, sejam respeitados por vontade comum todos os mandamentos do amor” (Capelão, 2000, p. 5). O sentimento ao qual ele se refere não é um amor platônico, mas um amor que vai sendo correspondido e conquistado aos poucos, gradativamente, sem que haja nenhuma transgressão ao código cortês. O mesmo ocorre com o amor cantado pelos trovadores, também nada de desinteressado nem platônico, ao contrário, um amor cheio de pedidos, de olhares, de beijos, de abraços: um amor carnal.

André Capelão (2000, p. 210), no entanto, distingue duas espécies de amor: o *amor purus* e o *amor mixtus*. Este tipo de amor se “realiza em todos os prazeres da carne e tem seu ponto culminante no ato último, obra de Vênusp. Já aquele se refere a um amor carnal que se abstém da maior recompensa, ou seja, a união sexual. Os dois “amores” serão para ele duas formas diferentes de uma mesma subs-

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

tância, o que lhes concede diferença é o modo como se ama, pois a essência é a mesma, mas,

O amor puro tem um privilégio que o distingue do outro modo de amar e que lhe dá preeminência para André Capelão: ao excluir a posse física e ao alimentar indefinidamente o desejo, ele engendra um aperfeiçoamento que nunca tem fim; a paixão jamais satisfeita está salva do declínio e do cansaço; é esse o ponto de vista defendido pelo porta-voz do próprio André -, quando aos prazeres da “parte inferior” ele prefere os da “parte superior” (...) O *amor mixtus* suprime o desejo de amar; no que se refere ao *amor purus*, ao contrário, quanto mais se ama segundo esse amor mais se é levado a amar. (Buridant, 2000, p. XLVI).

André Capelão (2000, p. 187), de fato, insinua que “nunca houve ninguém que ficasse saciado ou cansado dos prazeres da parte superior; mas os que nos são reservados pela parte animal logo se tornam fastidiosos, e quem lhes consagra é obrigado a lamentar o fato de ter cedido a eles”. Ao analisar o amor dessa forma sugere serem os homens incapazes de controlar seus impulsos e desejos sendo excluídos do reino do Amor. Esse é um dos motivos pelo qual acredita que os camponeses não participem desse reino, pois não sabem refrear o instinto mais do que o mulo ou o cavalo. No decorrer de sua obra, aperfeiçoa a definição inicialmente dada como um amor carnal passando a tratá-lo como um amor que adquire uma espiritualidade capaz de levar o amante a escapar ao instinto.

O tratadista medieval congrega todas as qualidades, atitudes, comportamentos, virtudes que um nobre da corte deve ter para conquistar sua dama. Com isso, acaba criando, então, um estereótipo de amante perfeito. Ainda, segundo ele, as principais virtudes que um homem deve ter para conquistar a mulher amada são: generosidade, caridade, obediência, humildade, espírito de conciliação, moderação no rir, prática comedida no jogo de dados, coragem, fidelidade a uma só mulher, sobriedade no vestir, amabilidade, sinceridade, moderação nas promessas, distinção na linguagem, hospitalidade, deferência para com os ministros de Deus, religiosidade. Desse modo, cria-se uma verdadeira dialética: somente os homens virtuosos – homens cortesões – merecem o amor que os conduz a praticar tais virtudes cortesões. Esse amor acaba por se tornar um jogo, em que o homem tenta de todas as formas mostrar suas virtudes para a dama a fim de conquistá-la e ela, por sua vez, procura mostrar que eles não as têm e

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

pede mais provas inserindo mais obstáculos no caminho de seu amante.

