



## A HISTÓRIA DO AMOR NA LITERATURA: EXEMPLOS DA ANTIGUIDADE E DO MEDIEVO

Stefani Arrais Nogueira<sup>1</sup>

### Resumo

O presente artigo visa promover uma discussão sobre o tema do amor através das análises das obras literárias datadas do período Antigo e Medieval. Esse recorte temporal é dado pelo período de confecção dessas obras e pelo recorte temático e histórico sobre o amor encontrado nelas. Dessa forma, temos como exemplos dessas literaturas do período antigo as obras; *O Banquete* (Platão), *A Arte de Amar* (Ovídio) e, *Sobre el Amor* (Plutarco). Referentes ao período medieval temos: *O Romance de Tristão e Isolda* e *Correspondências de Abelardo e Heloísa*. Outro fator importante seria salientar a natureza desses escritos. Temos uma diversidade significativa de estilos e formas que variam do discurso filosófico ao epistolar, passando pela prosa erótica e pela lírica trovadoresca. Assim sendo, o objetivo desse artigo está em destacar os principais conceitos sobre o tema do amor nesses períodos, de modo a evidenciar como era pensado o amor e de que forma essas idéias e práticas são retratadas historicamente.

**Palavras-chave:** Literatura. Amor filosófico. Amor cortês

### 1. As Artes de amar na Antiguidade

O primeiro conceito que nos é dado sobre o amor é oriundo da obra *O Banquete*, do filósofo grego Platão (428–347 a.C). Obra filosófica e em forma de diálogo<sup>2</sup> que nos apresenta uma conversação entre dois personagens, na qual um colóquio sobre o amor é retomado em memória. É nesse ponto que se inicia o diálogo filosófico a respeito do amor, no qual encontramos um círculo de ilustres gregos<sup>3</sup>, na sua totalidade personagens históricos de fato, que se reúnem na casa de um deles a discutir as qualidades da divindade Amor.

Por se tratar de obra muito rica, fica-nos a obrigação de apontar os principais elementos que circundam o diálogo sobre o amor, ou a divindade Amor. Temos em *O Banquete*, uma predominância dos elementos mitológicos que explicam ou denotam o amor. Todavia, essa mitologia é passada de uma forma onde podemos perceber a gradação da

<sup>1</sup> Aluno do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná. E-mail: [arraishistoria@ufpr.br](mailto:arraishistoria@ufpr.br).

<sup>2</sup> Sendo fiel à Platão, o diálogo, procedendo por questões e respostas, é o suporte do método dialético e permite que Sócrates, o condutor do jogo, leve aos poucos seus interlocutores a “parir” espiritualmente um saber que carregam em si mesmos.

<sup>3</sup> São eles: Fédro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes, Agatão, Alcebiades e Sócrates.

idéia de uma divindade Amor para uma idéia mais abstrata de amor. Essa sensação nos é transmitida pela forma dialógica com qual a obra é construída.

Começamos com uma definição clássica do amor que nos é dada por Fedro, o amor é dos deuses o mais antigo. Depois passamos a uma definição de amor que leva em conta uma das características mais importantes da cultura grega antiga quando nos referimos às relações amorosas, a pederastia. A pederastia grega era entendida como uma forma de educação dos jovens cidadãos na sociedade. Na sua forma ideal, preconizava a relação hierárquica entre amante (*erastes*) e amado (*eromeno*), diga-se entre um homem mais velho e um jovem (professor e aluno, ativo e passivo).

Elemento importante nesse ponto do diálogo se faz sobre a questão do controle das pulsões exageradas que os entusiastas da pederastia poderiam ser acometidos. Característica demasiada importante ao cidadão grego era a *enkratéia*, dito, controle de si. Nota-se então, uma ligeira repreensão ao amor puramente carnal.

Todavia, essa crítica não se concentra somente na questão sensual ou sexual. Era desejado de um cidadão grego a modulação de suas pulsões como um todo, um indivíduo que se deixava dominar pelos seus desejos estaria em oposição à tão valorizada *enkratéia*.

