

## GUILHERME IX: UMA AVALIAÇÃO CRÍTICA

Ivone Pagnocca Sophia (UNICAMP)

### Introdução

O presente trabalho consiste na análise da co-existência de duas correntes opostas de pensamento na obra de Guilherme IX, revelada nos estudos críticos de Alfred Jeanroy, Ezra Pound, Peter Dronke, Charles Camproux e Erich Köhler.

Inúmeros são os obstáculos e dificuldades que envolvem o trabalho dos historiadores e críticos da literatura medieval.

Um exemplo desses empecilhos é a tentativa de minimizar o abismo existente entre o mundo dos latinistas e o mundo do vernáculo, utilizando a "Ars Versificatoria" latina, elaborada para os clérigos nas escolas, como guia para a poesia vernácula, composta sob condições diversas e destinada ao deleite e recreação de uma sociedade laica. (1)

Outro grande obstáculo a dificultar a tarefa dos críticos é a escassez dos textos medievais sobreviventes. De Guilherme IX, o primeiro trovador conhecido, só restaram 11 composições. Há casos de outros grandes trovadores cujo corpus é ainda mais restrito. (Jaufre Rudel - 8 canções). É muito possível que os textos que chegaram até nós representem uma parte muito exígua da produção completa desses poetas. Simplificaria enormemente o trabalho crítico se houvesse riqueza de material disponível para sustentar com maior amplitude as teorias e corroborar com segurança as hipóteses levantadas. Sendo assim, muitas questões serão sempre passíveis de controvérsias e nunca se poderá levantar completamente o véu que encobre a incerteza. Todavia, esse fato não deve levar ao pessimismo, visto que muitos estudiosos conseguiram realizações admiráveis nesse sentido, não abastante a situação incômoda em que todos se encontram.

Zumthor, em seu livro "Parler du Moyen Age", afirma que nada pode compensar a distância cronológica que separa o medievalista de seu objeto. De um lado está o sujeito e do outro o objeto por que o seu desejo anseia: são duas realidades históricas que se defrontam irredutíveis, apesar de algumas semelhanças. Esse fato

ficará sempre repleto de consequência. Todos os que se dedicam a esse estudo, constituem pontos de convergência de determinações culturais, sejam elas conscientemente assumidas ou ignoradas. Esse lugar de onde se fala, é circunscrito pelas exigências intelectuais e pelas condições sócio-históricas que as engendram. (2)

É o que pretendemos demonstrar através desse confronto crítico, apresentando as várias interpretações da poesia de Guilherme IX e as causas que provocaram essas considerações tão diversificadas.

É de fundamental importância, como ponto de partida deste trabalho, o levantamento das fontes históricas que informam sobre o primeiro trovador, assim como a verificação do grau de confiabilidade que elas oferecem.

Segundo Peter Makin, em Provence and Pound, o registro da vida e obra de Guilherme IX foi realizado pelos homens da Igreja, com a qual o trovador sempre manteve um relacionamento extremamente antagônico. Em consequência, os cronistas (todos homens da Igreja) deixaram, para a posteridade, uma imagem bastante negativa de Guilherme. Desses relatos, o poeta emerge como um boneco desajeitado, um mero bufão, um esbanjador e conquistador de mulheres.

Os esforços de Guilherme nas Cruzadas são retratados com desprezo e suas derrotas são enfatizadas de modo a sugerir a imagem de um homem irresponsável e vencido.

Os cronistas acumularam estórias sobre os vícios e depravação do trovador, sendo indubitável que impregnaram seus relatos dos ressentimentos e desagradados que a atitude do poeta lhes provocava.

A outra fonte de informação, a vida provençal, sumariza a vida de Guilherme de maneira muito menos rígida e bem mais objetiva.

"O Conde de Poitiers foi um dos maiores galanteadores do mundo e um dos maiores enganadores de mulheres e bom cavaleiro de armas e magnífico na arte de cortejar. E soube trovar e cantar bem e andou muito tempo pelo mundo a enganar as mulheres. E teve um filho que teve por mulher a Duquesa de Normandia, da qual teve uma filha que foi mulher do Rei Henrique da Inglaterra, e mãe do Rei Jovem, e de Sire Ricardo, e do Conde Jaufre da Bretanha". (3)

Em seu livro "Histoire sommaire de la poésie occitane", Alfred Jeanroy faz comentários sobre a vida de Guilherme IX, que não diferem muito dos relatos dos cronistas.

