

EXEMPLOS DE UMA MONJA (Comentários  
sobre um texto medieval)

Alexandre Soares (Unicamp)

*Exemplo dhũa monja*

*Foy em outro tempo huã monja devota, fremosa de corpo e de coração, e antre as outras fremosuras que auia tijnha muy fremosos olhos. O senhor da terra a vyo e qujsea auer per amores, mas nõ pode, e mandou ha rroubar per sua gente. E ella, quando os uyo, te meos muyto, e preguntouhos por que a amaua seu se nhor mais que as outras. E elles rresponderom: Senhora, por vossos olhos. E ella os fez logo thirar, e enujoulhos e mandoulhe dizer que jã auia o que de seiaua, que daquello fizesse sua uoontade. E ella amou mais perder fremosura do corpo que ha da alma.*

Sêc. XIV

É interessante notar como, sob a aparente simplicidade de um texto mo-  
ralizador do sec. XIV, surgem focos de tensão que põem em conflito o centro exato da  
mensagem que se pretende transmitir através do exemplo. Tentaremos mostrar que ocorre  
aqui uma espécie de superposição de atitudes que, se aparentemente conciliáveis ao  
conviverem em um mesmo texto, são em última análise distintas ou até opostas. Pois o  
exemplo, se aparece para combater o amor na sua forma profana em nome de certos prin-  
cípios do Cristianismo, ao mesmo tempo lança mão de recursos de expressão (com conse-  
quente confusão de conceitos) que são próprios da "doutrina amorosa" que vem contes-  
tar: a do Amor-Cortês. Por isso, o texto ganha uma tensão dramática, cujas forças cria-  
doras não se deixam identificar nitidamente. Exatamente porque elas aparecem amalgama-  
das no texto, e sem uma ligação explícita com suas fontes ideológicas.

Jã num primeiro contato com o texto, dissemos que age no interior de  
um discurso religioso assentado na doutrina cristã um conceito de amor que lhe é con-  
trário, posto que é tributário da voga do amor-paixão. O esforço deste artigo será na  
direção de apresentar possíveis maneiras de, isolando as tendências em questão, com

preender a forma como se interagem nesse texto, e a razão do conflito aí colocado, tendo em vista alguns importantes dilemas que tiveram lugar na Idade Média.

Ao falar de Amor-cortês, estamos nos referindo àquele "movimento", de peso inegável na nossa cultura, que ganha sua sistematização principal na lírica dos trovadores provençais, no sex.XII. Buscando algo como possíveis origens literárias para a escola trovadoresca, conclui-se que o seu aparecimento como "estilo" parece ser algo quase inusitado<sup>1</sup>. No entanto, sabe-se que o sentimento lírico na forma como foi elaborado pelos trovadores do Languedoc expande-se marcadamente para todas as cortes da Europa, florescendo em meio a um universo onde o sentimento e a linguagem da religião moldam o que é crucial em termos de reflexão e criação. E o que nos importa: aquilo que chamaríamos 'ideologia do amor-cortês' poderia ser compreendida como resposta a um apelo que também é místico, apesar de contrário ao cristianismo. Tratar-se-ia de um misticismo ligado à fontes pagãs que, paralelamente ao catolicismo, percorre toda a Idade Média e nos chega até hoje, assumindo, nesse percurso, formas diversificadas mas redutíveis a um sistema, o que tentaremos evidenciar aqui, seguindo os passos de Rougemont<sup>2</sup>.

Diríamos ainda que o momento histórico em que foi produzido o nosso "Exemplo...", ao lado de outros inúmeros textos de motivação devocional, pode ser percebido como o do início daquela interferência entre discursos distintos, o que irá se manifestar por toda história cultural do Ocidente.

Examinando melhor o texto, tentemos especificar o que adiantamos até aqui.