O mesmo tratadista usa como um dos elementos fundamentais para o amor cortês a palavra *sapiens* que significa ter discrição e prudência. O amante estúpido, incapaz de manter tal reserva, é impotente para controlar seus desejos, assim, poderá deixar de cumprir um preceito essencial para o amor cortês: o sigilo no que diz respeito aos segredos do seu amor. Em contraposição a esse amante que se deixa levar descomedidamente pelo instinto, está o *sapiens amator* que, ao contrário, sabe submeter a paixão à razão e, por isso, saberá amar cortesmente. Além de estipular a conduta perfeita de um verdadeiro amante cortês, Capelão faz a mesma referência quando se dirige à dama. Ela deve obedecer às mesmas reservas seguidas pelos homens e, para ser uma dama ideal, deve conhecer as regras de *fin' amors* e segui-las escrupulosamente. Algumas contradições, encontradas no *Tratado*, deram espaço a várias interpretações por parte dos críticos. André Capelão, ao longo de sua obra, transforma aquele amor antes puro na causa de todos os pecados. Concebe a mulher como um ser pecaminoso e enumera todos os defeitos da *senhor*.

O amor mostra-se, então, um modo de relações adúlteras, que despreza abertamente os princípios da Igreja. Muitos acreditam que o autor tenha sido bastante criticado pela Igreja, pois ele fazia parte do clero e, ao perceber tal situação, acaba adotando um papel duplo e contraditório. O duplo jogo de Capelão alerta seus leitores para o fato de que o homem medieval não se prende apenas a uma única visão da mulher, isto é, da mesma forma que é tratada como símbolo da perdição da humanidade é, também, visualizada como aquela que, através de suas virtudes, possibilita a redenção do homem. Capelão acaba por sistematizar duas concepções medievais sobre a mulher e o amor. Com isso, passa ao seu leitor duas visões diferentes a respeito das categorias *mulher* e *amor*, conferindo à sua obra o privilégio de sistematizar o dualismo profundo existente no Imaginário Cultural da Idade Média.

GEORGES DUBY EM DEBATE INSTIGANTE

A História das Mentalidades explorou, de forma inovadora, a literatura e o Imaginário Cultural da Idade Média. Dentre eles, cita-se para este trabalho Georges Duby com a conhecida obra *Idade Média, Idade dos Homens*. O historiador francês direcionou suas investigações para a análise de poemas e canções, no desejo de refletir sobre a verdadeira organização dos poderes e das relações da sociedade, através de um *corpus* literário da segunda metade do século XII.

No capítulo “*A propósito do amor chamado cortês*”, Georges Duby afirma que o código de amor cortês tem como um de seus principais objetivos controlar os jovens, pois, eram homens sem esposa legítima cuja educação não havia sido concluída. Eles assediavam as jovens, com intenção de conquistá-las, mas, por tratar-se, muitas vezes, de uma mulher casada, ela se tornava inacessível.

Em uma época em que as heranças eram transmitidas em linha masculina, um adultério era considerado a pior das subversões. Com isso, o amor cortês tinha como propósito educar, disciplinar esse jovem, ensiná-lo a controlar seus instintos, seus desejos, a ter medida, a ser discreto. Duby vai mais longe, interroga o fato de a mulher ser usada como um “engodo, um manequim que se enfeita, que revela seus atrativos, recusa em um momento, aceita progressivamente em outros para que o homem aprenda a controlar seu próprio corpo” (Duby, 1989, p. 61). O historiador apresenta as expressões literárias do amor cortês como um impulso para o progresso da sociedade medieval e afirma: “elas são ao mesmo tempo o instrumento e o produto desse crescimento que liberava rapidamente a sociedade feudal da selvageria, que a civilizava” (Duby, 1989, p. 61). Quanto ao sentido de progresso, podemos acrescentar a visão de Duby, no que toca ao desenvolvimento das relações entre homens e mulheres na Idade Média que, para ele, permaneceram as mesmas, pois as mulheres também continuaram sendo desprezadas e submissas. Obviamente houve uma promoção da condição feminina, mas da masculina também e, por isso, a distância entre ambos continuou a mesma.