Ele nos informa que, estando no trono desde a idade de dezesseis anos, Guilherme desenvolveu todos os caprichos de um espírito extravagante e confuso e que seu reinado não foi senão uma sucessão de reveses e desastres. Consolava-se de seus fracassos com os seus companheiros de jogos e de prazeres, aos quais ele divertia com grandes e cínicas bufonarias. Dessas composições jocosas, quatro são curiosas porque são plenas de equívocos grosseiros, mas não lhes falta verve nem espírito. As outras são tão diferentes que se hesita creditá-las do mesmo autor: elas descrevem, com imagens encantadoras, um amor terno e até respeitoso. (4)

Infere-se, da leitura de Jeanroy, que ele foi influenciado pelos cléri-

gos cronistas e pelos seus próprios preconceitos no que concerne à moralidade. Na sua excelente edição bilingue, "Les Chansons de Guillaume IX", ele omitiu a tradução de várias estrofes de dois poemas de Guilherme, além de uma canção inteira que descrevia passagens sensuais. Esses fatores constituirão uma barreira a impedir uma aproximação mais íntima do texto. Exemplificaremos, num outro momento, como esses dois aspectos foram determinantes na interpretação que ele faz do poema "Companho faray un vers..."

Apoiado nas mesmas fontes, Ezra Pound apresentará, entretanto, um retrato totalmente diverso do primeiro trovador.

Pound se propõe a reescrever Guilherme IX, indo além das anedotas escandalosas dos cronistas e da prosa generalizada dos historiadores do século XIX. Ele reúne trechos dos versos de Guilherme, ações e documentos e, através de um método muito complexo e original, deixa que essas energias justapostas interajam para mostrar o "campo de força" que foi Guilherme IX da Aquitânia.

Para compreender o que Pound realizou é preciso conhecer as suas idéias sobre a transmissão da cultura.

Pound escreveu a história da civilização provençal no Canto VI. O Canto diz que há uma continuidade de cultura que vai do círculo de Guilherme diretamente até o círculo de Dante e que essa continuidade dependeu do contato pessoal.

Nos Cantos, Guilherme IX é comparado a Odisseu nas suas jornadas em busca de conhecimento. Assim como Odisseu partiu em busca de contatos culturais, também Guilherme vendeu seus territórios a fim de ir às Cruzadas. Nessa viagem e na sua campanha contra os mouros na Espanha, ele teria feito contatos com a cultura árabe, cuja influência Pound acha visível na poesia provençal.

"É Poitiers, você sabe, Guilherme de Poitiers,  
tinha trazido a canção da Espanha  
com os cantores e viels."

Enquanto os cronistas tratam com desdém a ida de Guilherme às Cruzadas, Pound mostra o valor dessa jornada em termos culturais.

Também a imagem de esbanjador, apresentada nas crônicas, é visto sob uma perspectiva inteiramente diversa. A ciência econômica de Pound é sexualizada: a distribuição da riqueza fertiliza, enquanto a retenção da mesma é como a sodomia, nega a vida. Assim, Guilherme IX fertiliza econômica, cultural, sexual e ritualmente.

"É Guilherme vendeu seus territórios  
(Sétimo de Poitiers, Nono da Aquitânia)  
Tant las fotei com auzirets  
Cen e quatre vingt et veit vetz...  
A pedra está viva em minha mão, as colheitas  
serão fartas no ano da minha morte..."



5. "Taymouth Hours" (14 c.). London. British Museum. ms Yates Thompson 13, fol. 177

Reproduzido de: D.W. Robertson, Jr. - A Preface to Chaucer. Studies in Medieval Perspectives. Princeton University Press, 1969.



As atividades sexuais do trovador são apresentadas através da citação dos versos de Guilherme em provençal:

"Tanto as fodi quanto ouvireis  
Cento e oitenta e oito vezes..."

No seu estado mais completo da existência, Guilherme incorporava o contato de seu povo com os deuses e a natureza, renovando o ciclo natural: "as colheitas serão fartas no ano da minha morte..."

