

**DAS CONFLUÊNCIAS ENTRE A ELEGIA ERÓTICA ROMANA E
A CANTIGA DE AMOR TROVADORESCA**

**CONFLUENCES BETWEEN ROMAN EROTIC ELEGY AND
TROUBARDS' LOVE SONG**

Tallyson Tamberg Cavalcante Oliveira da Silva¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9875-0763>

Enviado em: 10/12/2024

Aceito em: 20/01/2025

Publicado em: 08/02/2025

Resumo: O presente trabalho, de perspectiva comparatista, tem como fundamento principal o cotejo e análise de dois gêneros lírico-amorosos de escopos temporais distintos: trata-se da elegia erótica latina, gênero poético produzido na Antiguidade clássica romana (século I a.C.), e da cantiga amorosa trovadoresca, gênero lírico produzido na Baixa Idade Média (entre os séculos XII e XIV). Assim, objetiva-se, no presente artigo, apontar e avaliar as similaridades tópicas (tanto temáticas quanto estilísticas) entre os referidos gêneros líricos, de modo a evidenciar as possíveis influências e contribuições exercidas pela literatura da Antiguidade latina na configuração do lirismo-amoroso medieval, notadamente a partir daquelas praticadas pela produção poética dos mais expressivos elegíacos latinos – Catulo, Propércio, Tibulo e Ovídio – na constituição do lirismo trovadoresco galego-português. Com isso, quer-se mostrar e analisar a possível existência de uma residualidade transformadora pela qual passou a elegia erótica latina na configuração do lirismo-amoroso trovadoresco, bem como explicar as prováveis causas para a existência desse viés residual no campo da lírica-amorosa entre a Antiguidade romana e a Baixa Idade Média Ocidental, quadrantes temporais considerados sempre como antagonônicos e díspares.

Palavras-chave: Elegia Erótica Romana. Lírica-Amorosa Trovadoresca. Topologia Literária. Literatura Comparada.

Abstract: The present work, from a comparative perspective, has as its main foundation the comparison and analysis of two lyrical-amorous genres with different temporal scopes: Latin erotic elegy, a poetic genre produced in classical Roman antiquity (1st century BC), and troubadour love song, lyrical genre produced in the Low Middle Ages (between the 12th and 14th centuries). Thus, the aim of this article is to point out and evaluate the topical similarities

¹ Doutorando em Letras, na área de Estudos Literários, especialidade em Teoria da Literatura e Literatura Comparada, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com bolsa de Doutorado pela Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão – FAPEMA.

(both thematic and stylistic) between the aforementioned lyrical genres, in order to highlight the possible influences and contributions exerted by the literature of Latin Antiquity in the configuration of medieval love-lyrism, notably based on those practiced by the poetic production of the most expressive Latin elegiacs – Catullus, Propertius, Tibullus and Ovid – in the constitution of Galician-Portuguese troubadour lyricism. With this, we want to show and analyze the possible existence of a transformative residuality that Latin erotic elegy underwent in the configuration of troubadour love-lyrism, as well as explain the probable causes for the existence of this residual bias in the field of love-lyrism between Roman Antiquity and the Low Western Middle Ages, temporal quadrants always considered as antagonistic and disparate.

Keywords: Roman Erotic Elegy. Lyric-Love Troubadour. Literary Topology. Comparative literature.

Introdução

O ser humano, em sua essência, sempre teve a necessidade de devassar as origens e as causas que deram mote a um sem-número de ocorrências do mundo material e imaterial. Esse traço, inerente ao homem, também se reflete constantemente no campo das representações artísticas. Por isso, entendemos que essa busca constante pela compreensão sobre a gênese de várias das concepções representadas nas artes é algo mesmo inerente ao nosso estado humano, principalmente em se tratando do homem contemporâneo, sempre ávido por devassar mais profundamente as nossas origens. Afinal, conforme a opinião de Pierre Grimal (1991, p. 01):

[...] nossa época tem [especial] curiosidade pelos costumes humanos. Podemos pensar que isto resulte do desejo de compreender a si mesma em suas contradições; ou então que seja um meio de exorcizar os demônios que a atormentam; ao mesmo tempo é consequência de uma recusa que nos leva a contestar nosso presente e, mais ainda, nosso passado recente, como se quiséssemos voltar o máximo possível o curso dos séculos a fim de encontrar o homem original sob os estratos que o escondem.

Ainda de acordo com o referido historiador, a temática amorosa é aquela que mais proporciona estímulos no que diz respeito à busca por compreensão acerca dessa

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

transformadora residualidade², pois que é uma temática sempre cantada e louvada, nos mais diversos quadrantes temporais, independente das conjunturas históricas e sociais, visto que:

[...] o sentimento amoroso é um dos que proporcionam uma matéria privilegiada para essa análise, pois ao mesmo tempo todos os seres o experimentam e, não obstante, ele está sujeito a modas: no reinado de Luís XIII não se amava como na época de Carlos X. Para cada época há um estilo amoroso, como um estilo de mobiliário ou de vestimenta. (Grimal, 1991, p. 01)

Sabemos que a temática amorosa sempre foi um *topos*³ universal na história da literatura. E, nesse aspecto, acreditamos que muito de nossas ideias atuais relacionadas à concepção amorosa foram-nos legadas desde a Antiguidade greco-romana, notadamente pelos poetas elegíacos. Esses artistas propunham-se a incrementar certa inovação no que tange ao projeto literário dominante da época – a tragédia e a epopeia. A elegia amorosa ganhou grande destaque, na arte literária, principalmente por meio das produções líricas do período romano de Otávio Augusto (63 a.C. – 14 d.C.), época em que a produção desse específico gênero poético foi bastante cultuada. Catulo (84 a.C. – 54 a.C.), Tibulo (54 a.C. – 19 a.C.), Propércio (43 a.C. – 17 a.C.) e Ovídio (43 a.C. – 17 d.C.) figuram como os mais célebres autores romanos que praticaram a poesia elegíaca de caráter amoroso. Essa nova forma de se conceber a temática do amor não ficou, no entanto, circunscrita à literatura da Antiguidade greco-romana, tendo, inclusive, influenciado os séculos seguintes, notadamente as produções líricas do Ocidente medieval.

² Utilizamos, neste trabalho, o processo da residualidade no mesmo sentido atribuído por Martins (2003) ao dizer que esta “[...] se caracteriza por aquilo que resta, que remanesce de um tempo em outro, podendo significar a presença de atitudes mentais arraigadas no passado próximo ou distante [...]. Mas a residualidade não se restringe ao fator tempo; abrange igualmente a categoria espaço, que nos possibilita identificar também a hibridação cultural no que toca a crenças e costumes” (p. 518).

³ *Topos* (sing.); *tópoi* (pl.) são “unidades semânticas para as quais cada poeta constrói a seu modo a forma da expressão” (Achcar, 2015, p. 54).