Tratando-se de *O Banquete*, temos quase que uma prevalência da discussão do amor encerrado nessas relações homoeróticas (entre os próprios personagens do diálogo existem essas relações). Em outra passagem temos uma definição, de cunho mitológico, para a diversidade das relações sensuais e amorosas quando se diz respeito ao gênero dos casais ou das parcerias carnis. Esse momento é dado pela fala de Aristófanes sobre o mito dos andrógenos.

Dado que na sua natureza o homem é de fato cindido, a busca pela sua outra metade denotaria a diversidade das formas de amar. Todavia, é estabelecida aqui uma hierarquia na qual o tipo de amor mais elevado seria o do amor entre homens, pois equivale a predominância da razão (dado que os homens são os mais racionais). As relações ditas heterossexuais corresponderiam a uma segunda classe, a carnal (visto que incorre na necessidade de procriação). As relações entre mulheres são deixadas em última gradação, observando que a inferioridade feminina faria dessas relações algo quase que irrelevante.

Ao entrarmos no campo das abstrações do amor enquanto idéia e filosofia, percebemos tais conceitos também partem da mitologia. Agatão entende o amor como uma divindade jovem, a mais jovem de todas (contrariando a fala de Fedro que o classifica como dos deuses o mais antigo). Além de jovem, o amor é de pura beleza e bondade. Mas esse amor se concentra na juventude, enquanto o belo ainda é presente. Dessa forma, o amor fica atrelado ao belo, e o belo ao bem.

Quando da fala de Sócrates no diálogo, temos finalmente uma definição desse amor, chamado amor filosófico. O amor em *O Banquete* está fora da esfera sentimental e inserido

num idealismo. Esse amor está relacionado com a beleza e com o bem. Porém, é definida de forma distinta a que Agatão antes fornecera, e é na fala de Sócrates, na pessoa de Diotima (sacerdotisa estrangeira que segundo Sócrates, lhe ensinou tudo sobre o amor), que percebemos isso. Diotima é a personagem utilizada por Sócrates para verbalizar o encerramento do debate filosófico e dar luz ao conceito final de amor. Assim sendo, Diotima afirma que

o amor é um demônio, intermediário entre os homens e os deuses; filho da pobreza – pois desejoso do que falta – e da Riqueza – pois bravo, resoluto, contente... cheio de recursos – tenta possuir o bem e a felicidade por diversos caminhos, que vão de geração carnal à atividade mais elevada do espírito. Ora a dialética ascendente nos eleva do amor dos belos corpos ao das belas almas e depois, finalmente...o da ciência. Desejoso de imortalidade e aspiração do Bem em si, o amor terrestre conduz ao amor celeste. (DURAZOI; ROSSEEL, 1996, p. 369).

Temos finalmente o conceito de amor em Platão (o amor platônico na sua acepção original). O amor filosófico é o amor pela sabedoria. O amor filosófico é o meio de se atingir a imortalidade, o meio de nossas essências ou almas retornarem ao Bem e ao Belo, ao Divino. Esse caminho é possível por serem os homens dotados de almas, que na sua origem fazem parte do plano divino. O homem é um ser dúbio, ao mesmo tempo mortal, porém dotado de uma alma imortal, oriunda do Divino.

Partimos agora para os estudos das obras que tratam do amor no medievo. Ao analisarmos a obra *A Arte de Amar (Ars Amatoria)* do poeta romano Ovídio (43 a. C – 17 d. C), notamos uma total oposição ao tipo de amor que é exaltado em Platão. Talvez, isso seja explicado pela distinção entre os personagens, seja temporal, seja geograficamente. Todavia, a maior diferença entre ambos os autores está no estilo literário. Platão, um filósofo, e Ovídio, um poeta. Enquanto *O Banquete* nos passa um conceito de amor através de um jogo dialógico e filosófico, Ovídio preocupa-se em se ocupar do amor como uma arte prática, através da palavra e, porque não, da experiência.

Esse detalhe se faz mais interessante dada à natureza da obra. Fala-se de amor, do jogo amoroso pela experiência do próprio autor. Ovídio não está interessado em promover a ascese das almas ao divino como faz Platão, ao contrário, ele preocupa-se em dotar seus leitores de todas as ferramentas necessárias para se realizar o amor (na sua acepção mais sensual) no mundo efetivo dos homens e mulheres.