Um homem de coragem e de sensibilidade desenvolvida como governante, amante e poeta --- fertiliza. Ele fundou uma dinastia de cultura.

Por acreditar que as pessoas se comunicam através de todo o seu comportamento, Pound apresenta as ações de Guilherme para demonstrar que as pessoas que reenergizam a cultura não são reclusos, "mortos do pescoço para baixo", mas ativistas envolvidos nas complexas lutas da vida.

A dinastia iniciada por Guilherme se renova, não por uma espécie de classicismo cultural, mas pela fertilização cultural, monetária e sexual e pela coragem. Por essa razão é que a poesia provençal não é uma arte estática, mas uma arte viva em contínua desenvolvimento.

Das afirmações que Pound faz sobre a cultura provençal e sobre os criadores de novos movimentos como Guilherme, infere-se que os instigadores de cultura não são literatos no princípio. O requisito primeiro é a paixão (o impulso interno), depois a necessidade de extravasá-la leva o possuidor a um dedicado trabalho de artesanato de modo que, no final, ele se torna "literato" com completa seriedade.

O centro de tudo, a essência, é a paixão como beleza que Pound muito cedo descobriu na Idade Média. Os cantos são compostos de forma a revelar essa beleza e ao mesmo tempo protegê-la do cinismo e rudeza que o mundo poderia lançar sobre ela.

A apresentação de Guilherme como um homem de ação e de paixão é uma forma de escudo protetor contra as realidades do século XX, porque estabelece que os trovadores não foram meros sentimentalistas sonhadores, mas homens que tinham os pés firmemente atados ao chão.

Através de um método muito sofisticado e pessoal de chegar à percepção das épocas históricas e de transmitir essa percepção, aliado a um forte poder de criar o mito, Pound nos traz um novo Guilherme IX, um "homem completo", um instigador de cultura e não um simples bufão desbocado, que acidentalmente escreveu uma porção de belos e sensíveis poemas. (5)

Uma questão que sempre intrigou os críticos da obra de Guilherme IX é que sua poesia apresenta duas correntes de idéias tão opostas a ponto de levar, como sugere Jeanroy, à crença na hipótese de dois autores.

O que surpreende os críticos é que o mesmo homem terno e humilde de alguns poemas seja em outros um cínico e vangloriador de seus méritos e conquistas.

Uma escola de críticos considerou-o esquizofrênico, um trovador de duas

caras, enquanto outra realmente acreditava na existência de dois autores.

Qualquer que seja a posição dos críticos ou suas idéias sobre o relacionamento amoroso, é indubitável que duas tendências co-existem na obra de Guilherme IX e isso constituirá um problema em torno do qual gravitará a crítica, que o abordará de maneiras variadas.

Pound considera Guilherme o mais "moderno" de todos os trovadores.

O que Pound definia como "modernismo" é a consciência das causas, especialmente as causas em biologia e economia. Em relação ao amor cortês, significará a consciência de que o amor é físico, que todo amor tem uma base física como declara Gourmont, enfatizando que todo o nosso idealístico jogo amoroso é biológico em sua origem.

Pound se interessou principalmente pelas ramificações "espirituais" do sexo, apoiado na seguinte observação de Gourmont: "talvez haja uma certa correlação entre um coito completo e profundo e o desenvolvimento cerebral". Tentando explicar essa conexão, Pound cita um verso de Propércio para mostrar como a dama do trovador agia como um magneto, ordenando as suas faculdades.

"Ingenium nobis ipsa puella fecit".

(Aquela moça fez o meu gênio)

Nesse sentido haveria um "arcaísmo" nos últimos trovadores, que Pound não considerou incompatível com a beleza, considerando a intensidade, entusiasmo e ardor que ele dedicou ao estudo dos poetas posteriores. Estes, concentrados na relação do amor cortês, podem ter perdido de vista as suas conexões de sexo como força biológica, mas o seu desenvolvimento foi legítimo e não representou uma distorção do processo natural. (6)

Peter Dronke, em seu artigo "Guilherme IX and Courtoisie", também faz considerações muito interessantes sobre esse aspecto da obra do primeiro trovador.

Seu estudo estabelece um paralelo entre a sua leitura de Guilherme IX e a realizada pelo professor Reto Bezzola no livro "Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident".