Inspirados pelos cantos elegíacos dos poetas gregos, os romanos, a partir de Catulo, imprimem ao canto elegíaco a temática amorosa, os sofrimentos ocasionados pelo amor mal correspondido, as paixões infelizes e os sintomas referentes a esse sentimento. Nessa inovadora poesia elegíaca de Roma, a paixão amorosa, muitas vezes, é tratada como malogro por parte daquele que ama, espécie de sentimento de incompletude, de vazio existencial provocado pela insaciabilidade por parte do amante. Esse fenômeno referente ao sentimento amoroso é tido como algo de caráter universal, próprio mesmo da condição humana e, por isso, a sua constância atemporal no campo do lirismo-amoroso. Erich Fromm (2015, p.12), em sua *Arte de Amar*, explicita esse fenômeno universal da sensação de incompletude por parte do amante, ao afirmar que:

O homem, em todas as eras e culturas, vê-se sempre diante do mesmo problema: como superar o estado de separação, como alcançar a união, como transcender sua vida individual e encontrar a reconciliação. O problema é o mesmo para o homem primitivo que vive numa caverna, para o nômade que pastoreia seus rebanhos, para o camponês egípcio, para o mercador fenício, para o soldado romano, para o monge medieval, para o samurai japonês, para o funcionário de escritório e o operário fabril atual. É o mesmo porque brota do mesmo solo: a situação humana, as condições da existência humana.

O mais memorável registro de tal mecanismo explicitado pelo psicanalista alemão encontra-se no mito dos andróginos proferido por Aristófanes, no *Banquete* de Platão. Referindo-se a uma narrativa já consagrada, o personagem platônico ilustra uma concepção de amor entendida como complementaridade que se explica devido ao fato de o amor ser a tentativa da restituição de uma unidade perdida, uma vez que homens e mulheres buscam em vão voltar à originária fusão de dois em um. Ora, uma vez para sempre interdita tal possibilidade, mesmo o abraço ou o próprio ato sexual serão meros esforços inúteis de reintegração, o que só pode gerar a desoladora sensação de que estamos, enquanto humanos, irremediavelmente sós. Tal busca seria decorrente, de acordo com o mito, da divisão imputada por Apolo ao dividir ao meio o ser andrógino.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Essa concepção amorosa, expressando constantemente o amor como fonte de sofrimento arrebatado e tormento incurável possibilita uma gama inesgotável de situações emotivas em relação ao idílio amoroso e, em geral, é disso que trata a maioria do conteúdo poético da elegia erótica romana, por meio da pena de Catulo, Tibulo, Propércio e Ovídio. Essa marca da elegia erótica romana é explicitada por Paolo Fedeli (2010) que, ao comentar sobre a origem dessa poesia, afirma ser a sua fonte as correntes helenísticas que haviam cultivado a poesia erótica, em especial com Calímaco, em que “[...] o amor não era um *lusus* refinado, mas um sofrido motivo de vida. Na sua esteira, portanto, desde Catulo o amor será contraditório e fonte de infelicidade” (p. 154). Esta nova concepção de amor, que canta e exalta a figura feminina, tanto configura uma transformação de mentalidade como tem seu imaginário perpetuado no tempo até nossos dias com grande êxito.

O que não se dá para dizer, com certa margem de certeza, é se a elegia erótica romana representava, de fato, uma poesia sincera, reflexo dos dramas pessoais realmente vividos; ou se era fruto de uma retórica estilística moldada pela tradição estética. O mais provável é que seja uma convenção poética, alicerçada na tradição estética e retórica, afinal, como afirma Paul Veyne (2015, p. 82) “A elegia é uma poesia pseudoautobiográfica, em que o poeta conspira com os leitores contra seu próprio Ego”, enfatizando, portanto, o caráter artificial e retórico do sentimento amoroso abordado por essas produções poéticas. Por esse motivo, não se pode extrair dos eventos expostos nas elegias uma reconstrução de situações reais, realmente vividas e sentidas e, assim, nesse tipo de poesia, tudo nos conduz para certo distanciamento das interpretações de natureza biografista. Tal “fingimento” poético, segundo Fedeli (2010, p. 184), relaciona-se diretamente ao respeito “[...] [pelas] convenções literárias e a leis do gênero, é a busca de *tópoi* e recurso à alusividade” e, a despeito de seu caráter verdadeiro ou ficcional dos amores da poesia elegíaca romana, o certo é que obtiveram grande renome e passaram à posteridade como significativa fonte de poesia. Esse

aspecto ligado à alusividade e à obediência aos lugares-comuns da tradição fazia parte do *modus operandi* próprio da poesia antiga, visto que:

A repetição sistemática de lugares-comuns [...], ao contrário do que hoje pode se imaginar, não é algo pejorativo ou indicador de falta de habilidade técnica ou de imaginação criativa, mas sim fator necessário e distintivo para o poeta e para o orador, uma vez que traz à tona sua capacidade de falar a respeito de um assunto, do qual muitos já trataram, de maneira inovadora, eficiente e diferente, desnudando seu *ingenium* (engenho), sua habilidade inata. (Martins, 2009, p. 35)

Assim sendo, temos que as marcas inauguradas pela elegia amorosa romana serão retomadas e retrabalhadas, posteriormente, nas produções poéticas vindouras. Nosso olhar, no presente trabalho, interessa-se mais especificamente nos *tópoi* elegíacos retrabalhados pelas cantigas amorosas trovadorescas – produções poéticas da Baixa Idade Média Ocidental. É sabido que entre as hipóteses assentadas acerca das origens da lírica trovadoresca figura-se a tese médio-latinista, que apregoa estarem as suas origens apoiadas na literatura latina consumida e estudada pelos medievais. Essa seria, portanto, uma hipótese acerca da constituição do lirismo-amoroso trovadoresco, em que pese as contribuições da erótica elegíaca latina, notadamente por meio da influência exercida por Ovídio na cultura da Baixa Idade Média. Referindo-se a essa hipótese médio-latinista, assim se expressa o renomado medievalista Manuel Rodrigues Lapa (1973):

A poesia lírica latina entra com alguma coisa na formação do doutrinal do amor trovadoresco. É claro que não lhe poderia ter dado aquela sede inapagável de infinito, o anseio doloroso que se nota na poesia trovadoresca, [...] Mas deu-lhe aquilo em que os romanos foram mestres: um formulário adequado às circunstâncias, um esqueleto de retoricismo, um feixe de observações positivas sobre a natureza e os efeitos do amor. (Lapa, 1973, p. 20)

Não é, portanto, de espantar, e é até bem natural, que o mimoso e precioso Ovídio gozasse de extraordinária estima durante toda a Idade Média. As suas *Metamorfoses*, os *Amores*, as *Heroides*, os *Remédios de Amor*, a *Arte de Amar*, deviam seduzir, pelo jogo da fantasia um pouco libertina, a fresca imaginação dos trovadores. Chamavam-lhe os Goliardos o Papa Nasão e invocavam a sua

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

autoridade em assuntos de amor. Essa autoridade consistiu, sobretudo, em dar preceitos de ordem formal e estilística: a descrição dos sintomas do amor, dos seus tormentos, das noites mal dormidas, da consumpção lenta, certas imagens e expressões. Os eróticos latinos, embora filtrados através do temperamento medieval, estão realmente na raiz do movimento trovadoresco; a pontos de Vossler ter verificado que não há em Bernardo de Ventadorn, o maior poeta provençal, nenhuma sutileza ou travessura que se não encontre já em Ovídio. (Lapa, 1973, p. 20-21)

Portanto, a par de tudo que até aqui foi dito, o que procuraremos, nas próximas páginas, é apontar e analisar, à luz do comparatismo literário, os *tópoi* mais recorrentes da elegia erótica romana presentes na constituição do lirismo-amoroso trovadoresco, salientando as convergências, sutilezas e atualizações empregadas pelos poetas medievais no que tange à composição de um quadro lírico-amoroso nas cantigas de amor trovadorescas – e, para isso, selecionamos um *corpus* do Trovadorismo ibérico. Essas apontadas convergências, sutilezas e atualizações dizem respeito, evidentemente, às marcas residuais⁴ da produção elegíaca erótica da literatura latina.