Para o autor, os cavaleiros aceitavam os jogos do amor cortês porque os ajudavam a resolver alguns problemas da sociedade, tais como: a inquietação dos jovens com relação às severas restrições ao casamento; os acordos do matrimônio que não levavam em conta os

## ***Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04***

sentimentos do casal; as insatisfações dos esposos e de suas damas; e, sobretudo, os homens turbulentos, cujas famílias os forçavam ao celibato. Duby defende que essa justa amorosa entre o jovem e a dama era uma forma de equilibrar todos esses problemas enfrentados pela sociedade medieval. Seguindo ainda essa linha das relações sociais favorecidas pelo amor delicado, Duby comenta o fato de os textos que nos fazem conhecer as regras de tal amor terem sido compostos no século XII, nas cortes, sob observação dos príncipes, que se beneficiavam com o código do amor, pois, tal sentimento realçava os valores cavaleirescos, colocavam os homens da corte no mais alto patamar da sociedade.

O “amor delicado”, podemos deduzir, acabou-se tornando um critério de distinção entre os homens. Assim, se um novo-rico, um comerciante enriquecido mostrasse que podia participar desse jogo amoroso ele estaria, então, apto a participar desse mundo particular da corte. O historiador francês trata o amor como um jogo, em que a dama é o prêmio a ser alcançado através do respeito às regras do código cortês e, também, através da servidão. O bom amante deve servir sua amada muito bem. Essa é uma das regras fundamentais do amor cortês, já sugeridas por André Capelão em seu *Tratado*. Para Duby, as obrigações vassálicas foram transferidas para a relação entre a dama e seu amante no *fin’ amors*, designado amor cortês só no século XIX.

Os jogos desse amor ensinavam, na verdade, a *amistat*. O rei e os senhores feudais esperavam uma relação de amizade e de fidelidade de seus vassalos. Se estes tivessem que morrer pelo seu senhor morreriam. Através dessa análise, Duby se pergunta se os trovadores não tiveram a intenção de transferir tal relação para as suas cantigas. Com isso, de acordo com as investigações desse historiador, a mulher seria apenas um biombo, ou seja, a real relação encontrada nas cantigas de amor seria entre vassalo e senhor, a dama é usada apenas como uma mediadora, uma intermediária. Duby, então, questiona: “nessa sociedade militar, o amor cortês não foi na verdade um amor de homens?” (Duby, 1989, p. 65). Ele apresenta algumas hipóteses, sobre tal questão, como, por exemplo, o fato de ser o amor do príncipe almejado pelo cavaleiro com o objetivo de ganhar sua confiança e para isso se curvava, dobrava-se, esforçava-se. Outra hipótese incerta foi a de que as regras do amor cortês vieram para reforçar as regras

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

de vassalagem e para sustentarem, na segunda metade do século XII, o renascimento do Estado, logo, seria para fins políticos que o desejo masculino foi utilizado. Essas indagações feitas por Georges Duby abrem caminho para muitas outras e nos levam a desvendar certos mistérios, mitos relacionados ao Imaginário Medieval. Duby explora o Imaginário Cultural da Idade Média para proporcionar ao seu leitor a oportunidade de ver, de se perguntar, de entender sobre uma parte da História ainda obscura e mal vista por muitos. Com o auxílio de algumas de suas obras, aprofundamos-nos na análise dos poemas a fim de chegarmos ao objetivo de nosso projeto: relacionar as cantigas de amor e de amigo produzidas nos séculos XII e XIII à lírica amorosa italiana produzida pelos poetas da *Scuola Siciliana* (Escola Siciliana) e os do *Dolce Stil Novo* (Doce Estilo Novo).