Segundo o professor Bezzola, Guilherme é "o primeiro a assimilar o serviço feudal...aquele que primeiro formula este ideal da domma terrena...aquela imagem da mulher eminentemente distante e ardentemente desejada. Na sua poesia a dama...se torna a encarnação do Senhor supremo, ao qual todos devem se submeter".

Peter Dronke pretende refutar a teoria de que antes de Guilherme não havia uma tradição poética do amor cortês e pretende ir ainda mais longe ou seja, demonstrar que Guilherme não é um representante do amour courtois, como sempre foi considerado nos manuais de literatura.

Das onze composições de Guilherme, somente cinco são tidas como canções do amor cortês. Dronke analisa essas poesias, sentença por sentença, acompanhando os movimentos do pensamento do poeta.

Para ele, a primeira canção cortês, "Farai un vers de dreyt nien", é uma paródia explícita da convenção cortês. Pressupõe a tradição de descrições exageradas dos estados de amor, com os amantes hesitando entre esperança e temor, sono e vigília, alegria e sofrimento.

Na sexta estrofe, na qual Bezzola foi tentado a ver traços de platonismo chartreano, Dronke não vê senão uma paródia das convenções do amor cortês. Nenhum amante sério deve sentir-se bem na ausência de sua dama, mas Guilherme afirma: "quando não a vejo, eu me sinto muito bem, eu não me importo, porque conheço uma outra mais gentil, mais bela e de maior excelência".

E assim ele prossegue na mesma linha de análise, provando sempre que Guilherme transgride as regras do amor cortês mesmo nas canções em que está mais próximo dele.

A sétima canção, "Puz vezem de novelh florir", é quase um exame de consciência: Guilherme parece interrogar-se "Porque eu, que sou tão bem sucedido em tantas coisas, não tenho sucesso nesse jogo de Amor? ...Eu quero o que não posso ter --- certeza no amor sem perfeita submissão no amar".

Segundo a interpretação de Dronke, o que a canção declara e questiona é que Guilherme está se avaliando em relação à cortesia e descobre que é falho. Ela nunca foi capaz de fazer a submissão completa que a cortesia requer. Esta canção mostra a sua consciência de nunca ter tido a alegria do amor perfeito, porque nunca foi capaz de esquecer-se. (7)

Pound e Dronke abordam a questão da sensualidade na obra de Guilherme sem preconceitos, de modo que esse aspecto não se torna um critério de valor a determinar o julgamento da obra. Enquanto alguns críticos subestimam as poesias sensuais e jocosas (vide Jeanroy), para Dronke as idéias de Guilherme sobre o amor podem até ser mais interessantes.

O ensaio de Charles Camproux, "Farai un vers tot covinen", representa uma contribuição significativa de ampliação das possibilidades de leitura e interpretação da obra de Guilherme IX.

Em princípio, Camproux aceita a divisão das canções de Guilherme em: canções que anunciam a poesia cortês e canções de loucas imaginações, segundo as palavras de Jeanroy. Mas ele considera que, embora possível, esse dualismo permanece bizarro. E pretende descobrir o símbolo, onde Jeanroy não viu senão fantasias insensatas.

Segundo Jeanroy, "Companho farai un vers..." pertence ao grupo das poesias sensuais, onde ocorre a colocação de um equívoco conhecido na antiguidade (mulher-cavalo). Trata-se de uma fantasia bizarra para divertir os companheiros de orgia do trovador.

Camproux mostra que a interpretação jocosa tornaria muitas coisas inexplicadas e inexplicáveis. Por exemplo, se se trata de uma fantasia grosseira, porque Guilherme declara que aqueles que não compreenderão seu poema podem ser tidos como vilões?



O tom do conjunto dá a impressão de que o poeta se dirige a um grupo de iniciados, informando que vai compor um poema sobre "Amor", "Joy" e "Joven" (os três componentes da "fin'amors"). Em seguida, um enigma é proposto: os dois cavalos que não conseguem viver juntos e que se encontram sob a sela de Guilherme. A penúltima estrofe é um apelo aos companheiros do poeta, para ajudá-lo a encontrar a solução: não sei a qual me prender, se a Agnés ou a Arsen.

