

ELEGIA AMOROSA ROMANA E LÍRICA TROVADORESCA: PERCURSOS DA TEMÁTICA AMOROSA DA ANTIGUIDADE À BAIXA IDADE MÉDIA

SOUZA, Evandro Albino (UFRJ – bolsista CAPES)

Introdução

A temática amorosa foi matéria exaustivamente louvada e narrada por poetas e escritores das mais distintas épocas. Sem que percebamos com maior consciência de estudo e clareza, nossa concepção de amor e o modo pelo qual o tratamos tem muito em comum com o modo de concebê-lo que nos foi legado pelos poetas elegíacos do tempo de Augusto (43–14 d.C.) (FEDELI, 2010, p. 152). Esses novos poetas desejavam se opor ao antigo projeto literário – tragédia e epopéia –, calcado na austeridade e sisudez. Eles preferiam falar do cotidiano e da leveza da vida, dos impulsos arrebatadores que “incita o que excita, não aos jovens, mas a esses velhos que já não têm jogo de cintura...” (MARTINS, 2009, p. 23).

Em Roma, no final do século I a.C., surgiram poetas que figuraram como grandes nomes da poesia amorosa latina: Galo (70 a.C. – 26 a.C.), Tibulo (54 a.C. – Roma ?, 19 a.C.), Propércio (43 a.C. – 17 a.C.) e Ovídio (43 a.C. – 17 d.C.) (ANDRÉ, 2015, p. 9). Tal é a importância dessa nova forma de conceber o amor, que atravessa a antiguidade e se torna grande fonte de influência ao longo da Idade Média. Virgílio, Ovídio, Horácio e Cícero não só eram constantemente lidos e estudados como foram fundamentais para os séculos XIV e XV (GROUT & PALISCA, 2001, p. 16).

Mas em que consiste essa nova concepção de amor deixada pelos poetas elegíacos? Certamente algo que ainda na nossa contemporaneidade se mostra como uma idéia viva e costumeira: o amor como fonte de sofrimento e tormento, que dá uma gama inesgotável de situações emotivas para a trama amorosa, e é disso, em geral, de que se trata a maioria do conteúdo poético e literário sobre o amor. Paolo Fedeli, ao tratar de um dos primeiros poetas elegíacos — Catulo (87 ou 84 a.C. - 57 ou 54 a.C.) —, sintetiza bem o *tópos* não só da elegia amorosa, mas de toda produção poética e literária que trata do amor: “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).

É o filósofo e ensaísta Denis de Rougement, em *História do amor no ocidente*, que ilustra o cenário comum do que foi a poética amorosa do ocidente:

...se isso não é toda a poesia, é, ao menos, tudo o que há de popular, tudo o que há de universalmente emotivo em nossas literaturas; em nossas mais antigas lendas e em nossas mais belas canções. O amor feliz não tem história. Só existem romances do amor mortal, ou seja, do amor ameaçado e condenado pela própria vida. O que o lirismo ocidental exalta não é o prazer dos sentidos nem a paz fecunda do par amoroso. É menos o amor realizado do que a paixão de amor. E paixão significa sofrimento. Eis o fato fundamental (ROUGEMENT, 2003, p. 24).

O amor aflitivo — amor pleno de obstáculos que geram uma relação de conflitos, aventuras e peripécias — parece ser a força motriz da matéria poética amorosa. E, especificamente nos poetas elegíacos, ele não é um mito requintado, mas, segundo Paolo Fedeli, “um sofrido motivo de vida. Na sua esteira, portanto, desde Catulo o amor será contraditório e fonte de infelicidade” (FEDELI, 2010, p. 154). Além disso, a escolha de temas menos “refinados” (em oposição a gêneros considerados elevados como a Epopéia e a Tragédia, e que, por isso, deveriam ser imitados [mímesis]) é uma atitude deliberada pelos poetas elegíacos, que decidem imitar a forma elegíaca, considerada mediana, juntamente com a Ode e o Hendecassílabo (MARTINS, 2009, pp. 25-26).

Influenciados pelos poetas helenísticos (que imprimiram seu amor de cunho erótico dos breves epigramas), os poetas elegíacos romanos passaram a imitá-los e atingiram acurada consciência da inovação e ruptura que suas poesias desempenhavam em oposição aos valores morais da política vigente (FEDELI, 2010, p. 152). É por meio deles que aprendemos sobre essa concepção de amor que perdurou ao longo dos séculos e reservou muito de suas características. Entender nossos sentimentos amorosos era propriamente a função daqueles poetas: a de nos ensinar a amar (MARTINS, 2009, p. 52).