A elegia amorosa romana

Atualmente a elegia é considerada um gênero de poesia relacionado aos problemas amorosos ou à melancolia. Em sua origem etimológica, ela provém de *elegós*, canto lutuoso. Contudo, desde o seu surgimento na Grécia, por volta do século VII a.C., a elegia não se limitava somente à temática do luto, sendo considerada como elegíaca toda poesia composta de dísticos elegíacos, ou seja, um hexâmetro e um pentâmetro. Em princípio, a elegia se dedicava assuntos variados: feitos militares, celebrações místicas, homenagens, etc. Assim, a elegia grega não foi propriamente um gênero literário, visto que os poemas escritos em dísticos elegíacos não tinham

⁴ Para uma visão mais completa sobre a sistematização da teoria da residualidade, bem como os seus conceitos operacionais, cf. PONTES, Roberto. “Pródromos Conceituais da Teoria da Residualidade”. In: LIMA et al (orgs.). *Matizes de Sempre-Viva: Residualidade, Literatura e Cultura*. Macapá: UNIFAP, 2020.

exatamente uma unidade temática, podendo ser considerados como sátiras, epigramas, poesia didática, etc. Foi no período alexandrino, contudo, através principalmente de Calímaco, que a temática amorosa passou a ser mais ligada a esse tipo de composição e foi justamente esse vate grego que mais influência exerceu sobre a elegia romana.

Torna-se, pois, perceptível que o gênero elegíaco foi das primeiras manifestações líricas no campo da poesia antiga, dando posterior vazão à temática amorosa no universo poético. Assim sendo, em concordância com Francisco Freira de Carvalho (1867, p. 70-71), temos em mente que a poesia elegíaca greco-romana refere-se àquela cujo cerne volta-se aos sentimentos, à intimidade do eu, em suma, à essência lírica, pois que:

[...] o assunto próprio da elegia são os sentimentos, especialmente dolorosos, que podem dizer-se naturais e comuns a todos os entes mortais, quais, por exemplo, os despertados pela ausência, por um amor mal correspondido, pela perda da pátria ou de quaisquer outros enlaces do coração.

Na Grécia antiga, temos como adeptos de tal poesia Calino, Tirteu e Mimnerno, porém o tema amoroso não era o principal. Foi apenas no período alexandrino que a elegia tornou-se popular através de autores como Calímaco e Fílitas. Nessas poesias, a preocupação com a forma é fundamental. Para os poetas, a temática amorosa era muito ligada a heróis e heroínas mitológicos. E foram justamente esses elegíacos que influenciaram a poesia amorosa romana.

Para Massaud Moisés (2013, p. 140), o ápice do gênero elegíaco se deu justamente em sua transição para o universo romano, na qual teria alcançado a máxima forma, além de incorporar a fundo a temática amorosa em sua constituição. Assim, tem-se que:

Inicialmente cantada com acompanhamento de flauta, aos poucos a elegia foi abandonando a associação com a música, até se destinar, em data incerta, à recitação ou à simples leitura. Ao mesmo tempo, com a ênfase progressiva no

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

aspecto gnômico, chegou a transformar-se, por vezes, em poesia didática. Transitando para os romanos, a elegia alcançou a máxima perfeição de forma e conteúdo, graças a Tibulo, Propércio e Ovídio, que, inclusive, lhe acrescentaram uma temática nova: a amorosa.

Em Roma, no século I a.C., o primeiro a se destacar na composição do gênero elegíaco amoroso foi Catulo (87 ou 84 a.C. – 57 ou 54 a.C.), autor lírico cujos versos eram dedicados a Lésbia, nome que deu à mulher amada, inaugurando um tipo de composição poética cuja dedicação volta-se a uma mulher específica, a musa amada e inspiradora de seus versos. Esse tipo de composição inspirará uma geração de poetas líricos. Catulo foi, portanto, o primeiro grande poeta de amor latino e, por isso, “[...] em Roma não se pode falar de uma produção de poesia de amor antes [dele]” (FEDELI, 2010, p. 151). Utilizando os mais variados metros e com uma linguagem bastante variada, preocupa-se sempre com a forma do poema e, mesmo nos poemas imitados dos alexandrinos, coloca uma mentalidade latina, tornando-as originais. Essa referida “mentalidade latina”, de acordo com Fedeli (2010), foi se formando paulatinamente no tempo augustano, motivo pelo qual foi justamente nesse período que a elegia amorosa ganha destaque nas produções literárias latinas. De modo que,

O canto da mulher e do amor deve ter encontrado um terreno fértil numa progressiva transformação da mentalidade: a reflexão sobre o Estado, sobre o papel do indivíduo na sociedade, sobre o sentido da vida terá predisposto os ânimos mais sensíveis a uma postura, nas relações com a mulher mesma, diversa e de maior abrangência, em contraste até mesmo com a realidade jurídica [...]. [Assim] o de Catulo e dos elegíacos será o modelo vencedor, se julgarmos o modo de conceber o amor e as relações com a mulher a partir de seus êxitos, até os nossos dias. (p. 154, *passim*)

As elegias de Catulo trazem consigo o cerne da poesia erótica e amorosa, que será plenamente desenvolvida no primeiro século a.C., e a mentalidade por ele impressa em suas elegias traz inovações que marcam a forma particular desse gênero poético entre os romanos, inaugurando, assim, essa nova mentalidade lírico-amorosa na poesia da Antiguidade. Por isso,

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Com o seu canto de amor por Lésbia, Catulo se punha em aberto contraste com a moral do tempo. Ele constitui para nós o primeiro exemplo de um poeta que quis confiar a um cancionero a sua relação com uma mulher de alta linhagem, além disso, já casada. Nessa postura pode-se discernir toda a diferença com relação à tradição helenística, que havia conhecido somente a poesia de amor pelas cortesãs. A extraordinária novidade de Catulo reside na subversão das relações convencionais que ele opera, concedendo à mulher um papel central na poesia, e a pondo, assim, num nível de dignidade até então desconhecida. (Fedeli, 2010, p. 156).

Foi, portanto, a partir dessas produções poéticas que a elegia amorosa romana teve a sua época de esplendor, notadamente a partir de Tibulo, Propércio e Ovídio, cujas produções poéticas, dedicadas a mulheres amadas, sob a forma de pseudônimo, fizeram o gosto da sociedade. Dentre os citados, Ovídio foi certamente, dentre os romanos, aquele que ampliou os temas elegíacos: iniciou com as elegias amorosas para uma determinada mulher, em *Amores*; depois abordou o amor de personagens míticas, nas *Heroides*; transferiu o eixo do amor para a conquista amorosa, em *Ars Amandi*; e, finalmente, inaugurou uma elegia intimista sem ligação com a temática amorosa, em *Tristia e Pontica* e, por isso, é o “poeta latino cujo nome é inseparável do sentimento amoroso” (Grimal, 1991, p. 153).