É no detalhe da linguagem e do estilo que Camproux interpretará num sentido sério e absolutamente simbólico os versos desse poema. A primeira pergunta que ele se levanta é por que os companheiros do poeta seriam necessariamente de bebidas e não companheiros de armas, irmãos pelo juramento de sangue, cavaleiros da mesma ordem? E por que a loucura mencionada no poema tem de ser lúbrica ou erótica e não a loucura da alegria do amor? Os termos mais fortes do poema suportam essa hipótese e o vilão não entenderá essa loucura.

Os dois cavalos que não se entendem, poderiam ser simplesmente o símbolo dos instintos misturados, em um jogo onde o equilíbrio é difícil de manter. E seria uma questão de domar essas duas forças contrárias para se chegar à alegria, já que o amor cortês realizado é a melhor defesa do homem, seu garnimen.

Assim é possível estudar todos os termos do poema como uma construção simbólica, através de explicações analógicas, tendo em vista que o século XII é, por excelência, o século dessas explicações, principalmente por parte da Igreja.

Guilherme, que queria rivalizar com o clero, poderia ter empregado seus métodos para chegar mais longe ou a outra parte. Além disso, como pertencia à ordem da cavalaria, seria natural que adotasse o procedimento analógico e o simbolismo das instituições.

A proposta de Camproux é ver em Agnés e Arsen dois aspectos constitutivos da Joy d'Amor. Agnés seria o princípio ideal considerado sob o seu aspecto feminino, que se procura conquistar. Arsen seria o princípio ideal sob o seu aspecto masculino. No caso da realização do casal amado-amante, Agnés seria a dama por quem anseia Arsen, seu parceiro.

Em seguida Camproux faz um estudo detalhado da etimologia das palavras, apresentando uma gama muito variada de possíveis idéias que o significado das palavras sugere. Gimel seria a altura simbólica onde se encontra a dama ideal e Niol simboliza a atitude daqueles que procuram atingir esse ideal.

Na tríade trovadoresca Amor, Joy e Joven, este último precisará ser nutrido até atingir a sabedoria do amor, que está acima de todos os bens da terra.

O apelo final de Guilherme é na realidade um apelo à meditação sobre o assunto proposto. Essa meditação é resumida na última estrofe: os dois aspectos essenciais da alegria do amor que devem fazer de um homem sem cultura um homem perfeito.

Conforme afirma Camproux, pode-se reconhecer, nessa maneira de interpretar o poema pela verossimilhança gramatical e filosófica, muito mais significação moral e humana, muito mais ressonância e harmonia poética do que na interpretação jo-



cosa a que se ateve Jeanroy. Mas ele afirma que isso não significa que o tema jocoso estivesse ausente do pensamento de Guilherme. O tema está deliberadamente presente e de acordo com a tradição, que mostra Guilherme a ridicularizar os bispos das igrejas, que seriam os vilões incapazes de entender a mística nova do Joy d'Amor. Desse modo, a brincadeira é destinada aos vilões que rirão e acreditarão na zombaria, e o sentido é para os iniciados, que provarão a medula substancial. (8)

Conclui-se que a interpretação de Jeanroy está fortemente calcada na imagem que os cronistas nos deixaram de Guilherme: uma personalidade fescenina, amante dos prazeres baixos, que divertia os amigos de orgia com canções jocosas.

Mas é preciso ter em mente que os historiadores eclesiásticos, atendendo aos princípios da Igreja, enfatizaram propositadamente o espírito zombeteiro e pândego de Guilherme, que eles julgavam indigno da posição por ele ocupada. Eles não compreenderam ou não quiseram compreender o valor dessas brincadeiras.

Jeanroy, apoiado nessas fontes e limitado pelos seus próprios preconceitos, não empreendeu esforços para descobrir um sentido mais profundo nessas canções, permanecendo na camada externa de zombaria que, como foi anteriormente demonstrado, também está presente.

Apesar do caráter um tanto far-fetched de muitas das associações analógicas apresentadas por Charles Camproux, omitidas nesse resumo, o resultado total de seu trabalho representa uma contribuição enriquecedora no sentido de aproximação do texto. A sua análise é farta de afirmações lógicas e pertinentes e o seu esforço de procurar uma segunda leitura é plenamente justificado pelo texto, como sugestão do próprio Guilherme IX.

