A PERSISTÊNCIA DA COITA AMOROSA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A LÍRICA DE D. DINIS E MANUEL BANDEIRA

JAIRO FERREIRA DE SOUZA

RESUMO
Este estudo analisa a centralidade da coita amorosa como motor da criação lírica, estabelecendo um diálogo comparativo entre as Cantigas de Amor medievais de D. Dinis e a poesia modernista de Manuel Bandeira. O objetivo primordial da pesquisa é investigar como elementos da vassalagem amorosa e a idealização da figura feminina permanecem como estruturas literárias fundamentais ao longo dos séculos, transcendendo seus contextos históricos originais. A fundamentação teórica baseia-se em autores como Spina e Saraiva, explorando a submissão do eu-lírico e a divinização do objeto amado. Essa concepção de amor contemplativo e espiritualizado surge da fusão entre o idealismo platônico — que hierarquiza o mundo das ideias sobre o sensível — e a visão cristã medieval, que elevou a mulher ao status de ser sagrado e intocável, à semelhança da Virgem Maria. Assim, o sofrimento do amante não é apenas dor, mas um meio de aproximação com o divino, transformando o amor humano em um valor absoluto. A análise detém-se especificamente na cantiga "Que prazer havedes, senhor", de D. Dinis, e no poema "Letra Para Uma Valsa Romântica", de Manuel Bandeira. Em ambas as obras, o eu-lírico manifesta-se como um "amante-mártir" diante de uma dame sans merci (mulher sem compaixão) que retribui o afeto com desdém ou prazer pelo sofrimento alheio. O estudo demonstra que, em Bandeira, o processo de divinização ocorre através da "desumanização" da amada; ao não se portar de forma humana perante o pranto do amante, ela assume um status superior e inacessível, reafirmando a posição de vassalo do sujeito poético. Conclui-se que a coita amorosa não é um tema restrito ao Trovadorismo, mas um recurso expressivo perene que continua a informar a sensibilidade literária contemporânea. O diálogo entre o rei-trovador e o poeta moderno evidencia que, embora a lírica evolua em técnicas e tons, a essência do sofrimento pela impossibilidade do amor permanece como uma estrutura de longa duração na literatura de língua portuguesa.

PALAVRAS-CHAVE: Cantiga de Amor; D. Dinis; Manuel Bandeira; Coita amorosa; Trovadorismo.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa centra-se na análise da coita amorosa como o fator primordial da Cantiga de Amor, servindo como o motor para a construção de versos que expressam o sofrimento de um eu-lírico masculino diante de um objeto amado inalcançável. Este sentimento estabelece uma vassalagem amorosa, caracterizada pela submissão do amante a uma mulher vista como superior e intocável.

Tal concepção de amor contemplativo e espiritualizado, conforme as fontes, remete a uma fusão entre o idealismo platônico — que hierarquiza o mundo das ideias sobre o sensível — e a visão medieval influenciada pelo cristianismo, que elevou a figura feminina ao status de sagrada e intocável, à semelhança da Virgem Maria. O objetivo deste estudo é investigar, por meio de uma análise bibliográfica, como esses elementos se manifestam na obra de D. Dinis e como encontram ressonância na produção moderna de Manuel Bandeira, especificamente no poema "Letra Para Uma Valsa Romântica".

Para situar o artigo, serão explorados os aspectos formais das composições, como a estrutura de cobras e rimas, bem como a permanência da tríade simbólica composta por boca, coração e olhos: a boca (que canta e suplica), o coração (que guarda o amor e padece) e os olhos (veículo de entrada para o sentimento). O sofrimento simbolizado nessas três ideias, segundo a lógica medieval, aproxima o sujeito de Deus, transformando o amor humano em um amor divino e absoluto.

O trabalho busca demonstrar que a "coita", ao aproximar o sujeito do divino através do sofrimento, permanece como um recurso expressivo que atravessa séculos, unindo a lírica trovadoresca à modernidade literária brasileira.

O leitor perceberá que na Cantiga de D. Dinis, o eu-lírico questiona o prazer que

a mulher amada sente ao vê-lo sofrer e suplica a intervenção divina para mudar o coração da "dame sans merci". Também será abordada a ideia de onipresença de Deus que é invocada como a única força capaz de compreender a magnitude do mal que aflige o amante-mártir. Poderemos notar a intensificação desse sentimento e como progride ao longo das três cobras que compõem a cantiga, partindo de um questionamento inicial até uma afirmação potencializada pelo uso de advérbios de intensidade.
Com relação aos aspectos formais e estruturais a cantiga analisada enquadra-se no modelo clássico de Cantiga de Amor, possuindo três cobras de seis versos cada, unidas por rimas na sequência abbacc e versos de oito sílabas. Apresenta ainda uma fiinda de dois versos que rimam com a última estrofe. É notável a preservação do nome da amada e o tratamento de "Senhor", mantendo a tradição do eu-lírico masculino sem o paralelismo típico das Cantigas de Amigo.