Estabelecida que a primeira diferença que podemos identificar é a linguagem, partimos agora para a análise da *Ars Amatoria*. Essa obra pode ser classificada como parte de uma poética erótica. Ovídio nos fornece uma espécie de manual, na qual se utiliza de sua experiência para ensinar seus leitores tudo o que se deve saber para se obter êxito no jogo amoroso.

A obra é dividida em três partes. As duas primeiras ocupam-se em fornecer aos homens os meios de se conquistar as mulheres. O último livro é destinado às mulheres, no qual Ovídio as ensina como se utilizarem da sedução para atrair e manter seus parceiros. Dessa forma, temos: I “Onde procurar e como seduzir a mulher desejada”, II “Como conservar a mulher amada” e III “Como deve a mulher seduzir e conservar seu amado”.

De muitas formas, poderíamos considerar o trabalho de Ovídio bastante avançado dentro da discussão da natureza do amor e das relações sexuais. Ao compararmos sua obra ao *Banquete* de Platão, notamos mais algumas características bastante distintas, entre elas podemos destacar: preferência pela relação homem-mulher (heterossexual), inexistência de uma hierarquia do prazer e maior destaque ao papel da mulher no jogo amoroso.

Em *O Banquete*, quando nos é relatado o mito do andrógono, também nos é passado uma hierarquia das parcerias de gênero. Dessa forma, teríamos uma maior importância das relações homoeróticas como o melhor caminho de se atingir a imortalidade, o divino (através da ascese das almas). Dado que quando dois homens se unem na busca pela sabedoria, estes geram idéias. As relações heterossexuais tomam uma posição secundária, puramente carnal e com objetivo de procriação. As mulheres não são elementos significativos no conceito de amor filosófico platônico.

Ora, Ovídio não entra no mérito dessa hierarquia racional. Para o poeta, o modelo ideal e prático das relações amorosas é o que constitui a união de um homem e de uma mulher. Ovídio dá preferência às relações heterossexuais, tanto que não existe na *Ars Amatoria* um livro ou seção direcionada ao jogo homoerótico.

Essa preferência pode ser explicada quando falamos da inexistência de uma hierarquia do prazer. Nas relações homoeróticas a hierarquia é fundamental, principalmente quando falamos da pederastia e de seu caráter pedagógico (amante ativo e amado passivo – homem e jovem). Ovídio propõe algo que é completamente ignorado na prática idealizada das relações homoeróticas, isto é, a igualdade no ato de sentir prazer. Além de algo novo para o modelo anterior, é algo novo na própria relação heterossexual.

Ovídio preconiza a necessidade do casal homem/mulher atingir o prazer simultaneamente. A idéia de prazer não é egoísta, é dupla, serve para ambos os participantes do jogo amoroso. Essa elevação do papel da mulher no jogo amoroso é dada quando o poeta diz: “Darei também armas às mulheres, pois não é justo que traveis combates inermes contra inimigos armados, e inclusive para vós, homens, seria vergonhoso vencer nessas condições”. (OVÍDIO, 1998, p. 5-6)

Podemos então, entender o conceito de amor em *A Arte de Amar* como algo inseparável da idéia de paixão, prazer e desejo. O amor para Ovídio é dotado de liberdade e

volubilidade. O amor é uma peça nesse jogo de desejo e conquista. Por essa mesma razão, ele não pode ser praticado dentro de uma instituição como o casamento.

A partir dessa concepção de amor e casamento, podemos entrar no trabalho de outro filósofo, Plutarco (45 – 120 d. C). Como foi possível notar, Ovídio não encerra o seu conceito de amor dentro da esfera conjugal, dentro do casamento como instituição social e política. Já Plutarco, em sua obra filosófica *Sobre el Amor*, nos apresenta uma nova concepção de amor, na qual podemos identificar elementos tanto do conceito de amor platônico como do conceito de amor ovidiano.

Quanto da obra em si, Plutarco segue o modelo filosófico de Platão, inclusive com a utilização do diálogo. Mas há diferenças, primeiramente em conteúdo, visto que, enquanto Platão promove uma discussão com fins a definir o amor, Plutarco promove uma discussão que busca defender o amor dentro do casamento.