Sendo um texto que narra a atitude exemplar de uma monja, a pregação moral baseia-se no comportamento de alguém que está ligada às leis do clero, à Igreja Romana. Sua atitude, segundo a intenção do narrador, é pontuada pela palavra chave amor, o que traz implicações no plano do dilema, cuja discussão se centra exatamente na questão de se saber a que conceito essa palavra se refere. Outro termo fundamental é formosura. Vale recordar a última frase:

"(...) *E ella amou mais perder formosura do corpo que ha da alma.*" (grifos nossos).

O drama aí sintetizado estaria vinculado à discussão que se reacende com a moda do amor cortês: sente-se que existe, interferindo junto ao tom cristão, um forte sentimento pagão<sup>3</sup>. É interessante que, enquanto discursos que se opõem, eles desenvolvem uma interação complexa, pois a norma cristã aqui parece absorver certos princípios pagãos contra os quais reage, ou melhor combate.

Um destes princípios é acionado a partir da mística do olhar, que é, na tradição trovadoresca, a parte principal na composição da beleza divina da longínqua Domna, pois se associa fortemente a um dado espiritual. Mas em oposição à situação de vassalagem amorosa modelar das cantigas de amor (ou daqueles romances de Cavalaria afinados à mesma tradição), assistimos aqui a uma mudança de conduta que implicará na

negação dos códigos da cortesia. A atitude de Senhor, por exemplo.

Apesar de encantado pelo olhar da mulher, faz com que se inverta a situação de servidão amorosa, ao fazer valer de sua condição de poderoso: "mandouha rroubar per sua gente", não conseguindo a "auer per amores". Dentro da norma do amor cortês, é a violação da regra rígida a que o amante se propunha, de aceitar, ou antes, de procurar pela servidão à Dama. Na retórica trovadoresca, apesar de todo o tom de lamento, a recusa é aceita como parte necessária ao jogo do amor. Elegendo uma Senhora via de regra casada, colocando-se numa posição de inferioridade, o trovador dedica-se a louvã-la e a lamentar-se infinitamente, fixando-se na fatalidade de uma união impossível. A análise da moral dos trovadores parece sempre concluir por isso: existe um grande comprazimento no sofrer amoroso. Lembremos o que disse o célebre trovador Marcabru (sec.XII): "Aprovo que minha Senhora me faça longamente esperar e que dela não receba o que prometeu"<sup>4</sup>. Essa é a atitude que subsidia o grosso das produções "clássicas" do período (o que tentaremos mostrar daqui a pouco com uma cantiga).

Ao lado da ação do Senhor, a ação da monja contrasta com a atitude estratégica da Dama, que se limitava a postar-se no alto de uma torre a fim de escutar as loas e lamentações do cantor, eternamente repetidas. A monja do nosso texto, ao contrário, é uma mulher que age, e sua ação é o motivo da narração, é o foco, o exemplo. Outro dado importante dessa comparação: enquanto a Dama dos trovadores era uma mulher casada, comprometida assim com outro homem segundo um preceito cristão, as monjas estão na posição de "esposas de Cristo". É precisamente nisso que se deve procurar a principal consequência do seu ato: o sacrifício que ela própria se impõe, se faz em nome de um compromisso sagrado da tradição cristã, mas tratando-se aqui de uma certa tradição, que recrudescer, falando historicamente, exatamente a partir do sec.XII, com os cistercienses<sup>5</sup>, a saber: um caminho religioso mais radical, de busca ascética do amor divino. Este apelo à espiritualidade que se dá no ascetismo cristão (a partir de então, pelo menos) prevê uma obediência maior, um rigor no cumprimento de seu código, que é, nesse ponto, programaticamente contrário ao código da cortesia. O que parece surgir no momento em que a louvação da mulher desviava as almas da senda espiritual, tal como em Ponz de Chapeuil:

*"Per qu'eu vos am...  
tan finamen que dal re no.m sove,  
neis quan prec Dieu, don oblit per vos me."*

(porque eu vos amos tão finamente que não me lembro de mais nada, nem mesmo quando oro a Deus, do qual me esqueço por amor a vós)<sup>6</sup>.