DINIS E A RELEVÂNCIA DE SUA OBRA

A obra de D. Dinis (1261-1325) tem importância significativa para analisar a literatura do período medieval, primeiramente por sua posição única como rei e trovador, atuando como um ponto de convergência entre a cultura, a política e a construção da identidade portuguesa. Pessoa (2024), enfatiza que D. Dinis não era apenas um praticante do "gaio saber", tendo sido também um rei-trovador que fez da poesia um instrumento na busca do fortalecimento dos valores nobiliárquicos, bem como da ordem social. Por meio de sua retórica literária, conseguiu defender a arte do seu reino, praticando um discurso institucional que colaborou na compreensão e na definição de uma comunidade enquanto reino. A ele também é creditada a oficialização da língua portuguesa em atos judiciais e notariais, além da criação da primeira universidade em Portugal.
Sua relevância literária pode ser pensada inclusive quantitativamente. Conforme Pessoa (2014, p. 2) "dentre os poetas líricos que os cancioneiros legaram, D. Dinis se destaca pela maior quantidade de cantigas registradas. Ao todo, formam um conjunto de 137 trovas". Tal produção é diversa, incluindo 3 pastorelas; 10 cantigas de escárnio e maldizer; 50 cantigas de amigo; e 73 cantigas de amor, das quais analisaremos "Que prazer havedes, senhor".

A POESIA DE MANUEL BANDEIRA

Manuel Bandeira, poeta brasileiro bastante reconhecido e apontado pela crítica como o introdutor do verso livre na poesia brasileira e o precursor da lírica modernista no país. Sua posição de vanguarda, teria preparado o caminho para o movimento modernista, conferindo-lhe o epíteto de "São João Batista" do Modernismo brasileiro, nas palavras de Mário de Andrade. Sua lírica carrega uma importância significativa em fatores como transição e inovação técnica, por exemplo, marcando a passagem das métricas tradicionais (parnasiano-simbolistas) para a modernidade, a partir do poema

pelo qual é feita a cantiga, uma vez que todos os versos são construídos em torno do sofrimento do "eu-lírico". Este se manifesta por voz masculina declarando seu padecer por não ser correspondido pela mulher amada, mantida sempre à distância. Tal distância se impõe por ser essa mulher considerada intocável pelo sujeito, superior a ele. Coloca-se, portanto, uma relação de submissão do "eu-lírico" para com o objeto de seu amor, que "apresenta-se como a tentativa de união entre o homem que solicita e a mulher que nega (Spina:1997)". É o que se pode considerar como vassalagem amorosa.
Dessa forma, entramos no campo do amor contemplativo, o amor cortês, ligado, inclusive, ao amor fraterno, espiritualizado e, por isso, elevado. Essas noções ligam-se à concepção platônica de amor que opõe o mundo das ideias ao mundo sensível, gerando uma hierarquia na qual o que se liga a este está num patamar inferior ao que está ligado à aquele mundo. Assim, se coloca uma espécie de escala, na qual quem está num patamar inferior (mais próximo ao mundo sensível) ama a quem está num patamar imediatamente superior (mais distante do mundo sensível).
No entanto, para a Antiguidade, sob a visão platônica, esse amor contemplativo (superior) estava ligado ao intelecto e era o amor entre os homens, oposto ao amor físico, carnal (inferior) entre homem e mulher com a finalidade de preservação da espécie. Já na concepção medieval essas ideias se mesclam devido ao advento do nascimento de Cristo, uma vez que sua mãe, Maria, o teria concebido virgem, tendo, ainda, o privilégio de ser avisada de sua gravidez por um anjo. Nasce daí a ideia da mulher intocável, ligada ao sagrado.
Isso posto, passemos à leitura de «Que prazer havedes, senhor», cantiga de D. Dinis, presente em "O Cancioneiro", para que, em seguida, possa ser realizada a análise de acordo com o que se propõe no presente artigo.

Que prazer havedes, senhor (B 541 V 144)

Que prazer havedes, senhor, de mi fazerdes mal por bem, que vos quig'e quer'? E por em peç'eu tant'a Nostro Senhor que vos mud'esse coraçom que m'havedes tam sem razom.

Prazer havedes do meu mal pero vos amo mais ca mi; e por em peç'a Deus assi, que sabe quant'é o meu mal, que vos mud'esse coraçom que m'havedes tam sem razom.

Muito vos praz do mal que hei, lume da-

vos mud'êsse coraçon, / que mi havedes tan sen razon."). Súplica que o "eu-lírico" vê como sua única saída, já que não é e nem pode ser correspondido pela dama.

Como se vinha notando, no desenvolvimento da Cantiga de D. Dinis o sentimento da coita amorosa vai se intensificando a cada cobra. Por exemplo, se se considerar os primeiros versos de cada cobra tem-se primeiro uma espécie de questionamento, uma tentativa do "eulírico" de entender o porquê de sua amada deliciar-se com seu sofrimento "que prazer havedes, senhor, / de mi fazerdes mal por bem". Na próxima cobra isso se dará numa afirmação "Prazer havedes do meu mal," que se ampliará ainda mais na cobra seguinte com a presença da palavra intensificadora "muito", como havia-se dito anteriormente "Muito vos praz do mal que hei,".