O diálogo acompanha o debate sobre um acontecimento inusitado, o casamento entre uma mulher viúva e mais velha com um jovem mancebo ainda em processo de aprendizagem. O caso corrente serve de pano de fundo para que Plutarco faça as devidas defesas do que para ele é considerado como a forma de amor ideal.

Assim como Ovídio, Plutarco considera o casal homem-mulher como a constituição ideal de uma parceria. Todavia, suas idéias se afastam no momento em que Plutarco considera que esse amor deve ser encerrado dentro de um casamento, algo abolido pelo poeta romano. Ou seja, Plutarco valoriza o casamento, não somente como união política, dinástica ou institucional, mas também como o seio do amor conjugal.

Dentro das obras que analisamos até o momento, esse elemento pode ser considerado como algo novo e muito importante, pois a partir dessa discussão podemos extrair do diálogo algumas aproximações e afastamentos das outras obras já citadas. Assim como Platão, Plutarco acredita no controle das pulsões como caminho para se atingir um equilíbrio. Todavia, quando falamos da hierarquia, diferentemente de Ovídio, ele não a elimina. O casamento é a união de um homem e uma mulher, porém o homem é o elemento dominante. Mesmo com essa dominância, procura-se sempre atingir um equilíbrio e um menor distanciamento entre as partes, um ideal.

O casamento também é entendido como uma experiência de aprendizado, só que diferentemente da pedagogia tradicional grega (pederastia), esse aprendizado é um “caminho” dentro do casamento em direção à felicidade (caminho que se assemelha ao da ascese platônica).

Assim sendo, podemos classificar os três principais conceitos de amor a partir das análises dessas obras do período antigo. Platão introduz uma idéia de amor filosófico, um amor que só existe no campo das abstrações, um caminho intelectual ao divino e a imortalidade. Ovídio traz a discussão do amor para a prática do jogo amoroso; o seu

conceito de amor é indissociável do desejo, da paixão e do prazer. E, finalmente, Plutarco nos passa um conceito de amor ligado primariamente ao casamento e a aprendizagem conjunta.

## 2. O Amor Cortês

Para podermos compreender o que era entendido como amor no medievo, é preciso entender a forte presença do cristianismo, que dominou indubitavelmente todas as formas de se pensar o mundo europeu durante esse período.

Quando da análise dos textos que falam de amor, iremos utilizar duas obras de muita importância para o entendimento desse assunto. Temos assim, *O Romance de Tristão e Isolda* e *As Correspondências de Abelardo e Heloísa*. As duas obras, distintas entre si, fazem parte de um período histórico onde o entendimento do amor e da prática amorosa, não pode ser separado da realidade que foi o domínio da filosofia cristã na Europa.

Além disso, também temos um processo de crescimento e fortalecimento da Instituição Católica. Porém, ainda ocorre um desentendimento sobre o lugar do amor na sociedade. O amor a Deus é indiscutível, mas o amor como união de dois corpos é ainda tópico de debates. De forma mais enfática, a questão do casamento é a mais importante. O casamento é o único meio que o cristianismo considera plausível como lugar do amor, ou melhor, do sexo (procriação).

Mas, entrando no mérito das obras, iremos analisar o *Romance de Tristão e Isolda*. Trata-se de uma obra que se insere numa tradição denominada de lírica trovadoresca, onde o amor é tratado na poesia cantada. Nessa lírica o amor tem nome, “amor cortês”. Resumidamente, o amor cortês pode ser considerado um jogo com regras bem definidas. Ele se dá no interior de pequenas cortes monárquicas européias e é composto por três elementos: o senhor, o jovem e a dama. No caso de Tristão e Isolda, temos a dama Isolda, o jovem Tristão e o senhor, Rei Marc. Na história romanceada do mito de Tristão e Isolda, podemos perceber esse jogo ao longo da história. Todavia, existe concomitantemente ao conceito de amor cortês, outro conceito mais fatalista, que é o amor paixão. Mas deixaremos este último para o fim.