Dessa maneira, compreende-se a recusa da monja como uma opção por um caminho, uma resposta que tem em vista um objetivo maior. Não é a recusa que, na retórica trovadoresca, se aguardaria da Dama, mas condiz com uma atitude de reação ortodoxa em relação ao sentimento pagão de veneração da mulher. Apesar dessa atitude de reação, o narrador utiliza, de forma problemática, de outro elemento expressivo do dis

curso do amor cortês, o que tentaremos levantar aqui, concluindo a tarefa iniciada quando falamos da mística do olhar.

Assim, a maneira como é apontada a formosura do coração em relação à formosura do corpo, não poderia indicar um recurso de adaptação da ortodoxia diante do princípio pagão de veneração da mulher, destacada em sua beleza? Com efeito, no trovadorismo a noção de valor moral está pareada, ou integrada, à de beleza física (a guarde cantiga). Mas aqui, se se usa do qualificativo formosura ao se tratar de dotes morais, isso ocorre com o fim de contrastá-los com os do corpo, com uma valorização radical dos primeiros. O texto devocional, então, para fazer a defesa de uma certa doutrina, usa de elementos expressivos da doutrina adversária. O resultado é uma enunção incômoda.

Examinemos agora uma cantar de amor, para testar aqueles dados de que falamos lá atrás. Tomemos o do português Vasco Gil, do sec. XIII. Como sabemos, o lirismo provençal exerce uma poderosa influência sobre as produções de toda Europa. A Península Ibérica também é atingida, ainda que o trovadorismo ali tenha se manifestado com nuances bem particulares.

*Senhor fremeosa, quero-vus rogar  
por aquel Deus que vos feze nacer  
e mui melhor das outras parecer  
donas que el en este mundo fez,  
e mui mansa e de mui melhor prez,  
que vos non pes de vos eu muit'amar!*

*Por vosso prez e por Dues, mia senhor,  
e por mesura e por quanto ben  
vus el foi dar, rogo-vus eu por en,  
que, se vos og'eu faço pesar i  
en vos amar, mia senhor, mais ca mi  
que me non façades en sabedor.*

*E se me vos quiserdes consentir  
que vos am'eu, direi-vus ùa ren;  
i me faredes aquel mayor ben  
d'aqueste mund'e que mais desejei  
des que vos vi, e mais vos en direi:  
sol por atanto vos quer'eu servir!*

(Vasco Gil. Sec. XIII)

Nessa súplica de coloração masoquista, pede-se que a Dama consinta em ser amada, o que a princípio fugiria ao domínio de sua vontade. A Dama não poderia deixar de ser a melhor do mundo, mais bonita de maior valor. E o gosto no sofrimento de que

falamos pode ser expresso pelos versos da segunda estrofe, quando parece pedir que se mantenha a ilusão, caso a Dama não consinta em deixar ser amada: irrealismo que prefere eliminar caminhos mais viáveis para qualquer realização corporal do amor. Mesmo a situação de deixar ser amada não parece supor qualquer contato do tipo físico, porque ele quer, na verdade, servir, obedecer, submeter-se (ver últimos versos). Como em outras canções, não se dá nenhum contato fora o visual e nesse sentido, encontraremos em outras cantigas um forte destaque ao olhar da Senhora. Tal como nesse trecho (Bernart de Ventadorn): sec.XII.

*Anc non agui de me poder  
ni no fui meus de l'or'en sai  
que.m laisset en sos olhs vezer  
en un miralh que mout me plai(...)*

(Perdi para sempre o domínio sobre mim, deixei de me pertencer desde o momento em que me permitiu olhar-me em seus olhos num espelho que me é tão caro(...)).<sup>7</sup>