### MARIA DO AMPARO T. MALEVAL EM DIALÓGICA INVESTIGAÇÃO

A análise de Duby é comentada por Maria do Amparo Maleval em seu livro *Rastros de Eva no Imaginário Ibérico*, no capítulo “*A Mulher e a Retórica do Amor Cortês*”. Mesmo discordando da afirmação do famoso historiador, quanto ao fato de a mulher casada ser necessariamente o objeto do amor cortês, a autora considera importantíssimas as observações do historiador das Mentalidades sobre o imaginário medieval. Dentre estas, cita-se o comentário do medievalista francês de ser “o amor delicado um jogo educativo (...) não uma invenção feminina, era um jogo de homens, no qual a mulher aparece como um engodo” (Duby, 1989, p. 61). Maleval discute a respeito da identidade do sujeito e do objeto do *fin’amors* – o amor delicado – e afirma que o sujeito mais restrito do discurso é o jovem, homem solteiro geralmente ligado à classe dominante. Encontramos nas cantigas um sujeito mais amplo que é o Amor e o objeto é a Dama, “via de regra cercada, isolada, inacessível quase sempre, independente da posição social do amante ou a da mulher. Tal inacessibilidade costuma ser sempre atribuída ao fato de ela ser casada e pertencente a uma classe social superior, o que tornaria o amor incompatível com o casamento” (Maleval, 1995, p. 41).

A medievalista, contudo, afirma que “existiram poemas que se afastaram dessa representação do amor infeliz, irrealizado, que se

## ***Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04***

compraz masoquistamente no ato de desejar sofrendo. Alguns, em que o sensualismo é mais evidente, falam do desejo de concretização de amor sensual, ou maldizem, como ocorre nas albas, o momento da separação”. (Maleval, 1995, p. 45). A autora faz um comentário fundamental a respeito de como a mulher é apresentada na lírica amorosa. Partindo da abordagem de Lacan de que “o objeto feminino apresentado é esvaziado de toda substância real” (Maleval, 1995, p. 184.), a medievalista comenta que a mulher, mesmo sendo aclamada, era tratada por um termo masculinizado, “a *senhor*”, e todos os poemas pareciam dirigir-se para a mesma pessoa, a dama não era descrita, pelo contrário, era posta em sigilo seus traços, sua forma, assim, a verdadeira identidade feminina era ocultada. A pesquisadora brasileira afirma que “muitas são as vozes que denunciam o androcentrismo mascarado na retórica enganadora do amor cortês, apontando o verdadeiro lugar de objeto nele ocupado pela mulher” (Maleval, 1995, p. 48). A medievalista indaga sobre a passividade feminina e acrescenta: “amor como sinônimo de sofrimento, paixão sublimada – eis alguns dos valores que através dela se firmaram, servindo de base à civilização ocidental”. (Maleval, 1995, p. 48).

### **UMBERTO ECO E A SUGESTÃO DA LUZ**

Umberto Eco, na obra *Arte e beleza na estética medieval*, discute a expressão artística medieval, afirmando que se engana quem pensa que o espírito crítico do homem medieval tenha sido suprimido pela tradição cultural moralista. Para o crítico italiano, embora houvesse uma preocupação, por parte dos sistemas doutrinários, para que a atenção ao mundo material não sobrepujasse o zelo com as coisas do espírito, a sensibilidade medieval demonstrou uma atenção inquieta pela realidade. A beleza não é apenas um conceito abstrato para o artista medieval, ao contrário, refere-se a experiências concretas.

No capítulo 2 “A sensibilidade estética medieval” (Eco, 1987, p. 15-30); 3 “O belo como transcendental” (p. 31-43) e 5, “As estéticas da luz” (p. 61-70) Eco comenta que “simplicidade e imediatez são as características mais marcantes do gosto medieval pelas cores. A arte joga com cores elementares e vivas que possuíam várias graduações e geravam luz” (Eco, 1987, p. 62). Não por acaso a ótica foi proclamada como nova ciência. Para isso, colaboraram os estudos

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

sobre a refração da luz desenvolvidos pelo filósofo inglês Roger Bacon (1214-1294). Os avanços do pensamento científico e tecnológico eram desfrutados pela estética medieval. A luz é o princípio da beleza. Através dela percebemos a diferença entre as luminosidades, da Terra e do céu, bem como das cores. Para São Boaventura, por exemplo, a luz antes de realidade física era uma realidade metafísica.