O mito de Tristão e Isolda, inserido nessa tradição trovadoresca, pode ser entendido como um processo pedagógico e civilizador. No decorrer do romance, temos que esse amor é pautado por regras claras, que promovem uma ordem específica, que denota ao triângulo amoroso uma hierarquia de poder social. Dessa forma, podemos observar a importância de algumas dessas regras. Para Duby, esse triângulo amoroso é

um jogo de homens, especialmente masculino, como alias é masculina toda literatura que expõe suas regras e que praticamente só exalta os valores viris. Nesse jogo, a mulher é um chamariz (...); ela constitui o prêmio de uma

competição, de um concurso permanente entre homens jovens da corte, atijando entre eles a emulação, canalizando sua força agressiva, disciplinando-os, domesticando-os. O “amor delicado” (entenda-se amor cortês) civiliza, ele constitui uma das engrenagens essenciais do sistema pedagógico da qual a corte principesca é o centro. É um exercício necessário a juventude, uma escola. Nessa escola, a mulher ocupa o lugar de mestra. Ela ensina melhor porque estimula o desejo. Convém, portanto que ela se recuse e, sobretudo que seja inacessível. (DUBY, 1982, p. 38)

Como podemos notar, mesmo que imbuído do elemento “amor cortês”, o romance de Tristão e Isolda possui elementos que o classificariam um tanto a parte dessa tradição, estamos falando da ideia de amor paixão encontrada no romance. Logo de início, os amantes se defrontam com a fatalidade, com o seu destino de morte. Entra aqui, o elemento do sortilégio, ou do filtro mágico<sup>4</sup>, utilizado como forma de dar início a esse amor proibido, que idealmente não ultrapassaria as regras do amor cortês, mas que movido pelo destino, os leva a consumação carnal desse amor, o amor paixão. Ao mesmo tempo em que é carnal esse amor também é sinônimo de dor, de separação, de morte. Denis de Rougemont faz uma interessante observação sobre o amor de Tristão e Isolda.

O que amam é o amor, é o próprio fato de amar. E agem como se tivessem compreendido que o que se opõe ao amor o garante e o consagra em seus corações, para exaltá-lo ao infinito no instante do obstáculo absoluto que é a morte. Tristão gosta de sentir amor, muito mais do que ama Isolda, a loura. E Isolda nada faz para retê-lo perto de si: basta-lhe um sonho apaixonado. Precisam um do outro para arder em paixão, mas não um do outro tal como cada um é; precisam mais da ausência do que da presença do outro. A separação dos amantes resulta assim da sua própria paixão e do amor que tem por sua paixão. (ROUGEMONT, 2006, p. 57).

Interessante notar aqui as duas concepções de amor em Tristão e Isolda. Uma que é cortês, pedagógica e civilizadora (amor cortês) e outra ligada ao carnal, ao sofrimento e a morte (amor paixão). Ora, o que temos aqui então? Um dualismo que pode ser entendido sob a lente da filosofia cristã. O amor que se encerra ao casamento é mais valioso ao amor que se finda nas pulsões da paixão.

Essa dicotomia pode ser mais bem observada quando falamos de *Correspondências de Abelardo e Heloisa*. Diferindo muito em estilo ao *Romance de Tristão e Isolda*, as cartas compõem um romance epistolar que narra a vida de dois personagens históricos (que existiram de fato).

Existe uma tensão constante entre os dois personagens quando o tema é o amor e o casamento. Abelardo possui um ponto de vista mais clerical (explicado por seu status de teólogo), enquanto Heloísa apresenta uma visão mais amorosa, uma memória amorosa do seu relacionamento. Ou seja, o conceito de amor em Abelardo assemelha-se a ascese, um amor direcionado a Deus (paralelo ao platonismo). Do ponto de vista da Heloísa, o amor é

---

<sup>4</sup> Denis de Rougemont entende o filtro mágico como sendo um álibi da paixão. Um meio de livrar os amantes da culpa de consumarem seu amor proibido.

encarnado enquanto uma presença nos corpos dos apaixonados, o amor é factual, se faz na dinâmica do casal, por isso é carnal (paralela ao amor paixão).