Referindo-se à especificidade da elegia erótica romana e sobre os principais elegíacos da latinidade, assim se expressou Paul Veyne (2015, p. 09), afirmando que:

A elegia é uma das formas de arte mais sofisticadas de toda a história das literaturas; também não há muitas cuja natureza seja tão mal conhecida. Duas ou três décadas antes do início da nossa era, jovens poetas romanos, Propércio, Tibulo e, na geração seguinte, Ovídio, começaram a cantar episódios amorosos na primeira pessoa, com seu nome verdadeiro, e atribuir esses diversos episódios a uma única e mesma heroína, designada por um nome mitológico, a imaginação dos leitores se povoou de casais ideais: Propércio e Cintia, Tibulo e Délia, Ovídio e Corina. Na Grécia e em Roma, esses gêneros poéticos eram classificados de acordo com a métrica em que eram escritos, do mesmo modo que classificamos as danças de acordo com o ritmo; esses versos de amor eram em ritmo elegíaco (que fora empregado também em poemas de luto, versos didáticos, sátiras etc.); falamos, portanto, de elegia erótica romana.

No que diz respeito às marcas tópicas dessa poesia amorosa romana, destacam-se, sem dúvida, a idealização da mulher amada (marca introduzida por Catulo em Roma), que “se eleva sobre todas as outras pelos seus dotes intelectuais, mas é posta num nível sobre humano de dignidade, que faz dela uma *puella divina*” (Fedeli, 2010, p. 158). Em seguida, além desse *topos* referente à idealização, também se encontra aquele relacionado ao amor como insanidade, como fonte de desatino para aquele que ama desesperadamente. Trata-se da tópica referente à “[...] representação metafórica do amor como loucura” (Fedeli, 2010, p. 158). Há ainda o *topos* relacionado ao amor como malogro, como fonte de infortúnio, uma temática constante da poesia elegíaca romana, visto que para esses poetas latinos “[...] o amor digno de canto jamais será aquele feliz, que logo seria exaurido em tediosa contemplação, mas aquele atormentado e fonte de sofrimentos contínuos” (Fedeli, 2010, p. 158). Esse conjunto de *tópoi* ligados à elegia erótica romana formou, por assim dizer, uma espécie de mentalidade lírico-amorosa da Antiguidade clássica latina, cujos resíduos foram se cristalizando gradativamente nos séculos do período medieval, vindo a contribuir na consubstanciação do lirismo-amoroso trovadoresco.

A fim de evidenciar, nos poemas elegíacos, os *tópoi* mais recorrentes dessa mentalidade lírico-amorosa da literatura clássica latina, partiremos para a análise de textos dos principais poetas romanos do período augustano: Catulo, Propércio, Tibulo e Ovídio. Iniciando com Catulo, na sua elegia de nº 76, este apresenta seu amor como sendo a causa de todos os seus males, que o leva gradativamente à morte, “[...] o poeta mostra um ‘eu’ que se consome por um único amor: Cíntia. Ela é o centro de sua atenção, amor e desventuras” (Martins, 2009, p. 60). Seu mal-estar assemelha-se ao de um soldado ferido, pedindo ajuda aos deuses. Essa é a analogia desenhada pelo poeta para representar as consequências malogradas de seu sentimento amoroso. Segue o poema:

Ó Deuses, se é próprio de vós apiedar-vos
ou se algum dia destes o auxílio extremo

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

aqueles que já estavam na própria morte,
ouvi-me infeliz e, se conduzi a vida com pureza,
arrancai de mim este mal e este flagelo
que, surpreendendo-me como um profundo torpor em meu corpo,
expulsou as alegrias de todo meu coração.
(Catulo, 1998, p. 22)

A sintomatologia apresentada pelo poeta situa-se naqueles *topos* referentes às ideias de dor, aflição e morte, relacionando o sentimento amoroso ao intenso sofrimento vivido pelo eu-poético. Por esse motivo, roga aos deuses uma amenização aos seus suplícios de amor, solicitando “auxílio extremo”, rogando pelo arrancar deste “mal e [d]este flagelo”, sintomas ocasionados pelo sentimento amoroso. O direcionamento aos Deuses é marca notável dessa elegia, na qual o eu-lírico espera alcançar a misericórdia e auxílio oriundo dos céus, de alguma força metafísica, referente às entidades mitológicas. O apelo do eu-poético volta-se ao argumento retórico de que é próprio dos deuses a piedade para quem sofre e para quem se encontra à beira da morte, situação na qual se encontra o eu-poético, tendo em vista o infortúnio de seu malogrado amor, o qual “expulsou as alegrias de todo [seu] coração”.

Esse quadro sintomatológico apresentado por Catulo situa-se na tradição elegíaca do amor como fulcro de infortúnio, gerador de uma série de estados aflitivos no âmago do eu-lírico. Tais aflições, em geral, teriam a sua causa na impossibilidade de concretização amorosa, devido, precisamente, a situação da amada – em geral comprometida ou de alta estirpe social. Por isso, o eu-poético suplica o auxílio às entidades divinas, aos Deuses, no intuito de aliviar os seus infortúnios oriundos do amor malogrado. Toda essa sintomatologia tem estreita relação com a situação de soberania atribuída à mulher na poesia elegíaca da latinidade, pois que:

Chegou um tempo em que a mulher, mesmo a cortesã, mesmo a liberta de ontem, é para seu amante a *domina*, a “dama” que tem todo o poder sobre ele. *Domina* era o termo com que os escravos da família designavam a ama. A palavra tem seu equivalente na língua amorosa dos gregos. Em Roma os amantes a usam para dar à amada a dignidade de uma “dama” e ao mesmo tempo expressar a total

submissão que lhe dedicam. [...] para o amante, é a “dona”, e, com efeito, ele lhe presta os mil serviços geralmente exigidos dos escravos. (Grimal, 1991, p. 159)

Vejamos, agora, um exemplo, retirado do livro I de Propércio, em que o poeta dedica os seus versos a Cíntia, sua musa inspiradora. No trecho em menção, o eu-lírico do poema afirma ser assaltado pela divindade, isto é, por Cupidos, que o prende a Cíntia e o faz sofrer os arrebatos de amor.

Cíntia, a primeira, me prendeu com seus olhinhos
um coitado intocado por cupidos.
Então Amor tirou-me a altivez do olhar
e esmagou minha testa com seus pés
até que me ensinou sem pejo a odiar
moça casta e a viver em desatino.
Já faz um ano que o furor não me abandona
e ainda sofro os Deuses contra mim.
(Propércio, 2014, p. 33)

Sendo o amor uma força incontrolável, Propércio, na figura do eu-poético, explicita estar à mercê das divindades, que o prendem à figura de Cíntia, fazendo-lhe sentir as duras penas de amor. A sintomatologia amorosa, nesse caso, exemplifica-se com a perda de altivez do olhar, o esmagamento e o furor desatinado, além do abandono e sofrimento provocado pelos deuses do amor. Por esses motivos, apresentam-se, no poema, sentimentos contraditórios em relação à amada: de ódio e afeição concomitantemente. Em relação a esse contraditório apresentado pelo poeta, Martins (2009) afirma ser este também um *topos* próprio da elegia amorosa latina. De modo que:

Cíntia, assim como a Lésbia de Catulo, é caracterizada em diversas instâncias que percorrem desde a simples observação de sua beleza natural, que é mais do que suficiente para arrebatá-lo, até sua associação às características mais amargas e contundentes das mulheres de vida fácil em Roma. Ao mesmo tempo em que é figurada no âmbito mais sublime, é também observada sob a perspectiva de traços vis e baixos. O eu elegíaco ao referir-se a ela, Cíntia, a propõe, enunciado

que é, como alvo de elogios e vitupérios. Nesse sentido, ora é amada, ora é odiada. (Martins, 2009, p. 61-62)