Entre os séculos XII e XIII, alguns trovadores italianos eternizaram essa metafísica da luz nos corpos diáfanos de um objeto amoroso. Dentre os demais poetas constantes de um *corpus* inicial de estudo citamos apenas alguns versos de um soneto de Chiaro Davanzati, (traduzimos) “A esplendorosa luz quando aparece/ a toda parte escura dá claror/há tanta virtude em seu olhar/ que acima de todos os outros está seu esplendor”. No soneto, percebemos a ideia de luz advinda da figura admirada, que além de seu brilho, transmite também sua virtude – sua força, sua intensidade – a tudo o que seu olhar alcança. Em um soneto de Guido Cavalcanti, no primeiro quarteto encontramos: “Quem é esta que vem e que todos a olham/ e que faz o ar tremer de claridade trazendo Amor, /e falar ninguém consegue, só suspirar”. Em tal trecho, além da figura diáfana, translúcida, insinua-se a influência maravilhosa da luz que a mulher transporta. A repetição da conjunção “e”, sublinha o efeito de luz e estupor de todos que a conhecem. A poética da luz faz-se bastante presente em vários poetas da *Scuola siciliana* e do *Dolce stil novo*, momentos inaugurais da lírica medieval italiana.

Com auxílio do *corpus* crítico-literário limitado até agora estudado em nosso projeto de Iniciação Científica, sucintamente apresentado nesse artigo pelo rigor do espaço a ser democratizado em publicação, já se delinea uma sugestiva marca da luz. A luz, evidentemente, é fonte de indagação no sentido poético, no traçado do perfil de sedução e de gentileza – nomeada pelos poetas como “gentilezza” – encontráveis nas figuras femininas da poesia medieval italiana do período compreendido entre os séculos XII e XIII.

Antes de terminarmos, convém aludir brevemente à famosa tópica “gentilezza”, tantas vezes desenvolvida na poesia do *dolce Stil Novo*, inegavelmente recurso gerador de uma atmosfera envolvente plena de superioridade, refinamento da figura feminina. A palavra gentileza, apesar de seu comprometimento semântico com o sentido

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

de nobreza, de superioridade social, de sangue, para os stilnovistas não significava nobreza mundana, mas a decorrente do intelecto, da alma, do coração. A superioridade nela contida é de pureza de sentimentos, é também causa de/da beleza do objeto. Assim, “la donna gentile”, do soneto de Dante, vence a degradação física, reveste-se de beleza eterna, de gentileza completa, pois está imersa em uma força – a virtude, originalmente, força, poder – que, ao ultrapassar a materialidade, a fisicidade, alcança as instâncias de uma dignidade metafísica. No capítulo 2, Eco nos diz que,

Frente à perecível beleza, a única garantia é dada pela beleza interior que não morre; e, ao recorrer a essa beleza, a Idade Média opera, no fundo, uma espécie de recuperação do estético frente à morte. (...) O deleite estético provém, efetivamente, do fato de que o ânimo reconhece na matéria a harmonia de sua própria estrutura; (...). (Eco, 1987, p. 22-23)

A influência dessa luz criadora, fonte de nossa reflexão para o artigo, acompanha as “aparições” das mulheres plenas de “gentileza”, de beleza transcendental às quais aludimos anteriormente merecem e precisam ser verticalizada ao longo do Projeto. Pensamos desenvolver essa temática em cursos de Pós-Graduação *stricto sensu*, em Literatura Comparada, do Instituto de Letras da UERJ, a fim de darmos continuidade às pesquisas de cunho histórico-literário sobre a Idade Média.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURIDANT, Claude. Introdução. **In:** CAPELÃO, André. *Tratado do amor cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CAPELÃO, André. *Tratado do amor cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DUBY, Georges. *Idade Média, idade dos homens*. Do amor e outros ensaios. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Trad. Mario Sabinio Fioho. São Paulo: Globo, 1987.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Rastros de Eva no imaginário ibérico*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1995.