O amor para os trovadores sempre foi antes de tudo perda, impossibilidade de bem, e apesar de extremamente retórico, de basear-se em leis fixas (as leis d'amor), diríamos com Rougemont<sup>8</sup> que "nunca a retórica foi mais ardente e exaltante". Determinando que amor é incompatível com casamento, de fato chega-se muitas vezes a condenar qualquer união, o que abala a hipótese que diz ser essa forma de amor uma simples resposta àquela instituição do cristianismo. Marcabru é incisivo: "Aquele que se dispõe a amar de amor sensual entra em guerra consigo próprio, pois o nêscio, após esvaziada a bolsa, faz triste figura."<sup>9</sup>

De onde viria essa tendência para o sofrimento que dá prazer, e que não raro chega a se tornar gosto pela morte, fatalidade final? "De todos os males, o meu difere; agrada-me; regozijo-me com ele; meu mal é o que quero e minha dor é minha saúde. Não vejo portanto de que me queixo, pois meu mal vem de minha vontade; é meu querer que se torna meu mal; mas tenho tanto gosto em querer assim que sofro agradavelmente, é tanta alegria em minha dor que estou doente com delícias". (Chrétien de Troyes, sec. XII).<sup>10</sup>

Em termos histórico-culturais, é muito interessante a tese que tenta filiar a origem dessa tendência a uma tradição mística pagã que se desenvolve paralelamente ao cristianismo (Rougemont). Antes de apresentá-la, é preciso examinar ainda que parcial e resumidamente, aquilo que foi, "originalmente", a doutrina cristã na Idade Média, buscando entender o conflito que se manifesta em nosso "Exemplo".

É possível falar em cristianismo diretamente - em lugar de visão do amor no cristianismo - por que, de fato, toda a teologia se assenta em representações do amor, nos planos divino e humano, e em suas interrelações. O texto fundamental sobre o amor na tradição cristã é o Livro do Gênesis (não por acaso, aquele que inicia a Bíblia), mas a se falar de tradição cristã, pode ser mais relevante aqui tratar do trabalho que sobre aqueles textos fizeram alguns teólogos, do que dos textos originais

propriamente. E uma das autoridades do pensamento cristão a tratar do assunto terá si do sem dúvida, S. Agostinho. Talvez o pensador de maior influência na construção do sistema teológico do período medieval, interpreta a simbologia do pecado original no livro 149 (Da Concupiscência) de "A Cidade de Deus", a partir do que prescreve as normas de conduta para o homem na sua tarefa de reestabelecer o Paraíso, lugar da Felicidade. Para S. Agostinho, o pecado original liga-se à vontade humana - não propriamente ao corpo. A libido (insubmissão do corpo em relação à vontade) é o castigo do orgulho humano (diga-se amor próprio), manifesto no desejo de "ser como os deuses"; contrariando a proibição divina, os primeiros homens comem do fruto da "árvore da Ciência do Bem e do Mal"<sup>11</sup>. O pecado é, então, o da insubmissão humana, o desejo de subverter a hierarquia que o coloca em inferioridade em relação ao Criador.

Para se recuperar do pecado, existe, em contrapartida, a possibilidade de voltar-se para uma vida onde o uso da vontade seja em benefício de Deus. É o amor de Deus o que deve nortear todas as ações humanas, principalmente no que toca ao próprio amor: Não se deve buscar o gozo nelas mesmas. Isso não significará, contudo, o sacrifício corporal, nem necessariamente a abstinência sexual, pois existe a via santificadora do casamento, que se liga à procriação, abençoada por Deus.<sup>12</sup>

As idéias de outro grande formulador, S. Paulo, coincidem em parte com as de Agostinho. Na Epístolas aos Coríntios, dirá o apóstolo que "mais vale casar que abrasar": Seria preferível que os homens se dedicassem integralmente a Deus, o que não comportaria submissão aos apelos do corpo. Reconhecendo, contudo, a presença inelutável do desejo sexual, propõe o casamento como forma de proteção contra pecados mais graves.<sup>13</sup>