A descrição que ele faz da ascese dos homens sem cultura que, movidos pelo amor vencerão todas as etapas até atingir o estatuto de homens perfeitos, coincide totalmente com as declarações de Pound sobre a evolução dos instigadores de cultura, que a princípio não são literatos, mas impulsionados pela paixão, passarão a sê-lo em toda plenitude. A estes Pound contrapõe os escribas e os impotentes, os desprovidos do impulso interno, que só conseguem remastigar as formas que a paixão dos outros homens converteu em beleza. Camproux contraporá a eles os vilões, incapazes do entendimento.

O último ensaio crítico a ser abordado é o de Erich Köhler, "No sai qui s'es - No sai que s'es".

Todo o estudo desenvolvido por Köhler está centrado na expressão "no sai qui/que s'es", recorrente na obra de três outros trovadores. Como os segredos dessa expressão nunca foram satisfatoriamente descobertos, apesar de inúmeras tentativas, Köhler se propõe a elucidá-los, invertendo a cronologia, estudando os últimos trovadores que a empregaram para chegar à compreensão do primeiro, que foi Guilherme IX.

Baseado na afirmação de Spitzer de que "a consciência do real irreal é um traço marcante do espírito cristão e medieval", ele recorre à fonte inesgotável da dialética da época, que foi, até a metade do século XIII, Santo Agostinho. Este de-

envolveu a dúvida sistemática e eliminou o auto-conhecimento que será a base da filosofia cartesiana. As diretrizes e exemplos de Santo Agostinho moldaram a técnica exterior do método escolástico, a forma e a estrutura da ciência medieval.

Desse modo, o estudo de Santo Agostinho contribui para o esclarecimento da estrutura do "vers de dreyt nien", de Guilherme IX.

O poema se apresenta como um questionamento do próprio "eu". A dúvida da realidade desse "eu" articula por diversas vezes um "eu não sei". A certeza, só a opinião dos outros oferece. O poeta não sabe se está dormindo ou se está acordado, só saberá se alguém lhe disser. O sentido mais profundo do poema se revela não nas negações, mas onde demonstra incerteza a respeito do "eu". Seu tema é a incerteza do conteúdo e da realidade de seu mundo sentimental. O questionamento da dialética pré-escolástica é transportado para a experiência nova do amor (amor cortês), principalmente nos seus componentes espirituais.

O primeiro verso mostra a intenção do poeta de fazer uma canção a respeito do "nada". Mas, nas estrofes seguintes, o "nada" vai-se tornando "algo" misterioso, incompreensível ou irracional.

Guilherme não quer falar de si mesmo, nem dos outros, do amor, da juventude ou outra coisa qualquer. Mas o que ele faz é exatamente falar sobre tudo isso. Para solucionar essa contradição, Köhler entende essas negações do modo que os trovadores Raimbaut e Aimeric as entendiam: Guilherme aniquilou, com essas negações, todos os conteúdos da literatura amorosa de sua época, porque nem esses conteúdos, nem sua forma, se encaixavam na nova maneira de pensar, o que tornava tais conteúdos equivalentes a "nada".

O "não sei o quê", tema da canção de Guilherme, representa o componente espiritual da lírica trovadoresca, que tem que entrar em conflito com o amor sensual. O objetivo de Guilherme é solucionar a contradição e aceitar o insaciável desejo sensual do mundo dos instintos naturais e satisfazê-los. Sendo uma personalidade bastante subjetiva e acostumada a dar liberdade total a seus sentimentos, Guilherme estava, entretanto, muito entusiasmado com a nova concepção do amor e isso criou uma tensão. Para ele é difícil aceitar o rigorismo ascético-espiritual, que expõe o mundo ao dualismo das boas maneiras (cortesia) por um lado, e do outro a natureza humana. O caráter irracional dessa nova concepção do amor se tornou um problema para ele. Foi a analogia do indefinível, místico "nescio quid" da tradição augustiana que lhe permitiu encontrar a imagem da mulher distante e desejada.