Um dos primeiros poetas elegíacos de Roma foi Catulo. Antes dele não se pode falar de uma poesia eminentemente amorosa (FEDELI, 2010, p. 151). Apesar de sua produção poética não ser exclusivamente amorosa (MARTINS, 2009, p. 53), é em Catulo que vemos que a mulher — no seu caso os poemas amorosos se dirigem à amada Lésbia, mulher de “alta linhagem, além disso já casada” (FEDELI, 2010, p.156) — é o objeto temático central de sua poesia. Trata-se de um modelo de comportamento, numa nova relação de casal, que se concretiza fora dos arranjos matrimoniais (FEDELI, 2010, p. 152).

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 (FEDELI, 2010, p. 154). Em suma, Catulo inaugura um novo modelo poético, cujo tema comum é a preponderância da paixão entre um homem e uma mulher, recusando a austeridade das formas poéticas convencionais e prestigiadas politicamente como a Epopéia e a Tragédia para se tornar um mestre influente para a geração de poetas elegíacos (FEDELI, 2010, p.157). É de parte desse fulcro que os trovadores occitânicos do século XII terão como fonte de inspiração poetas como Horácio, Virgílio e, sobretudo, Ovídio para criarem uma nova concepção de amor da Baixa Idade Média: o amor cortês.

1. A Elegia amorosa romana

Uma das características mais comuns dos poetas elegíacos é a idealização da amada, 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). Nas elegias de Propércio, por exemplo, nos seus quatro livros reside um único nome: Cíntia. Se Catulo dedica a Lésbia a ocupação de papel central dos seus poemas, em Propércio é Cíntia a causa primeira da sua construção literária e caracterização do amor (MARTINS, 2009, p. 60).

O livro I das elegias de Propércio, além de apresentar variedade de temas e gêneros literários — este último pela inserção da matéria mítico-religiosa —, trata da sua relação ambivalente com Cíntia, em virtude de suas traições, e da penosa submissão à dama (*seruitium amoris*) e do impulso arrebatador do amor (FEDELI, 2010, p. 167). Na primeira elegia (1.1.1-6), Propércio é 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).

O amor é uma força incontrolável: o poeta está à mercê da divindade e sofre as penas do amor (*seruitium amoris*). O roubo amoroso fomenta sentimentos conflitantes de afeição e ódio à amada, além de ser uma força que o sobrepuja. Cíntia, “ao mesmo tempo em que é figurada no âmbito mais sublime, é também observada sob a perspectiva de traços vis e baixos” (MARTINS, 2009, p. 61). Além disso, o poeta vive em “desatino”, outro elemento que está presente nos poetas elegíacos, isto é, “a representação metafórica do amor como loucura” (FEDELI, 2010, p. 158).

Se em Propércio temos a relação conflitante e ambivalente entre o poeta e a amada Cíntia, em Tibulo o amor coexiste com a tranquilidade da natureza, “do louvor do sossego, da *aurea mediocritas*, da existência modesta, vivida com moderação” (ANDRÉ, 2015, p. 34). Tibulo dedica o seu primeiro livro de elegias a Délia. Nele, o poeta faz uma exaltação da vida simples e tranquila no campo, longe das riquezas da cidade e das guerras; o amor se relaciona com o sonho e deve estar associado com o contato com a natureza (FEDELI, 2010, p. 165). No poema inaugural do primeiro livro (1.1.1-10), Tibulo faz o elogio da vida simples do campo e de suas vantagens, em contrapartida ao tormento das riquezas e o rumor da guerra que tira o sono:

Riquezas, haja outro que as ajunte, a refulgirem de ouro,
e possua hectares de terra cultivada;
que padecimento sem parança o atormente, por ter perto o
inimigo,
e o som das trombetas de guerra lhe afugente o sono;
a mim, que a minha pobreza me conduza ao longo de uma vida
de ócio,

enquanto brilhar de fogo constante a minha lareira;
 eu mesmo hei-de plantar, no tempo certo, tenras videiras,
 volvido camponês, e, com mão ágil, árvores de fruta já crescidas;
 e não há-de a Esperança defraudar-me, mas sempre montes de
 frutos
 mehá-de dar e odres cheios de vinho com fartura (TIBULO, 2015, p. 49).