Haveria, por outro lado, um paganismo que, resistindo subterraneamente na mentalidade ocidental, seria responsável por princípios contrários a estes, no que toca a união humana. Esta tradição se filiaria à diversas forma de cultos, cujas doutrinas se dissolveram. Permanecem delas, no entanto, certas tendências, que, atuando de forma marcante na Idade Média, (mesmo no seio do clero romano), deixam lastros tão fortes como os da tradição cristã. Houve uma certa consolidação desses princípios pagãos na doutrina do Maniqueísmo quando forma-se uma poderosa seita, à qual S. Agostinho esteve ligado em um certo período de sua vida, e que combaterá duramente depois. No Maniqueísmo se identifica, vindo de um sentimento radicalmente dualista, uma visão do corpo e de tudo aquilo ligado à matéria como elementos vinculados ao "princípio do mal", de natureza essencialmente contrária à da alma humana. Já esta seria como que um fragmento de luz divina, tratando-se aqui de um outro Deus, o Deus do Bem.

Não é o mesmo dualismo de Agostinho, que é um dualismo relativo, pois o teólogo entende que o mal não tem substância, (seria a privação do bem de Deus unico, e se relacionaria, como vimos, à vontade humana, não ao corpo). Além disso, em outro momento dirá Agostinho que o homem, como criatura, não se confunde com o Criador; mas por possuir marcas de Sua Vontade criadora, não merece sacrifícios corporais.

Sabe-se que a tradição maniqueísta se conecta àquela que foi a principal heresia da Idade Média - a heresia, ou melhor, a "cultura herética" dos cátaros,

que se desenvolve no Languedoc, com seu auge no sec.XII - região e momento precisos do triunfo da cortesia como forma padrão de atitude amorosa. Rougemont enxerga associações fortes entre o culto do amor terreno infeliz e aquele ascetismo que dá sustentação à prática dos cátaros. Seria algo como a manifestação lírica de um sentimento pagão que teria ganho, com o fortalecimento da heresia, o prestígio social necessário para a sua manifestação e propagação em meio a um universo onde predominava a ortodoxia católica. Uma vez consolidada na região do Languedoc, a tradição literária que o veicula dissemina-se de maneira surpreendente por todas as cortes da Europa, o que indicaria a existência de um terreno favorável, quer dizer, de uma ressonância desses princípios junto a um substrato onde teria sobrevivido uma herança pagã.

Embora resultasse, na prática, numa moral bastante tolerante em relação aos costumes dos fiéis, o rigor ético dos "perfeitos" coincide em muito com a moral pregada pelos trovadores.<sup>14</sup> Além do horror à ortodoxia ("Amor contra Roma", lema de trovadores e crentes cátaros), distingue-se em ambas posturas a mesma ascese que encaminha, pelo sacrifício, a um estado de transcendência espiritual, que pressupõe a negação da matéria corporal. Desconfia-se que alguns destes mesmos comportamentos existiam na prática religiosa da cultura celta: Haveria assim, um ambiente propício para a fecundação das tendências pagãs, agora vindas de Ásia, e que nesse momento de vem emergir de forma um tanto velada, em função da pressão exercida pela doutrinação cristã. E um dado a mais: a veneração dos celtas à mulher, tida como reflexo da luz divina, elo entre o homem, exilado na terra, e o reino paradisíaco de onde veio.

Toda essa conjugação de influências culturais encontram uma sustentação sócio-econômica na situação que fazia do sul da França um ambiente de estrutura peculiar em relação às demais regiões da Europa: início de urbanização, comércio em desenvolvimento, aparecimento de uma burguesia, com o conseqüente afrouxamento dos laços feudais, além de certa emancipação da mulher.

A cultura cántara é derrotada pela violência dos cruzados do Papa Inocêncio III, nos anos que vão entre 1207 a 1295. No entanto, o sentimento a que se apega se reforça, com certeza, a partir do momento em que se enforma numa tradição cultural, veiculada principalmente pela literatura. Sem falar que as principais teses cántaras já haviam então se difundido em meio as seitas heréticas da alta Idade Média.