Em Tibulo, por sua vez, vamos encontrar uma elegia dedicada à amada Délia, na qual o poeta expressa, semelhante ao que faz Propércio, as contradições da escravidão do amor, isto é, estar preso ao sentimento amoroso, sem possibilidade de livramento. Vejamos:

A mim, quem me tem preso são as cadeias de uma formosa
mulher,
e permaneço sentado, feito porteiro, diante de cruéis portais.
Não busco eu ser louvado, ó minha Délia; basta-me,
apenas, estar contigo, e chama-me, por favor, mandrião e
indolente;
possa eu contemplar-te, quando chegar a hora derradeira,
possa eu agarrar-te, ao morrer, com a mão a desfalecer.
(Tibulo, 2015, p. 51)

O poeta encontra-se, ainda que de bom grado, prisioneiro da figura feminina, de sua amada Délia. Torna-se, assim, submisso e vassalo de seu amor, deixando-se estar em sua companhia e mesmo desejoso de estar com ela atrelado em seu momento derradeiro. De modo que o eu-lírico, mesmo sendo prisioneiro “diante de cruéis portais”, ainda assim goza dessa prisão, pois, para ele, estar em presença de sua amada basta para a sua plenitude, mostrando a mais robusta subserviência ao amor de Délia. O quadro desenhado pelo poeta mostra-nos a completa submissão do eu-poético em relação à amada enaltecida, recusando qualquer benefício em prol de si próprio (“Não busco ser louvado”), desejoso apenas de estar junto da amada, nem que seja somente para contemplá-la, até o seu dia derradeiro (“possa eu agarrar-te, ao morrer, com a mão a desfalecer”). É, portanto, a síntese do amor subserviente e vassálico, no qual o eu-poético coloca-se em total servidão perante a amada.

Já em Ovídio, podemos notar uma elegia mais voltada ao erotismo e à lascívia do idílio amoroso, diferentemente dos exemplos de Propércio, Tibulo e Catulo, o poeta exalta o deleite físico e a contemplação absorta em relação à perfeita beleza de sua

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

amada, Corina. Nos versos a seguir, o poeta, então, encanta-se com o corpo desnudo e perfeito de Corina, numa culminação de erotismo e contemplação, transbordando as marcas de um amor meramente contemplativo.

Quando ela surgiu diante de meus olhos, o manto caído aos pés,
no corpo inteiro nem uma só mácula se mostrou:
Que ombros! Que braços eu vi e toquei!
A beleza dos seios, como se pôs ao dispor dos meus afagos!
Como era liso, abaixo da linha do peito, o ventre!
Que grandiosidade e perfeição nas coxas! Que frescura nas pernas!
Que mais minúcias direi? Nada vi que não mereça elogio,
e foi a nudez do seu corpo que apertei contra o meu.
(Ovídio, 2011, p. 112)

Esse manifesto erotismo, explicitado nas formas perfeitas do corpo de Corina, imprime certa harmonia na qual o amor carnal associa-se sua forma perfeita e ideal. Essa carga erótica é certamente um traço mais recorrente em Ovídio, quando em comparação aos outros elegíacos romanos e, por isso, costuma-se considerá-lo como o poeta latino erótico por excelência. A enumeração das qualidades físicas da amada, a atmosfera sensual desenhada no texto, bem como a escolha dos verbos, voltada à interação física – ver, tocar, apertar – dão ao poema uma carga erótica assaz contundente, marca notável da lírica ovidiana, em que o sentimento amoroso transborda para além da contemplação idílica e para além das sensações de infortúnio pelo amor não correspondido.

De modo que acreditamos ter evidenciado, com esses exemplos retirados de Propércio, Tibulo, Catulo e Ovídio, que a elegia erótica romana instaura-se como um gênero poético dedicado ao amor, passando de uma poesia que exaltava a paixão vivida pelo poeta a uma poesia que contempla os sofrimentos amorosos universais. Tornando-se, por isso, uma fonte de influência para a consolidação da temática amorosa nas produções líricas que lhe são posteriores, afinal “Nesses poetas, encontramos a história do amor em sua origem” (Martins, 2009, p. 52). Se os amores foram reais ou não, verdadeiros ou fictícios, com mulheres reais ou não, o certo é que

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

obtiveram grande renome na história e passaram à posteridade como fonte significativa na poesia. Paul Veyne (2015, p. 09-10), no tocante às influências exercidas pela elegia amorosa à lírica da posteridade, assim afirma:

Até aqui, podemos imaginar que estamos em território conhecido, pensamos em Dante ou Petrarca contando seus amores platônicos por Beatriz e Laura, nos trovadores cantando uma nobre dama sob um pseudônimo ou *senhal*, em Scève com sua Délia, em Ronsard com sua Cassandra. E é bem verdade que a elegia romana teve uma posteridade no Ocidente que, legítima ou não, durou até Lamartine ou Aragon.

Assim, o que procuraremos apontar, nas páginas seguintes, são as marcas tópicas desse gênero poético da Roma antiga na produção lírico-amorosa do Trovadorismo – notadamente o da Península Ibérica, também chamado de galego-português. Afinal, como lembra Fedeli (2010), o lirismo-amoroso elegíaco da latinidade não ficou restrito à Antiguidade clássica, mas contribuiu, também, para a posteridade, na formação de uma mentalidade lírico-amorosa referente às poéticas vindouras, pois:

O valor da experiência de amor cantada por Catulo e pelos elegíacos foi bem além das intenções dos autores mesmos, porque se eles não tiveram condição de incidir sobre as escolhas dos contemporâneos, a sua obra contribuiu, no entanto, para o surgimento de um modo diverso de sentir o relacionamento homem-mulher. Em tal sentido nos parece que a sua lição não tenha sido perdida, mas tenha contribuído para a definição de uma mentalidade, com as suas regras de comportamento, que em grande parte continua a ser também a nossa. (Fedeli, 2010, p. 185)

De modo que, por meio do cotejamento literário, pretendemos evidenciar as convergências e diferenças entre a elegia erótica romana e a cantiga amorosa trovadoresca, procurando frisar a solução de continuidade existente entre a poesia antiga e medieval, no que tange ao seu aspecto lírico-amoroso, bem como às expressões subjetivas de um eu-poético em declarações a uma amada, uma musa inspiradora.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Assim, serão evidenciados e analisados os diversos *tópoi* nos quais serviram a uma reapropriação por parte das cantigas amorosas do Trovadorismo ibérico.

A lírica-amorosa trovadoresca

Denomina-se “amor cortês” a convenção amorosa que servia de norteamento para as produções poéticas lírico-amorosas produzidas pelos trovadores das cortes senhoriais. As regras de conduta amorosa que se relacionavam ao amor cortês definem um sentimento que se dirige para alguma coisa além do objeto, de modo que a dama para quem se dirige os apelos sentimentais é divinizada e só pode ser amada num regime de devoção e idolatria.

Na convenção do amor cortês instaura-se a homologia lírica com o processo social que acompanhava o período dos séculos trovadorescos: o sistema feudal e seu processo de vassalagem. O amor denominado cortês seria, portanto, reflexo da mentalidade dominante no modo cortês próprio do sistema feudatário e a senhora amada (a *mia senhor*) refletia o símbolo lírico da instituição econômica, militar, política e social máxima: o senhor feudal, pois este tinha servos sob sua sujeição. Estabelecia-se, agora, a transposição lírica do fenômeno e que se torna possível com a formação social valorizadora do amor cortês: a Senhora que tudo pode; o poeta que está no mundo apenas para servi-la, obedecê-la, cultuá-la e venerá-la até a morte. Eis, portanto, o cerne das chamadas cantigas amorosas do Trovadorismo.