O "vers de dreyt nien", com sua tensão entre real e irreal, típica do espírito medieval, não é um poema de charadas, mas sim um "poema codificado" da lírica trovadoresca que se tornou um "nescio quid" estético. (9)

## Considerações Finais

A magnitude do trabalho realizado por Pound, assim como a percepção belíssima da época medieval por ele transmitida falam por si mesmas, dispensando extensos comentários. O valor de sua tarefa pode ser facilmente medido ao confrontarmos, no caso específico de Guilherme IX, a escassez e a natureza de suas fontes, com a rica elaboração de seus Cantos, onde a sofisticação, o charme, o "glamour" e o belo são alternados com o tom autoritário e rude, o escudo protetor da paixão como beleza, cerne da poesia medieval.

A contribuição de Jeanroy para os estudos medievais parece que, de um modo geral, não repousa na capacidade de penetração arguta do texto, embora, mesmo nesse sentido, ele consiga, às vezes, chegar a algumas descobertas importantes. O fato de ser um dos mais citados historiadores da literatura provençal demonstra que, mesmo discordando de suas idéias, os críticos partem de seus estudos para alçarem vôos mais ousados e atingirem alturas mais significativas.

O grande enigma da obra de Guilherme IX, as duas correntes de idéias que afloram em suas canções, Jeanroy explicá-lo-á através da personalidade do trovador, apoiado nos relatos dos cronistas.

Pound abordará a questão da sensualidade da obra pelo "modernismo" da consciência das causas. Ele focaliza sua análise na concepção de amor mais recorrente na obra, sem abordar a questão do dualismo das idéias.

Peter Dronke interpreta a canção "Faray un vers de dreyt nien" como uma paródia das convenções do amor cortês que, segundo ele, deveria estar em pleno florescimento para que a brincadeira de Guilherme tivesse sentido.

Acho que a análise que o próprio Dronke faz da canção "Puz vezem de novelh florir" constitui um argumento contra a hipótese da paródia. A sétima canção é como um desabafo ou lamento de Guilherme diante de sua incapacidade de fazer a submissão completa que a cortesia requer, embora estivesse fortemente atraído por essa concepção de amor. Porque estaria ele a rir ou a zombar de algo que o fascinava, embora ele não soubesse lidar com isso? Também considero a sétima canção uma confirmação explícita das idéias levantadas por Köhler na análise do "vers de dreyt nien".

Assim como Charles Camproux demonstrou ser possível descobriu um sentido sério e profundo em um poema aparentemente jocoso, Köhler descobriu, num poema "sem sentido", um perfeito encadeamento lógico de idéias e uma profunda introspecção filosófica.

Ao resolver o enigma do "no say que s'es", ele elucida todo o poema e, por extensão, toda a problemática da obra de Guilherme. Mostra que o primeiro trovador realmente não é um expoente do amor cortês (tese defendida por Dronke) mas, que ele estava perplexo diante da nova concepção de amor, que entrava em choque com as idéias tradicionais. É perfeitamente plausível que, vivenciando essa tensão, Guilherme oscilasse entre as duas concepções, decorrendo disso o caráter contraditório das idéias dos seus poemas. A descoberta de Köhler coloca por terra qualquer hipótese da exis-



tência de dois autores, além de lançar luz, de maneira inquestionável, sobre toda a obra de Guilherma IX. E ele conseguiu todo isso através da dialética medieval, do método escolástico da tradição de Santo Agostinho.

Embora seja enfatizado o enorme abismo existente entre o mundo dos latinistas e o mundo do vernáculo, inúmeras são as provas de que influências recíprocas transitavam entre esses dois universos. Foi esse o canal que forneceu a Köhler a chave interpretativa que transformou o "vers de dreyt nien" em um "scio quid" estético. Esse também é o procedimento de Camproux, que explica o simbolismo dos versos de Guilherme pelo método analógico das instituições, tendo a Igreja como sua fonte principal. Peter Bondanella confirma a influência escolástica da lógica e da retórica como fontes da poesia provençal, ao revelar um desenvolvimento silogístico na obra prima de Bernart de Ventadorn. (10)

A análise de Köhler é tão eficazmente realizada que constitui um exemplo perfeito do que Zumthor chamaria de sedução completa do texto. "Interpretar, explicar: é investir um objeto de um sentido. Um texto, sobretudo se é antigo, pode se esquivar a essa operação. A nós a tarefa de encontrar a fenda; a nós a tarefa de seduzi-lo". Poderíamos também acalentar a ilusão de que, num trabalho como o de Köhler, o texto foi esgotado, se Zumthor não nos advertisse em seguida que, por mais bem realizada que seja a interpretação, "isso não autoriza ninguém a pretender que o texto disse tudo. A cada instante de sua duração, enquanto ele subsiste materialmente, o que ele diz não é senão uma visão nova, apropriada pelos leitores sucessivos, daquilo que o começo ele declara". (11)