Para Carlos Ascenso André, o amor de Tibulo está associado à vida amena, a sua intenção é “poder partilhar com Délia a vida campesina e seu sossego, o tempo simples e sereno passado no campo, a paz que vem associada à ruralidade” (ANDRÉ, 2015, p. 14). Embora haja um apaziguamento da relação entre Tibulo e sua amada, a traição é um componente presente tanto em Tibulo quanto nos poetas elegíacos (ANDRÉ, 2015, p. 15). Por fim, após uma longa exposição das dádivas do campo, a natureza cede lugar ao tópos elegíaco, ou seja, a escravidão do amor a Délia (1.1.55-60):

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 está atado diante da figura feminina idealizada. Coloca-se, de bom grado, como prisioneiro desse amor, implora pela sua companhia e deseja contemplá-la no momento derradeiro de sua vida. Os últimos versos da primeira elegia aconselham Délia a gozar do amor na juventude, pois não ocorre ao tempo o mesmo que sucede a natureza, isto é, deve-se usufruir o máximo da vida e do tempo que passa para não se arrepender na velhice (ANDRÉ, 2015, p. 23). Este conselho que o poeta faz para que se goze o amor na juventude também se verifica em Propércio (1.7.25-26): “Evita desprezar meus cantos com orgulho: o Amor tardio cobra imensos juros” (PROPÉRCIO, 2014, p. 41).

Ademais, cumpre notar certo tom de artificialidade dos últimos versos acerca dos elogios dirigidos a Délia, o que provavelmente se deve ao fato desses elogios e arrebatamentos de amor não passarem pela impressão de verossimilhança, beirando ao exagero que revela, em certa medida, seu pano de fundo ficcional. Sobre essa questão, o historiador e arqueólogo Paul Veyne afirma que a elegia não coincidia com a vida pessoal dos poetas, mas que eles possuíam, de certa maneira, consciência da ficcionalidade de suas obras e se divertiam com a recepção dos leitores:

A elegia é uma poesia pseudoautobiográfica, em que o poeta conspira com os leitores contra seu próprio Ego. Os estudiosos observaram muitas vezes que acontecia de os elegíacos fazerem troça, e eles estavam certos, porque troça é a única coisa que eles fazem; humor do persa que não sabe que é engraçado ser persa; humor mentiroso que diz “eu minto”, piscando o olho para o leitor. O humor que finge não fazer ideia de si mesmo é o humor de Propércio, que é engraçado porque ele sofre; ele parece não se dá conta da vida que leva e do que pensam dela as pessoas de bem (VEYNE, 2013, pp. 83-84).

Paul Veyne exemplifica também o artificialismo do primeiro poema supracitado de Tibulo, e tem conclusão semelhante sobre o caráter lúdico que reside na transição de uma poesia rústica a um amor idealizado:

A elegia começa no pé de uma poesia rústica e gnômica e depois se reequilibra no amor, fazendo uma transição sonhadora, que é mais apaixonada pelo conforto rústico do que sensual: “Que prazer ouvir da cama o ventre inclemente, tendo a amante ternamente em seus braços!”. É com esse verso 45 que Tibulo se lembra de que existe uma grande paixão em sua vida. Onde está a seriedade? E onde está o centro de gravidade? (VEYNE, 2013, p. 64).

Esta consciência ficcional, atrelada ao humor, atribui leveza aos acontecimentos, emerge dela um caráter mais lúdico, mais descontraído. A *seruitium amoris* — a escravidão do amor — se torna um pacto ingênuo. Essas características de humor e distanciamento entre um eu-poético e a pessoa real do poeta são facilmente identificáveis no segundo livro, no qual Propércio intenta arranjar outra amante para se vingar de Cíntia, que ganhou má fama em Roma pela sua vida libertina (2.5.1-8):

Cíntia, é verdade que andas na boca de Roma,
infame por tua vida libertina?
Eu merecia? Pagarás por isso, pérfida!
Um vento vai levar-me longe, Cíntia.
Encontrarei alguém em meio às impostoras
que então deseje a glória por meu canto,
que não me insulte com dureza, mas te irrite:
depois de muito amada hás de chorar! (PROPÉRCIO, 2014, p. 99).

É impossível não se ater ao ar puramente cômico desses versos, assim como uma intencional construção de uma situação amorosa, espontânea e provocativa que chame a atenção do leitor. Os versos seguintes dão maior certeza quanto ao empreendimento puramente lúdico de sua elegia (2.5.15-16): “Somente na primeira noite sofrerás – se aceitas, todo mal no Amor é leve” (PROPÉRCIO, 2014, p. 99). O que provavelmente explique a necessidade de relações conflituosas, e a oscilação de sentimentos contraditórios que ora maldizem a amada ora a admoestam.