No que diz respeito ao gênero da cantiga de amor trovadoresca, assim nos definiu Maria Ema Tarracha Ferreira (1998, p. 14):

[...] a cantiga de amor exprima a “coita”, a paixão infeliz, amor não correspondido que se torna obsessão, repetida em tom de queixa ou de súplica. Assim se cria uma monotonia expressiva, uma plangência que exprime o comprazimento na dor e que culmina com a aspiração a “morrer de amor”, um dos tópicos mais repetidos na cantiga de amor galego-portuguesa [...]. Como tem sido afirmado por muitos, a cantiga de amor constitui a primeira manifestação literária do nosso sentimento romântico.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Em termos gerais, Massaud Moisés (1986, p. 25) também definiu as características mais proeminentes desse gênero literário medieval:

[...] neste tipo de cantiga, o trovador empreende a confissão, dolorosa e quase elegíaca, de sua angustiante experiência passional frente a uma dama inacessível aos seus apelos, entre outras razões porque de superior estirpe social, enquanto ele era, quando muito, um fidalgo decaído. Uma atmosfera plangente, suplicante, de litania, varre a cantiga de ponta a ponta. Os apelos do trovador colocam-se alto, num plano de espiritualidade, de idealidade ou contemplação platônica, mas entranham-se-lhe no mais fundo dos sentidos: o impulso erótico situado na raiz das súplicas transubstancia-se, purifica-se, sublima-se. [...] Os estímulos amorosos transcendentalizam-se, graças ao torturante sofrimento interior que se segue à certeza da inútil súplica e da espera dum bem que nunca chega. É a coita (sofrimento) de amor que, afinal, ele confessa.

Por mais que se ressalte a sublimação e pureza espiritual constituinte do amor cortês trovadoresco, em contraste com a elegia amorosa romana – por vezes acentuadamente erótica e lasciva –, é preciso destacar, também, que nem sempre figura no ideal de cortesia amorosa trovadoresca esse platonismo inatingível. Por vezes, aqui e acolá, acentua-se uma tensão erótica nessas cantigas amorosas. Na opinião de Segismundo Spina (1991, p. 26), essa dualidade se tornava perceptível em algumas cantigas do lirismo-amoroso trovadoresco, principalmente no provençal, pois que:

Se por um lado a canção provençal é um hino ao amor puro, nobre, inatingível, por outro sentimos muitas vezes pulsar, sob forma subjacente, o amor carnal. Ao amor-elevação associa-se não raro o amor dos sentidos, a ponto de, numa mesma poesia (como é o caso de muitos trovadores), encontrarmos enlaçadas as duas formas. O amor, para os trovadores, era, como bem definiu Bernard de Ventadorn, o amor integral, o puro e o da carne; a alegria da razão (amor intelectual) e alegria dos sentidos (a boca, os olhos e o coração).

Assim, vê-se que até mesmo o elemento erótico e lascivo – tão comum na poesia elegíaca, notadamente a de Ovídio – faz-se presente, também, em algumas cantigas amorosas trovadorescas, ainda que de modo subjacente. Em sua obra *A Teoria do*

Amor na Psicanálise (2004), Nadiá Paulo Ferreira apresenta as possíveis correspondências, pelo viés psicanalítico, entre o amor cortês e a erótica ovidiana. Tomando as teorias psicanalíticas de Jacques Lacan, a autora expõe as possíveis relações tópicas entre o amor erótico ovidiano e o amor cortês trovadoresco, enfatizando o papel da elegia romana na constituição da poesia amorosa medieval.

A relação entre o amor cortês e o que nos é apresentado por Ovídio não se baseia no significado e sim no significante. Artificio e serviço são os significantes que permitem estabelecer a conexão entre esses dois amores. As proposições de Ovídio são: o amor deve ser regido pela arte (*Arte regendus amor*) e o amor é uma espécie de serviço militar (*Militae species amor est*). Esses dois enunciados estão literalmente presentes no amor cortês. Inventou-se um amor para se fazer poesia. O lugar do amante nessa poesia é o de se colocar a serviço da Dama, não para conquistá-la, mas para travar uma batalha, cujas regras estabelecidas colocam o amante na posição de vencido. Mas, mesmo assim, é proibida a desistência. O amante só tem direito de ingressar nessa Escola de Amor Infeliz se se submeter às regras que determinam a maneira como se deve cortesmente amar. (Ferreira, 1998 p. 46-47)

No que se refere a essa influência da poesia latina na formação do lirismo-amoroso trovadoresco, Segismundo Spina (2007, p. 77) assevera que, no período medieval, o século XII foi notoriamente especial na recuperação de vários elementos da Antiguidade clássica, dentre os quais aquela mentalidade amorosa que reinou na elegia erótica própria da poesia ovidiana. De modo que, para esse autor,

O século XII é denominado o segundo *Renascimento* (o primeiro fora o Carolíngio). Século que lembra o Renascimento quinhentista pelo regresso aos autores da Antiguidade clássica, foi Ovídio o seu *best-seller*: mestre do Amor (*Ars amandi*), dos casos de amor (*Heróides*) e das narrações didático-épicas cheias de prodígios (*Metamorfoses*), Ovídio enche o século XII e o seguinte, denominados por Ludwig Traube a *Aetas ovidiana*; Ovídio está presente na arte amatória dos trovadores palacianos, nos romances cortesões, nas cortes de amor que discutem problemas de jurisprudência amorosa, e no drama passional de Abelardo e Heloísa. Depois dele, é Virgílio o poeta mais lido no tempo.

No século referido por Spina, a concepção do amor cortês torna-se central nas produções poéticas trovadorescas, difundindo-se pelos centros culturais da Europa

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Ocidental a partir da região da Provença (sul da atual França). O cerne dessa concepção amorosa cortês dirigia-se a um quadro uniforme: um eu-lírico que, em estado de subserviência e vassalagem, rogava o amor a uma dama de nobre estirpe, repetindo exaustivamente os seus lamentos e sofrimento pelo amor não correspondido (visto que a dama, além de em geral ser comprometida, pertencia à nobreza, ao passo que o eu-poético figurava entre as classes plebeias). De modo que, foi com a poesia amorosa trovadoresca que se iniciou uma nova concepção idílica no campo da poesia lírica, ainda que suas sementes tenham sido cultivadas nas produções líricas da Antiguidade greco-latina, notadamente, como enfatizado, nas elegias eróticas. Assim,

Sem ter iniciado a temática amorosa, foi, no entanto, a poesia cavaleiresca que deu um novo sentido ao amor na literatura. Desde os clássicos greco-romanos, o motivo amoroso já está presente na produção literária, mas com uma significação distinta daquela que ganha na Idade Média. Os gregos já haviam descoberto a fascinação das histórias amorosas, como atestam as narrativas de Amor e Psiquê e de Dafne e Cloé, mas o tratamento sentimental da inclinação amorosa e a tensão da procura de realização pelos amantes só foram buscados como efeito poético no período medieval. (Cademartori, 1985, p. 11-12)