A partir de então, aquelas representações permanecem atuando em considerável parcela das manifestações culturais do Ocidente, mesmo as mais atuais, a literatura fornecendo um espaço legitimado, insuspeito, para a sua permanência. De resto, é o que explicaria o sucesso da fábula de Tristão e Isolda (sempre evocados, desde os trovadores), que se transmite até nós via versões da lenda, ou através de reformulações do seu exato tema: o amor humano infeliz.

Em resumo, a paixão ascética traduziria o mesmo impulso místico que sustentaria a prática dos cátaros, apenas agora moldado segundo um código retórico. Um trovador da importância de Arnaud Daniel chegaria a dizer: "Cada dia me melhora e purifico mais pois sirvo e reverencio a mais gentil Senhora do mundo."<sup>15</sup>

Havíamos dito que a atitude de nossa monja se fundamentaria em um tipo de ascetismo. Sendo no entanto um ascetismo de fundo cristão, os princípios em questão são distintos daquele de base pagã, apesar de possíveis aproximações no nível mais externo do discurso. No cristianismo, como dissemos, o casamento, embora menos louvável, se oferece como caminho legítimo. Parece, no entanto, que existe, de forma latente, uma maior valorização da via devocional, sendo que a concentração exclusiva no caminho espiritual irá se traduzir na Idade Média, na vida monástica, que também adquire o estatuto de casamento: o casamento da alma com Cristo. Mas pensando em termos de princípios mais básicos, em ambos os casos existe um dado que distingue o cristianismo de outras religiões, em termos de práticas espirituais: o casamento, mesmo místico, impõe um compromisso de aceitação da matéria, não a tentativa de superá-la, pela martirização. O "uso em benefício de Deus" implica numa prática de, sem se abandonar aos apelos do mundo, assumir a necessidade de tentar ordená-los de acordo com preceitos determinados, o principal sendo o mandamento do amor ao próximo, imperfeito, mas não necessariamente fadado ao aniquilamento.

Como se sabe, o fundamento básico do cristianismo está no complexo dogma da Encarnação, que representa um movimento da Vontade Divina para o interior da matéria, através do Cristo. Segundo a ortodoxia, Cristo seria a Divindade feita Homem, e não um profeta da Luz, como sustentavam maniqueístas e cátaros. ("E o Verbo se fez carne e habitou entre nós")<sup>16</sup>. Mesmo se confundindo em meio a tendências diversas, na maneira como foi analisado e praticado, esse dado da fé cristã a distingue notavelmente de outras crenças religiosas.

De fato, no trecho de que tratamos poderíamos identificar reflexos desta particularidade do cristianismo. Assim, seria a necessidade de reagir contra a disseminação da concepção de amor terreno da cortesia que grassava na Europa o que teria feito com que, em nosso texto, aparecesse a sua dupla negação: quanto ao culto da beleza física e quanto ao culto do sofrimento provocado pela impossibilidade do amor humano.

A atitude do Senhor, como vimos, é ambígua. Apesar de encantado pela beleza física, concentrada no olhar, seu procedimento disbarata a regra de submissão amorosa. A monja, por sua vez, recusa-se a ceder, mas é uma recusa que novamente ocorre para negar aquele código. Entregar os olhos é sinal que pouco lhe importa a beleza física; é uma forma de satisfazê-lo ironicamente. Sacrifício que é feito em nome da quele compromisso da alma casada com Cristo, que, segundo prega o narrador, permite superar a privação, pois não se concentra numa lamentação, havendo antes um tom de triunfo. Um tanto drástico.

Isto pode se apresentar de forma um tanto paradoxal, já que, negando aquele misticismo da beleza, se furtando a uma posição de reflexo de Luz, opta por um caminho que também parece desprezar a materialidade. Apenas a materialidade é negada aqui só a partir do momento em que se torna um obstáculo, e não a priori. O exagerado drástico fica por conta do caráter de panfleto do exemplo. Quando a maneira de falar das qualidades morais - beleza da alma, mais importante que a do corpo - isso indica

ria uma clara interferência da linguagem da mística pagã. De onde vem, como já dissemos, parte da tensão criada no texto.