Urge notar que, se por um lado havia a consciência desses poetas elegíacos, a qual lhes parecia patente, por outro, esse distanciamento entre ficção poética e realidade, entre a *persona* literária e a pessoa real não era nítido para o público receptor das elegias. Paulo Sérgio Vasconcellos, inclinando-se nessa questão no capítulo “Poesia amorosa e infâmia: eu poético e autor empírico na Roma antiga”, afirma que:

Pesquisas recentes revelam que a categoria de ‘persona’ poética nunca foi teorizada pelos antigos; mais: a leitura de tipo biografista era comum, embora de quando em quando, poetas, sentindo-se pressionados em certas situações, se expressassem no sentido de distinguir vida pessoal de poesia (IN: LEITE et al., 2012, p. 169).

Não se pode, portanto, extrair dos eventos expostos nas elegias uma reconstrução de um romance real, as diversas relações de contrastes e situações em que se embrenham os elegíacos com sua amada — tanto em Cíntia com Propércio quanto Tibulo com Délia — nos conduzem a certo distanciamento das interpretações de natureza biografista (FEDELI, 2010, p. 183). Cumpre ressaltar que, embora os elegíacos usem o recurso do fingimento para atribuir um caráter lúdico e descontraído às suas elegias, isso não significa mero intento de criar uma realidade ficcional, mas

também é “respeito a convenções literárias e a leis do gênero, é busca de *topoi* e recurso à alusividade” (FEDELI, 2010, p. 184). Se os amores foram reais ou não, verdadeiros ou fictícios, com mulheres reais ou não, certo é que obtiveram grande renome na história e passaram à posteridade como fonte significativa na poesia (ANDRÉ, 2015, p. 11).

Entre os poetas elegíacos, é Ovídio que vem a ganhar notório destaque pela influência que desempenhou, sobretudo na Baixa Idade Média e no Renascimento, com *Amores e Arte de amar. Nos Amores*, a musa de sua inspiração é Corina, a qual, ao contrário dos demais elegíacos, “se mostra mais facilmente disponível para Ovídio do que seria o caso de uma amante casada” (GREEN, 2011, p. 19).

Ovídio — assim como Propércio e Tibulo o fazem em grande parte — assenta sua elegia na recusa da *rusticitas* da virtude romana, defende o prazer do fazer poético e coloca o sexo acima dos feitos militares; trata o tema do adultério como “jogo social de alta classe” (GREEN, 2011, p. 41). Também em Ovídio encontramos os temas mais comuns que saíram da pena dos elegíacos: o divertimento, o louvor da juventude, a escravidão do amor, as traições e os amores extraconjugais. Porém, um componente que parece situar o traço de distinção da elegia ovidiana é a forte carga erótica. Sobre isso afirma Carlos Ascenso André:

O amor, em Ovídio, parece ser, antes de mais nada, divertimento; ou melhor, divertimento poético, porque é de um amor cantado que se trata. Mas é, também, erotismo e, portanto, sensualidade, sexo, encontro de corpos, fulguração dos sentidos. E é, por isso mesmo, busca incessante de prazer, sem o qual o amor não logra alcançar a sua verdadeira dimensão, o seu verdadeiro significado. (ANDRÉ, 2011, p. 80).

O amor em Ovídio é deleite físico e divertimento, o sofrimento de amor vem como efeito superficial, mais provisório, que não se deixa afogar em tormentos por muito tempo (ANDRÉ, 2015, p. 26). A elegia 5 do primeiro livro de Ovídio é a que inaugura o explícito erotismo de seus versos. Corina lhe surge com uma túnica e os cabelos soltos, o poeta não resiste e tem um arrojado desejo (1.5.9-13). A princípio ela resiste, mas “como quem não quer vencer, foi vencida sem custo, com sua própria ajuda” (1.5.15-16). Nos versos a seguir, o poeta, então, encanta-se com o corpo desnudo e perfeito de Corina, numa culminação de erotismo e contemplação:

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 erotismo manifesto — que se desdobra, pouco a pouco, nas formas perfeitas do corpo de Corina — imprime certa harmonia na qual o amor carnal adjunge sua forma perfeita e ideal. Nos outros poetas elegíacos, essa carga erótica, com frequência, está menos presente do que em Ovídio. Em Tibulo, por exemplo, a expressão mais sugestiva desse amor erótico se encontra na elegia 1.8, na qual Márato se relaciona com uma jovem (1.8.35-38):

Mas Vénus inventa como se deitar com o rapazinho às escondidas,
 enquanto ele treme e se aconchega na quentura do peito,
 e como lhe dar, enquanto respira, ofegante, beijos molhados, de línguas
 enleadas, e deixar-lhe no pescoço marcas dos seus dentes (TIBULO, 2015, p. 22).