No que diz respeito a uma possível solução de continuidade entre a elegia erótica romana e as produções amorosas trovadorescas, é preciso enfatizar, em concordância com Otto Maria Carpeaux (2012a, 2012b), que os primeiros séculos medievais guardavam muitas semelhanças – até mesmo pela proximidade temporal – com a Antiguidade clássica e que, nesse sentido, a formação de uma mentalidade lírico-amorosa trovadoresca teve o seu nascedouro, muito provavelmente, nas fases latinas do Medievo, afinal “Todas as literaturas modernas começaram com uma fase medieval em língua latina, e os modelos latinos nunca eram critérios impostos de fora pela evolução histórica [...] e constituem antes, por assim dizer, fases anteriores da nossa própria evolução” (Carpeaux, 2012a, p. 71), e isso se deveu, em parte, ao fato de que:

[...] a queda do Império Romano não teve as consequências definitivas que lhe atribuíram antigamente. Foi possível demonstrar que as instituições romanas

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

sobreviveram em grande parte à catástrofe e que a vida administrativa, econômica, social e intelectual dos primeiros séculos “medievais”, até, mais ou menos, a época carolíngia, não diferia essencialmente da vida dos últimos séculos da Antiguidade. (Carpeaux, 2012b, p. 21)

Já no que tange, por sua vez, às diferenciações entre a elegia latina e a cantiga amorosa medieval, é preciso enfatizar o contexto histórico em que está mergulhada a lírica trovadoresca – a Baixa Idade Média. Esta, como se sabe, insere-se numa mentalidade antes de tudo religiosa e teocêntrica e justamente por esse motivo é que as nuances de erotismo herdadas da poesia elegíaca romana foram camufladas e/ou extirpadas. Porém, mesmo diante dessas camuflagens acerca dos diversos aspectos próprios à poesia latina, não há como negar que resíduos do amor cortês trovadoresco foram herdados da tradição clássica greco-romana, partindo das concepções eróticas e amorosas, principalmente as de Ovídio em sua *Arte de Amar (Ars Amatoria)*. Destarte, compreende-se que houve uma inserção desses “conceitos amorosos da Antiguidade pela Idade Média, embora filtrados pela óptica cristã e revitalizados pela ‘aristotelização’ do Ocidente no medievo central” (MONGELLI, 2009, p. XXVI-XXVII). Foi, portanto, uma adaptação dos ideais amorosos ovidianos para as concepções cristãs próprias do Medievo, unindo o ideal de poesia e o ideal de amor, certamente a “maior contribuição dos trovadores à evolução do lirismo” (*idem*, p. XXVII).

Passemos, agora, aos exemplos, a começar por uma cantiga de Paio Soares de Taveirós.

Como morreu quen nunca ben
houve da ren que máis amou,
e quen viu quanto receou
dela, e foi morto por én:
ai mia senhor, assí moir'eu!

Como morreu quen foi amar
quen lhe nunca quis ben fazer,
e de quen lhe fez Deus veer
de que foi morto con pesar:
ai mia senhor, assí moir'eu!

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Com'home que ensandeceu,
senhor, con gran pesar que viu,
e non foi ledo nen dormiu
depois, mia senhor, e morreu:
ai mia senhor, assí moir'eu!

Como morreu quen amou tal
dona que lhe nunca fez ben,
e quen a viu levar a quen
a non valía, nen a val:
ai mia senhor, assí moir'eu!⁵

A cantiga aqui transcrita, “Como morreu quen nunca ben”, pertence a Paio Soares de Taveirós, trovador galego⁶ autor da famosa “cantiga da Ribeirinha”, considerada marco inicial do Trovadorismo em Portugal no ano de 1198 (ou 1189) e uma das mais antigas composições trovadorescas documentadas. “Como morreu quen nunca ben”, em termos estruturais, classifica-se como uma cantiga de refrão, haja vista se repetir, ao final de cada estrofe, o verso “ai, mia senhor, assí moir’eu”, enfatizando, desse modo, o desespero e a “coita” de amor do eu-lírico ao anunciar seu estágio de quem está à beira da morte, prestes a morrer por amor. É, portanto, uma composição típica do amor incorrespondido, cuja exaltação do drama passional do eu-poético põe-se em relevo. Evidencia-se, também, o paralelismo semântico contido em cada estrofe, pois há apenas uma pequena variação em sua fórmula. A “atmosfera plangente” da cantiga repete-se em cada estrofe, quando o eu-lírico da composição associa, a todo o momento, a ideia da morte como a solução para o seu sofrimento irremediável de amar e não ser correspondido, um dos *topos* mais corriqueiramente explorados nas cantigas lírico-amorosas do Trovadorismo galaico-português, herança indubitável da Provença. Desse modo, pode-se dizer que tais características refletem a sintomática passional

⁵ Cf. CORREIA, Natália. *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses*. 3^a ed. Lisboa: Estampa, 1998, p. 48.

⁶ A nacionalidade galega atribuída a Paio Soares de Taveirós não é assunto pacífico entre os estudiosos da matéria trovadoresca. Cf. CORREIA, *Op. cit.*, p. 47.

desta cantiga, qual seja: “a *sandeece*, a perda do contentamento, a insônia e a morte por amor” (Spina, 1991, p. 264).

Vejamos, agora, a um exemplo retirado de Nunes Fernandes Torneol.

Ir-vos queredes, mia senhor,
e fic'end'eu com gram pesar,
que nunca soube rem amar
ergo vós, des quando vos vi.
E pois que vos ides daqui,
senhor fremosa, que farei?

E que farei eu, pois nom vir
o vosso mui bom parecer?
Nom poderei eu mais viver,
se me Deus contra vós nom val.
Mais ar dizede-me vós al:
senhor fremosa, que farei?

E rog'eu a Nostro Senhor
que, se vós vos fordes daquém,
que me dê mia morte por en,
ca muito me será mester.
E se mi a El dar nom quiser,
senhor fremosa, que farei?

Pois mi assi força voss'amor
e nom ousou vosco guarir,
des quando me de vós partir,
eu que nom sei al bem querer
querria-me de vós saber:
senhor fremosa, que farei?
(Correia, *Op. cit.*, p. 200.)

A cantiga “Ir-vos queredes, mia senhor,” gira em torno do desespero do eu-lírico pela partida de sua amada. Esta – por motivo não revelado na composição – decide afastar-se, “ir-vos” para longe, e, por isso, o eu-lírico trovadoresco desespera-se e mergulha num profundo e interminável pesar, cujo único remédio parece ser a morte, pela qual, inclusive, roga a Deus: “E rog'eu a Nostro Senhor/ que, se vós vos fordes daquém,/ que me dê mia morte por en,/ ca muito me será mester”. Sem a sua amada,

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

portanto, só resta ao “coitado” trovador pedir a Deus um termo à sua sôfrega existência. Estruturalmente a trova classifica-se como uma cantiga de amor de refrão, haja vista a repetição do verso “senhor fremosa, que farei?” ao final de cada estrofe. A cantiga, então, aborda a temática da separação dos enamorados por meio da partida da amada e a sua indiferença ante aos apelos do trovador – evidenciada no refrão –, a súplica deste, rogando a Deus pelo remédio à sua “coita”: a morte. É mais uma vez a temática do “morrer de amor” se fazendo enaltecer na cantiga lírico-amorosa trovadoresca.