Historicamente, seria então um primeiro instante do processo em que o discurso do amor-paixão passa a ser interpor, a se relacionar com a enunciação cristã, interferência que se manifestará de forma ainda mais impressionante nas produções, artísticas e pedagógicas, dos místicos barrocos do sec. XVI, principalmente em Sta. Te reza D'Ávila e S. João da Cruz. Veja-se esta estrofe do "Cântigo Espiritual: ("Canciones entre el alma y el Esposo"), de S. João da Cruz:

¿ Adónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste,  
habiéndome herido;  
Sali tras ti clamando, ¡y eras ido! <sup>17</sup>

A paixão aqui é motivada pelo Cristo, ele que representa a ligação entre matéria e divindade, concentrando-se no lamento pela separação, sofrimento que se exarceba quando fogem os sinais da Graça, expressão de amor de Deus pelas criaturas. Novamente segundo Rougemont<sup>18</sup>, os místicos do sec. XVI, para expressarem o sentimento da relação amorosa com Deus, recorreriam à linguagem da cortesia precisamente por dois motivos: Por um lado ela se difunde e já se enraiza como discurso social e culturalmente aceito e legítimo, pois já se desprende de sua ligação com tendências heréticas. Por outro, por se prestar à manifestação do sentimento que se origina daquela distinção de essências entre criatura e criador, mediada pelo Cristo (o Esposo).

Nosso texto, sendo do sec. XVI ainda, mostra ser esse momento em que se dá o início de um entrelaçamento dos discursos. Há nele uma tensão mais viva: se inter põem amor cortês e seu oposto numa atmosfera de confronto, justificada pela função de exemplaridade, ao mesmo tempo que a linguagem de ambas as linhas manifestam-se com igual vigor. Os elementos destas tendências se identificam, assim, pelo contraponto, e ao mesmo tempo se interseccionam de forma problemática.

Parece viável dizer que o desenvolvimento deste processo de interação de influências, a partir do momento em que se interpenetram as falas de cada uma, contribui na composição da malha de referência do homem moderno. Daí o interesse em perseguir o caminho destas linhas discursivas que no extremo se divergem: encontrar-se-ã, com certeza, pistas para a compreensão de certos conflitos que, de resto, são do contemporâneo.

#### NOTAS

1. Ver Lapa, M. Rodrigues - Lições de Literatura Portuguesa - Época Medieval, Coimbra Editora, 1966, 69 Ed. Ver sobretudo cap. II ("O Problema das Origens Líricas").
2. Rougemont, Dénis de - O Amor e o Ocidente, Lisboa, Moraes Editores, 1968.

3. Paganismo: no sentido daquilo que, contrário à tradição cristã, é igualmente de fundo religioso. Ver Rougemont (op. cit.), Livro II ("As Origens Religiosas do Mito").
4. Citado por Rougemont D (op. cit.), p. 107
5. Monges da ordem de Cister. Seu maior expoente terá sido S. Bernardo de Claraval (1090-1153).
6. Citado por Lapa, M.R. (op. cit.), p.16.
7. Extraído de Spina, S. - A Lírica Trovadoresca, SP, Grifo, 1972, p.156.
8. Rougemont, D (op. cit.), p.64.
9. Citado por Rougemont, D (op. cit.), p. 107
10. Citado por Rougemont, D. (op. cit.), p. 33
11. Gn 3, 1-7
12. Gn 1,28; Gn 2, 24
13. ICor 7
14. Ver Nelli, René - Os Cãtaros, Lisboa, Edições 70, s/d
15. Citado por Rougemont, D (op. cit.), p. 107
16. Jo 1, 14
17. S. J. da Cruz - Cântico Espiritual e Outros Poemas, Lisboa, Assírio e Alvim, 1982, p. 14
18. Ver Rougemont, D (op. cit.), cap.III ("Paixão e Mística").