Outros elementos gerais da elegia aparecem, com frequência, nas elegias ovidianas. Entre eles, observa-se a *seruitium amoris* na elegia I do primeiro livro: “Ó Musa, tu, que deves ser cantada por meio de onze pés” (1.1.30). E é essa mesma elegia que se inicia com o Cupido impedindo-lhe de escrever uma poesia em estilo épico: “...estava eu prestes a cantá-los — o assunto assentava bem no metro; era igual o segundo verso; Cupido soltou uma gargalhada...” (1.1.1-4). Outro tema, comum aos elegíacos, é o que compara o amante a um militar, um combatente do amor (ANDRÉ, 2011, p. 85). Na elegia 1.9, Ovídio se coloca como um soldado combatente e aconselha que o bom amante guerreie enquanto ainda estiver jovem, numa clara associação do amor à juventude (1.9.1-4):

É um combatente todo amante e possui Cupido seus campos de batalha;
 ó Ático, acredita em mim, é um combatente todo amante.
 A idade apropriada para guerra é, também, a que convém
 aos prazeres de Vénus;
 é uma vergonha um velho soldado, é uma vergonha o amor num velho (OVÍDIO, 2011, pp. 122-123).

Além da recusa à epopeia, os elegíacos pareciam se preocupar mais com questões de problema estético do que com a percepção que se tinha dos gêneros literários elevados que deveriam ser, portanto, imitados. Segundo Veyne, a elegia é louvada por ter uma arte refinada (*docta*) e ser delicada (*lenis*) em “contraste com a musculosa epopeia” (VEYNE, 2015, p. 55).

Outro aspecto comum nos elegíacos e, com mais frequência em Ovídio, é a presença da traição. A criação de um rival (seja ele um novo amante ou um marido que dificulta, de alguma forma, o poeta de encontrar-se com sua amada) é elemento essencial para criar contraste e movimento à trama (FEDELI, 2010, p. 174). Em Ovídio a traição e o engano ganham destaque. A traição pode se apresentar de duas maneiras distintas: “pelo canto do lamento e do queixume e o canto do convite e do apelo” (ANDRÉ, 2015, p.15). O canto do lamento e do queixume constata-se mais nitidamente na elegia 5 do segundo livro. Nela, o poeta deseja morrer quando lembra que foi enganado pela amada (5.2.3-4), e nos versos seguintes lamenta com tristeza a traição (5.2.13-14):

Eu mesmo vi, triste de mim, quando julgavas que eu dormia,
 a vossa traição; apesar do vinho que fora servido, eu estava sóbrio (OVÍDIO, 2011, p. 144).

Na elegia 4 do terceiro livro, Ovídio repreende o marido que vigia a amada e lhe faz exortação (3.4.5-6): “posto que guardes bem o corpo, o coração é adúltero; não pode ser guardada, se o não quiser, mulher alguma”. Em seguida, apela ao marido que desista da ideia de vigiá-la (3.4.11-12): “Desiste, acredita em mim, de estimular o pecado, proibindo-o; com o teu sentimento, mais facil-

mente o hás de vencer” (OVÍDIO, 2011, p. 181). Além de o amor ser apresentado como sentimento invencível, ele é também capaz de subverter o âmbito das relações matrimoniais. É notável a sutil ironia e o tom lúdico com que Ovídio defende uma espontaneidade dos prazeres em detrimento das normas sociais.

Por fim, a concepção de amor dos elegíacos, especificamente o modo como Ovídio a formulou nos *Amores* e na *Arte de amar*, atravessará os séculos e terá profundo impacto para os séculos XI e XII, período de gênese da lírica trovadoresca. A herança poética elegíaca contribuiu significativamente para o desenvolvimento de 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 — a idéia de amor cortês.

2. A lírica trovadoresca e a concepção de amor cortês

No século XIII, grande parte da poesia trata da expressão do sentimento mais comum e elementar: o amor (DONADONI, 1958, p. 11). No século seguinte, com mais afinco, vê-se um grande apreço pelo mundo da antiguidade latina, pelas suas obras e seus respectivos poetas. É Francesco Petrarca (1304-1374) um símbolo vivo da retomada entusiástica dos textos clássicos na Baixa Idade Média. A influência dos poetas romanos, juntamente com os trovadores provençais que cantaram seu amor em língua vulgar, culmina no Il *Canzoniere*, expressão descompromissada dos mais variados estados da alma que acompanham a paixão amorosa do poeta pela musa Laura — ideal de beleza, ao mesmo tempo, terrena e contemplativa, que eleva e aflige (DONADONI, 1958, pp. 71-73).