Outra comparação que podemos fazer entre as histórias de Abelardo e Heloísa e Tristão e Isolda se insere no caráter pedagógico que encontramos em ambos. Observa-se que o triângulo amoroso em Tristão e Isolda visa estabelecer uma ordem hierárquica perante o senhor (âmbito sócio-político). Em Abelardo e Heloísa podemos observar um triângulo também, isto é, entre o homem, a mulher e Deus (entenda-se também, a Igreja). Esse triângulo dialoga ao mesmo tempo com o amor cortês (pela rigidez da regra) e também, ao platonismo, dada o caráter de ascese, nesse caso entre o casal e a graça divina. Aqui, é que percebemos o caráter pedagógico em Abelardo e Heloísa, quando este encerra ao casamento o lugar do sexo. Porém, o casal está submetido ao ente divino, e a mulher ao homem. Ou seja, ao final do texto, a idéia de casamento espiritual onde o homem é senhor do casamento se sobressai ao amor paixão expressa, principalmente, por Heloísa no começo da sua história.

Nesse sentido, podemos conceber que o amor em Abelardo e Heloísa, pelo menos o conceito que se sobressai, está inserido dentro do casamento. Todavia, o elemento que mais pesa nessa concepção, dada pelos vetores que apontam para o divino, denota que mais importante que o casal, é a relação do casal com Deus, proposta por Abelardo. Ou seja, em Abelardo e Heloísa, amor conjugal submete-se a Deus, é legitimado e ordenado por Deus (Igreja).

### **Considerações Finais**

Como se pode perceber, o amor como tema da história revela-se extremamente diverso. Particularmente aos dois períodos tratados, o amor, ou os amores estão diretamente ligados às filosofias, ou aos pensamentos, reinantes da época. Todavia, devemos atentar ao caráter teórico desses conceitos, especialmente os de cunho filosófico e pedagógico. Atenta-se, que os conceitos de amor brevemente relatados aqui, possuem como essência a divulgação de um ideal, de uma didática.

Porém é válido perceber que as mudanças nos conceitos de amor estabelecem dois movimentos, se ultrapassarmos os limites temporais e pensarmos essas idéias sobre o tema amor como uma continuidade. Notamos que em Platão o movimento que o amor perfaz indica a elevação do espírito, o retorno ao divino. Em Ovídio, os vetores são horizontais, o caráter de elevação é inexistente. Em Plutarco o movimento é dúbio, é estabelecida uma paridade, quase horizontal entre a dinâmica amorosa (entenda-se o casal) e, ao mesmo tempo, um direcionamento vertical, uma elevação em encontro da felicidade, do divino.

As obras correspondentes ao medievo perfazem quase que um espelho dos movimentos citados acima. Tristão e Isolda refletem o ideal social quando do amor cortês, relação hierárquica de controle, enquanto Abelardo e Heloísa repetem esse movimento, mas o submetem ao divino. O que podemos entender disso tudo, é que o amor, enquanto pensado nessas obras poéticas, filosóficas ou epistolares, no fundo exprimem, mais do que um ideal amoroso, um ideal pedagógico. O que prevalece, pois, é o discurso sobre o lugar que as relações amorosas devem se encerrar e a quem ou o quê elas devem se submeter.

## Referências

- BÉRDIER, Joseph. O Romance de Tristão e Isolda. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1988.
- Correspondências de Abelardo e Heloísa. Tradução: Lúcia Santana Martins, Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1989
- CUATRECASAS, Alfonso. Erotismo no Império Romano. Tradução Gabriela Rodrigues. Rio de Janeiro: Editora dos Tempos, 1997.
- DURAZOI, Gerard & ROUSSEL, André. Dicionário de Filosofia. Campinas – SP: Papirus Editora, 1996. 2ª Edição.
- DUBY, Georges. Idade Média, Idade dos Homens. Do amor e outros ensaios. Trad.: Jônatas Batista Neto. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- OVÍDIO. A Arte de amar. Lisboa: Publicações Europa-América, 1998
- PLATÃO. O Banquete. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- PLUTARCO. Sobre el amor. Madri: Editorial Espasa-Calpe, 1990.
- ROUGEMONT, Denis de. A História do Amor no Ocidente. Trad.: Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. São Paulo: Ediouro, 2003. 2ª Edição reformada.