Zumthor, cuja amplitude e profundidade de visão parecem ter previsto todos os aspectos que envolvem os estudos da arte medieval, afirma ser "um truísmo declarar que a experiência da pesquisa deve-se em grande parte às capacidades intelectuais e à honestidade do pesquisador e a validade de uma leitura, à inteligência e à sensibilidade do leitor". (12)

Pudemos comprovar a veracidade dessas afirmações na avaliação final deste trabalho, ao constatar que uns estudiosos, mais que outros, conseguiram se aproximar dos mistérios do texto medieval, de modo que pudéssemos ouvir e entender uma voz menos abafada pelas ressonâncias da nossa própria emissão.

Mas, se os críticos diferem quando ao grau de excelência de suas realizações, em outro aspecto se encontram unidos por um laço muito forte que os equipara e identifica: o amor à literatura medieval, condição sine qua non para a busca desde objeto esquivo e inalcançável -- verdade tão bem pressentida por Segismundo Spina e, naturalmente, por Paul Zumthor.

---

#### NOTAS

01. S.C. Aston, "The Troubadours and the Concept of Style", pág. 142.



02. Paul Zumthor, Parler du Moyen Age, págs. 35 e 28.
03. Augusto de Campos, Verso. Reverso. Controverso, pág. 13.
04. Alfred Jeanroy, Histoire sommaire de la littérature occitane, págs. 17 e 18.
05. Peter Makin, Provence and Pound, págs. 73 a 92.
06. Peter Makin, Provence and Pound, págs. 115 a 117.
07. Peter Dronke, "Guilherme IX and Courtoisie".
08. Charles Camproux, "Faray un vers tot covinen".
09. Erich Köhler, "No sai qui s'es --- no sai que s'es".
10. Peter Bondanella, "The Theory of the Gothic Lyric", pág. 379.
11. Paul Zumthor, Parler du Moyen Age, pág. 41.
12. Paul Zumthor, Parler du Moyen Age, pág. 28.

#### BIBLIOGRAFIA

01. ASTON, S.C. - "The Troubadours and the Concept of Style". Stil-Und Formprobleme in der Literatur. Heidelberg, Paul Bockmann, 1959, 142-147.
02. BONDANELLA, Peter E. - "The Theory of the Gothic Lyric and the Case of Bernart de Ventadorn". Neuphilologische Mitteilungen, 3 (1973) 369-381.
03. CAMPOS, Augusto de - "Amor e Humor nas canções de Guilherme IX". Verso. Reverso. Controverso. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1978, 11-29.
04. CAMPROUX, Charles - "Faray un vers tot covinen". Mélanges de langue e de littérature du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Jean Frappier. I. Genève, Libr. Droz, 1970, 159-172.
05. DRONKE, Peter - "Guilherme IX and Courtoisie". Romanische Forschungen, 73 (1961) 327-338.
06. JEANROY, Alfred - Histoire sommaire de la littérature occitane. Genève, Slaktine Reprints, 1973.
07. JEANROY, Alfred - Les chansons de Guillaume IX. Paris, Libr. Honoré Champion, 1964. (Les classiques français du Moyen Age).
08. KÖHLER, Erich - "No sai qui s'es - No sai que s'es". Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille. II Gembloux, Ed. J. Duculot, 1964, 349-366.
09. MAKIN, Peter - "William IX of Aquitaine". Provence and Pound. Univ. of California Press, 73-119.
10. POUND, Ezra - ABC da Literatura. São Paulo, Ed. Cultrix, 1973.
11. POUND, Ezra - A Arte da Poesia. São Paulo, Ed. Cultrix, 1976.
12. SPINA, Segismundo - Apresentação da Lírica Trovadoresca. Rio, Livraria Anchieta, 1956 (2. ed. ref. e aum. Rio, Grifo/Edusp, 1972).
13. ZUMTHOR, Paul - Parler du Moyen Age - Paris, Ed. de Minuit, 1980.