Já no século XII, nota-se uma retomada maciça aos grandes autores da antiguidade clássica. Segismundo Spina, oferecendo-nos uma visão mais ampla da expressão literária medieval, atribui a Ovídio notória importância para a formação dos mais variados gêneros literários e poéticos que ganharam força na Baixa Idade Média:

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 (SPINA, 1997, p. 77).

É justamente neste século que se desenvolve uma nova concepção de amor romântico, eternamente insatisfeito (SPINA, 1997, p.78). Nascido nos séculos XI e XII, o amor cortês e sua poesia amorosa difundiram-se pela Europa. O poeta era um trovador e cantava a poesia do *Languedoc*, isto é, a língua provençal occitânica. Os trovadores exaltavam o amor infeliz, insatisfeito, no qual o poeta repete exaustivamente seus lamentos a uma bela que sempre o nega (ROUGEMENT, 2003, p. 102).

Segundo Spina, na lírica trovadoresca, o amor se apresenta como uma solicitação de união entre um homem (*o amante-mártir*) e a mulher (*dame sans merci*) que recusa sua investida. Este aspecto mais geral do amor cortês coloca o amor impossível e infeliz como centro de expressão poética (SPINA, 1997, p. 49). O amor é, portanto, o fermento de grande parte da produção literá-

ria e poética da Baixa Idade Média (SPINA, 1997, p.39).

Todavia, o amor cortês exigia um ideal de conduta, um comportamento refinado por parte dos homens. A relação entre o homem que canta e a mulher exaltada era regida por um sistema de leis – *as leys d'amor*, amor esse que pressupõe a castidade (*D'amor mou castitaz*). O trovador deve seguir os rituais da cortesia – o *domnei*, isto é, ele deve se colocar como vassalo da dama e jurar-lhe fidelidade. A cortesia previa também alguns preceitos que denotavam um refinamento dos costumes: esperava-se do homem qualidades como a mesura, a paciência e o segredo como indicadores de retenção (ROUGEMENT, 2003, p. 103). Para a historiadora e arqueóloga Régine Pernoud, o ideal de amor cortês e a relação de submissão do homem à dama estavam intimamente associados à estrutura social feudal, cuja relação se dava através dos laços de juramento recíproco entre senhor e vassalo. O primeiro prometendo-lhe proteção; o segundo, jurando servi-lo com fidelidade (PERNOUD, 2016, p. 85).

Dentre as características mais fundamentais que se encontram na poesia provençal, e que mantêm algum grau de parentesco com os temas mais gerais dos elegíacos, estão: a exaltação do amor leal e inatingível, a vassalagem amorosa, isto é, a submissão à dama; o serviço e o juramento de fidelidade, a prudência e a moderação, a fim de não expor a dama à má reputação, a mulher como modelo ideal de beleza e formosura e o desprezo às riquezas (SPINA, 1991, pp. 24-25).

Além disso, semelhante aos elegíacos, o amor entre o trovador e sua dama se dá fora do matrimônio. Os trovadores dirigem seu desejo à mulher casada, pois o amor cortês só pode germinar no campo do jogo e das aventuras amorosas. Nesse sentido, o “amor delicado” encontra sua razão de existir numa atmosfera de liberdade, longe dos arranjos matrimoniais obrigatórios, cujos fins eram outros, contrários ao amor espontâneo e livre (DUBY, 1989, p. 38).

Um dos mais notáveis trovadores da Catalunha, Guilhem de Cabestanh (1160-1220?), fornece, por meios de seus versos, a síntese amorosa do homem que é prisioneiro do amor:

Amor me põe a imaginar como possa compor uma
alegre canção para a bela (dama) a quem me ofereço
e me entrego; fez com que eu a escolhesse entre as
mais nobres, e quer que eu a ame lealmente, sem em –
buste, com coração sincero e com dedicação de todos
os meus cuidados; e faço com que o amor que nutro
por ela cresça e se eleve, dobrando (em intensidade) o
meu desejo. (SPINA, 1991, p. 163).

O trovador devota uma canção para a bela dama, que supera em formosura todas as outras e é dotada de grande nobreza. A sinceridade e lealdade são qualidades fundamentais para o bom trovador, que faz questão de ressaltá-las. O bom amante sempre deve tratar bem a sua amada. A composição do poema traz um equilíbrio dos sentimentos, que contrasta, no final da estrofe, com o desejo que se intensifica.

Nos versos seguintes, na terceira estrofe, Guilhem ilustra um caso de um imperador que maltratava seus barões e perde força por isso; assim o faz aquele que age mal e trata com descortesia

o seu amante. Ao final da estrofe, o trovador apela para a boa observância, a consideração medida para que a dama considere seus sentimentos e não se arrependa:

Por isso prego em favor de uma dama perfeita
que será incapaz de agir injustamente com o seu amigo,
pois é bom que se observe a mesura em todas as coisas,
para que não se arrependa tarde quem tem a culpa
do próprio dano (SPINA, 1991, p.163).