Em cotejo com as elegias romanas apresentadas no tópico anterior, nota-se claramente algumas convergências topológicas: as diversas sintomatologias referentes ao sentimento amoroso, tais como o sofrimento e a sensação de aprisionamento do amante, além do rogo aos céus (às entidades metafísicas) em súplica ao abrandamento dos suplícios daquele que ama. O quadro amoroso desenhado pelos trovadores medievais, como é fácil perceber, tem diversos pontos convergentes para com os elegíacos romanos. Tais semelhanças são certamente frutos de uma renovação e atualização empreendida pelos trovadores no que diz respeito aos elementos lírico-amorosos construídos pelos romanos elegíacos, tais quais aqueles versados por Catulo, Propércio, Tibulo e Ovídio. Essa residualidade do *topos* clássico na literatura trovadoresca é o que Curtius, em sua *Literatura Europeia e Idade Média Latina* (2013), denominou de solução de continuidade cultural entre a tradição clássica e a Idade Média a partir, justamente, da recorrência aos lugares-comuns literários.

Considerações finais

Enfatizamos, por fim, que as concepções em torno da temática amorosa propagadas pelos poetas elegíacos da Roma antiga, especificamente como Ovídio a formulou nos *Amores* e na *Arte de Amar*, atravessou os séculos e obteve profundo impacto, principalmente nas produções lírico-amorosas da Baixa Idade Média Ocidental (entre os séculos XII e XIV), período da gênese trovadoresca. De modo que a herança poética elegíaca contribuiu significativamente para o desenvolvimento de

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

uma nova forma de amor profano – mais idealizado e nascido nas cortes palacianas medievais –, que se torna ideal de conduta e refinamento, sobretudo para os homens. Trata-se de uma nova concepção de amor: o amor cortês.

Pelo que aqui foi apresentado, nota-se que a elegia erótica da literatura romana contribuiu significativamente no desenvolvimento das concepções referentes à temática amorosa da poesia medieval – o amor cortês, nascido nas cortes palacianas e que se tornou o ideal de conduta para os trovadores líricos. Assim, vários são os *tópoi* do lirismo-amoroso compartilhados pelos períodos literários: a Antiguidade clássica greco-romana e a Baixa Idade Média Ocidental. Por isso, afirmamos que os grandes nomes da elegia amorosa latina criaram as condições necessárias para a constituição da convenção do amor cortês medieval. Desse modo, Catulo, Propércio, Tibulo e Ovídio podem ser considerados – com especial destaque para este último – os principais responsáveis pela divulgação do ideal de amor apreciado pelos poetas da Idade Média, admiradores e estudiosos do latinismo da Antiguidade. De modo que, no que diz respeito à formação clássica dos trovadores mediévidicos, é preciso enfatizar que:

A fascinação cultural do mundo antigo, as largas projeções das suas instituições políticas e sociais são, com o espírito do Cristianismo, o maior suporte da existência do homem medieval. Poderá hoje ignorar-se, em grande parte dos casos, através de que fios condutores lhe chegou o conhecimento dum ou doutro aspecto dessa cultura. Não é menos verdade que esse conhecimento existiu e que exerceu profunda influência na atitude mental do homem da Idade Média. A literatura trovadoresca está largamente impregnada dessa influência – sabemos-lo hoje, devido aos esforços reivindicadores do romanismo contemporâneo. (Lapa, 1973, p. 20)

Já no que tange especificamente às contribuições da cultura latina antiga na formação cultural dos trovadores mediévidicos,

Ficara estabelecido [...] que a maior parte dos caracteres fortemente representativos do lirismo trovadoresco tinha um cunho acentuadamente literário, era um fenómeno de alta cultura. E, se assim era, natural seria procurar na literatura que exprimia essa civilização dos séculos XI e XII, a literatura latino-medieval, as origens da poesia trovadoresca. [...] Portanto, a tradição da cultura

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

clássica não se perdera naquela “espessa noite gótica”. Houve continuidade entre os dois mundos. E se o latim nos aparece modificado e corrompido, é isso uma prova de que era vivida e sentido, filtrado por outros homens, detentores duma nova alma e duma nova cultura. Mas a grande imagem de Roma estava sempre presente ao homem medieval, que punha o seu melhor esforço na imitação das suas instituições e do seu labor artístico. (*idem*, p. 66, *passim*)

Esta concepção de amor outorgada pelos elegíacos de Roma repercutiu solidamente no imaginário ocidental. Ela foi uma fonte de expressão literária, cultural e social de notória importância, notadamente – conforme intentamos demonstrar neste trabalho – na constituição do lirismo-amoroso medieval, mas vivo, também, nas concepções e ideias amorosas de nossa contemporaneidade.

Referências

- ACHCAR, Francisco. *Lírica e Lugar-Comum: Alguns Temas de Horário e Sua Presença em Português*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- CADEMARTORI, Lígia. *Períodos Literários*. 1ª ed. São Paulo: Ática, 1985 (Série Princípios).
- CARPEAUX, Otto Maria. *A Antiguidade Greco-Latina*. Rio de Janeiro, LeYa, 2012a. (História da Literatura Ocidental, v. 01).
- _____. *A Idade Média*. Rio de Janeiro, LeYa, 2012b. (História da Literatura Ocidental, v. 02).
- CARVALHO, Francisco Freire de. *Lições Elementares de Poética Nacional*. 4ª ed. Lisboa: Rollandiana, 1867.
- CATULLE. *Poésies*. Paris: Les Belles Lettres, 1998.
- CORREIA, Natália. *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses*. 3ª ed. Lisboa: Estampa, 1998.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. Tradução de Teodoro Cabral (com colaboração de Paulo Rónai). 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

- FEDELI, Paolo. “A Poesia de Amor”. In: CAVALLO, Guglielmo *et al.* *O Espaço Literário da Roma Antiga*. Tradução de Daniel P. Carrara; Fernanda M. Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010.
- FERREIRA, Maria Ema Tarracha. *Poesia e Prosa Medievais*. 2ª ed. Lisboa: Ulisseia, 1998.
- FROMM, Erich. *A Arte de Amar*. Tradução de Eduardo Brandão. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- GRIMAL, Pierre. *O Amor em Roma*. Tradução de Hildegard Fernanda Feist. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- LAPA, Manuel Rodrigues. *Lições de Literatura Portuguesa: Época Medieval*. 8ª ed., revista e ampliada. Coimbra: Editora Limitada, 1973.
- MARTINS, Elizabeth Dias. “O caráter afrobrasiluso residual e medieval no Auto da Compadecida.” In: LEÃO VAZ, Ângela; BITTENCOURT, Vanda de Oliveira. *Anais do IV Encontro de Estudos Medievais*. Belo Horizonte: ABREM/PUC-Minas, 2003.
- MARTINS, Paulo. *Literatura Latina*. Curitiba - PR: IESDE Brasil S.A., 2009.
- MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. 22ª ed. São Paulo: Cultrix, 1986.
- _____. *Dicionário de Termos Literários*. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2013.
- MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos Cantares: Antologia da Lírica Medieval Galego-Portuguesa*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.
- PLATÃO. *O Banquete*. Tradução, introdução e notas de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Bertrand Brasil, 1991.
- PONTES, Roberto. “Pródromos Conceituais da Teoria da Residualidade”. In: LIMA *et al* (orgs.). *Matizes de Sempre-Viva: Residualidade, Literatura e Cultura*. Macapá: UNIFAP, 2020.
- PROPÉRCIO. *Elegias de Sexto Propércio*. Organização e tradução de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- SPINA, Segismundo. *A Cultura Literária Medieval*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

_____. *A Lírica Trovadoresca*. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991 (Coleção Texto & Arte).

TIBULO. *Poemas* (Cantos de amor). Tradução de Carlos Ascenso André. Lisboa: Cotovia, 2015.

VEYNE, Paul. *Elegia Erótica Romana: o Amor, a Poesia e o Ocidente*. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2015.