Nos versos da quarta estrofe, Guilherm faz um elogio dos tributos físicos da amada, ainda que seu retrato seja vago e platônico. Em seguida, faz a declaração de que o Amor é um cárcere que mantém o amante prisioneiro:

Formosa dama, a melhor dentre as melhores, suave e
prazenteira de corpo e aspecto, Amor me conserva
em sua doce prisão: por vós eu digo que me sentirei
honrado e feliz se deus um dia me conceder esta graça:
quererdes cingir-me em vossos braços; não há coisa
que eu tanto deseje, tanto, como a extensão e a
duração do mundo (SPINA, 1991, p. 164).

O impulso dos sentidos, cada vez mais intenso, culmina na exaltação inflamada da vassalagem, ou seja, da servidão amorosa à dama de nobre estirpe. Ele deixa de referir-se à mulher como terceira pessoa, e passar a tratá-la como interlocutora para lhe dirigir uma súplica mais pessoal:

Senhora, valha-me o vosso valor a correspondência (a
que aspiro); não olheis para o vosso grande prestígio,
mas para o meu amor tão elevado e puro; vede como
meu coração se esforça por servir-vos, de tal forma
que noutra coisa não penso (SPINA, 1991, p.164).

Outro notável trovador, considerado um dos precursores da lírica trovadoresca — Guilherme IX (1071-1126), duque da Aquitânia e conde de Poitiers (SPINA, 1991, p. 18) —, canta, na canção II, a alegria de submeter-se à dama, “pois honra maior jamais se viu nem ouviu” (SPINA, 1991, p. 101). Aqui não há o canto do amor infeliz, mas o da alegria de render-se ao amor da dama, que tudo desarranja e transforma:

Pela alegria de seu amor ela pode curar as doenças,
como pode matar os mais sãos com sua cólera; além
disso, tem ela o poder de tornar louco um sábio, de
transfigurar a beleza do mais belo homem, de fazer do
mais nobre um simples vilão, como do pior vilão um
homem da corte (SPINA, 1991, p. 102).

Ao longo das oito estrofes, o poeta desenvolve as características mais gerais do amor provençal: o elogio da mulher inalcançável, os poderes fascinantes da amada que transforma todos os seres, a formosura e beleza da dama acima de todas as demais e, por fim, a promessa da confiança, da prudência do segredo e da fidelidade à amada, a fim de preservar a sua reputação:

Mensagem alguma ousarei mandar-lhe por alguém,
com receio de que venha com isso aborrecer-se; tão
grande é meu medo, que eu mesmo não ousou mos-
trar-lhe toda a extensão do meu amor. Porém ela deve
conceder-me esta graça, pois bem sabe que com ela,
somente, haverei de me curar (SPINA, 1991, p. 103).

Até aqui se constatou que a relação amorosa é centrada no amor impossível, na dama de nobre estirpe como figura ideal e inatingível. Entretanto, o amor cortês não parece ser, em todo caso, puramente platônico. Ele sintetiza em si uma tensão erótica com um amor de tipo inatingível e ideal. Segismundo Spina explica, na sua antologia de trovadores provençais, como que sob uma vestal de amor ideal, havia um amor carnal subjacente:

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 amorem-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) (SPINA, 1991, p. 26).

É justamente o primeiro trovador, Guilherme da Aquitânia, a nos legar canções claramente eróticas. A canção nº 5 conta que o conde de Poitiers, em ocasião de um passeio pela Alvéria, encontra duas jovens – Agnes e Ermessen – irmãs e casadas. Na ausência do marido, e vendo que o trovador fingia-se mudo, elas decidem se aproveitar dele:

“Irmã”, disse Dona Agnes à Dona Ermesina,
“Encontramos o que queríamos!”
“Irmã, pelo amor de Deus, alberguemo-lo,
pois ele é totalmente mudo,
e por ele nosso propósito
não será conhecido” (GUILHERME IX DUQUE D’AQUITÂNIA).ⁱ

As duas jovens procuram abrigá-lo e oferecem-lhe comidas e bebidas, até que então elas planejam pôr a prova sua mudez, trazendo um gato ruivo para arranhá-lo. Após a masoquista provação, o jovem duque as convence de que nada falará e recebe, então, os favores sexuais das irmãs:

i Versão traduzida pelo historiador Ricardo da Costa. Disponível em: http://www.ricardocosta.com/traducoes/textos/poema-v#footnoteref2_lou8185. Acesso em: 28 jul. 2017.

Por oito dias, talvez mais, eu estive
naquele forno.
Tanto as fodi, tal como ouvireis,
cento e oitenta e oito vezes.
Por pouco não rompi minhas correias
e meu arnés.
E não vos posso dizer o mal-estar
tão grande que me tomou (GUILHERME IX DUQUE D'AQUITÂNIA).ⁱⁱ

Além da forte carga erótica, é interessante notar que são as mulheres a tomar a iniciativa. O novo ideal de amor cortês tanto refinou as relações amorosas como trouxe vivacidade e certa autonomia no comportamento das personagens femininas.

Em síntese, embora o amor cortês trate, no mais das vezes, de um amor elevado e nobre, a presença de sua concretização física, isto é, do amor carnal, também ganha espaço nessa poesia lírica amorosa. Mais tarde, já no século XIV, com as novelas boccaccianas, ela transmutará o amor sublime e o amor erótico em “instinto natural, que contém em si, como elemento primário, uma exigência sexual” (BURA & MORETTI, 1997, p. 14).

3. Considerações finais

Em suma, os grandes nomes da poesia amorosa romana criaram as condições para a formulação de uma expressão poética que coloca o amor como centro propulsor de suas inspirações. Catulo, Propércio, Tibulo e, com maior destaque, Ovídio foram os precursores desse amor artificioso, conflitante, lamentoso e, por vezes, divertido que sobreviveu ao longo dos séculos e nos legou as sementes para a gênese de uma nova concepção de amor profano, mais idealizado, nascido nas cortes palacianas medievais do século XII. Esta concepção de amor repercutiu solidamente no imaginário ocidental. Ela é fonte de expressão literária, cultural e social de notória importância, refletindo ainda, vivamente, na contemporaneidade.

Referência bibliográfica

ANDRÉ, Carlos Ascenso. Introdução. In: TIBULO. *Poemas (Cantos de amor)*. Lisboa: Cotovia, 2015.

_____. Introdução. In: OVÍDIO. *Amores & Arte de amar*. Trad. Carlos Ascenso André. São Paulo: PenguinClassics, Companhia das Letras, 2011.

BURA, Claudio; MORETTI, Maria Antonietta. *Dieci novelle dal Decameron di Giovanni Boccaccio*. Perugia: Edizioni Guerra, 1997.

ii *Idem*.

DONADONI, Eugenio. *Breve storia della letteratura italiana*. Milano: Carlo Signorelli, 1958.

DUBY, Georges. *Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. Trad. Jônatas Batista. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FEDELI, Paolo. “A poesia de amor”. In: CAVALLO, Guglielmoetalii. *O espaço literário da Roma Antiga*. Trad. Daniel P. Carrara; Fernanda M. Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010.

GREEN, Peter. Prefácio. In: OVÍDIO. *Amores & Arte de amar*. Trad. Carlos Ascenso André. São Paulo: PenguinClassics, Companhia das Letras, 2011.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. *História da música ocidental*. Trad. Ana Luisa Faria. Lisboa: Gradiva, 2001.

MARTINS, Paulo. *Literatura Latina*. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.

OVÍDIO. *Amores & Arte de amar*. Trad. Carlos Ascenso André. São Paulo: PenguinClassics Companhia das Letras, 2011.

PROPÉRCIO. *Elegias de sexto Propércio*. Organização e tradução Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

PERNOUD, Régine. *Idade Média: o que não nos ensinaram*. Trad. Mauricio Bret de Menezes. São Paulo: Linotipo Digital, 2016.

ROUGEMONT, Denis de. *A história do amor no ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. São Paulo: Ediouro, 2003.

SPINA, Segismundo. *A Lírica Trovadoresca*. São Paulo: Edusp, 1991.

_____. *A cultura literária medieval*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

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

VASCONCELLOS, P.S. “Poesia amorosa e infâmia: eu poético e autor empírico na Roma Antiga”. IN: LEITE, L.R. et alii (Org). *Gênero, religião e poder na Antiguidade: contribuições interdisciplinares*. Vitória: GM Editora, 2012.

VEYNE, Paul. *Elegia erótica romana*. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

Sobre o Autor

Evandro Albino de Souza:

Graduado e licenciado em Letras Português / Italiano pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. É mestrando em Letras Neolatinas — opção literatura italiana — pela mesma instituição com o projeto de dissertação de mestrado: *Amor e engenho: a repercussão do amor cortês para o protagonismo feminino nas novelas de Giovanni Boccaccio*.

E-mail: evandrosz15@hotmail.com