É possível notar ainda a presença dos três elementos fundamentais na manifestação da coita amorosa: a boca, que além de cantar para a mulher amada pede a Deus pelo fim do sofrimento amoroso; o coração, que guarda dentro de si o amor fazendo com que o sujeito que ama padeça diante da amada; e os olhos, o principal veículo, talvez, nesse processo por ser a porta de entrada para o amor expresso pela boca e guardado no coração.

Segundo a lógica da Idade Média o amor impossível, como o do "eu lírico presente na Cantiga de D. Dinis, está ligado ao sofrimento que aproxima de Deus. Dessa maneira, o sujeito ama por que Deus quer que ele ame e não é correspondido por que Deus assim também o quer, pois o homem não pode se livrar do sofrimento. Logo, destaca-se na Cantiga em estudo o modo pelo qual os elementos descritos mais acima (boca, coração e olhos) são utilizados para a aproximação do sujeito à Deus, de modo que nos dois últimos versos o "eu-lírico" reporta-se, pode-se dizer, diretamente a Deus "E se vo-lo mudar [Deus], enton / poss'eu viver, se non, non".

Passa-se a perceber, então, que o sujeito tem noção do seu sofrimento, sabe do porquê, mas sabe, por outro lado, que tal sofrimento o conduzirá para mais próximo de Deus. E se isso acontece esse amor se torna divino, e o sujeito passa a amar não mais a pessoa mais o próprio amor.

Além da coita amorosa, há outros aspectos na cantiga de D. Dinis que a permite se enquadrar no modelo ao qual chamamos Cantiga de Amor. A quantidade de cobras (três) e o número de versos (seis) nela contidos, por exemplo, expressam a forma mais encontrada para esse tipo de Cantiga. As cobras são unidas por três rimas que seguem a mesma sequência: abbacc, sendo os versos compostos de oito sílabas cada. Também a presença da fiinda, que, neste caso, comporta dois versos, mas que pode conter de um a quatro versos, tendo, necessariamente, que rimar com a última estrofe ou com o refrão, caso a cantiga possua, como é o caso dessa que se está analisando. Muito importante também na caracterização das Cantigas de Amor é a pouca descrição física da mulher amada, como se vê na Cantiga de D Dinis, na qual, pode-se dizer, há mesmo uma ausência dessa descrição física, além da preservação do nome da pessoa a quem a Cantiga é direcionada.

Embora nas três cobras persistam a mesma ideia, que se desdobra e se intensifica no desenvolvimento da Cantiga, não se tem um paralelismo tal qual encontra-se na maior parte das Cantigas de Amigo. Há, pois, mudanças sutis tanto nas palavras que compõem os versos, quanto na sequência em que os mesmos se apresentam. Outros traços característicos dos
Cantares de Amor que se nota na Cantiga de D. Dinis é o tratamento de "Senhor" dispensado à mulher amada, além de um "eu-lírico" masculino, como citado no início do ensaio.

Após essas observações sobre o aspecto formal da Cantiga de D. Dinis é possível observar o poema de Manuel Bandeira "Letra Para Uma Valsa Romântica" para que se possa estabelecer uma comparação. Isso por que, o que logo chama a atenção ao colocá-las uma diante da outra é justamente a proximidade formal entre essas duas expressões literárias.

Letra Para Uma Valsa Romântica

A tarde agoniza
Ao santo acalanto Da noturna brisa.
E eu, que também morro,
Morro sem consolo, Se não vens, Elisa!

Ai nem te humaniza

O pranto que tanto
Nas faces desliza
Do amante que pede
Suplicantemente Teu amor, Elisa!

Ri, desdenha, pisa!
Meu canto, no entanto,
Mais te diviniza,
Mulher diferente,
Tão indiferente,
Desumana Elisa!

Como na Cantiga o poema é composto por três estrofes, nas quais estão dispostos seis versos em cada uma, organizados por três rimas diferentes. Muito semelhante também é o fato de o último verso de cada estrofe ter estrutura parecida. No caso do poema, repete-se mesmo apenas a última palavra, que é o nome da amada a quem se reporta o "eu-poético", não constituindo, pois, um refrão como no caso dos dois últimos versos de cada cobra da Cantiga. Além disso, nota-se, no poema, a presença da coita amorosa, fator de maior destaque na Cantiga, como já foi dito. O tema em "Letra Para Uma Valsa Romântica" é o mesmo da cantiga: o prazer que a amada sente ao ver o sofrimento do sujeito que a ama. Na primeira estrofe do poema o "eu-lírico" reclama a ausência da mulher amada e aparece a questão da morte (explicitamente nos versos 1, 4 e 5), que se verifica nos dois últimos versos da Cantiga (aqui de forma atenuada).
Na segunda estrofe aparece de fato o sentimento da amada para com o sujeito que a ama. Se no poema o sujeito se humilha suplicando o amor da mulher, na Cantiga (inclusive também na segunda estrofe) o "eu-lírico" se anula ao declarar à dama que a ama mais que a si próprio. Haverá no poema, conforme se verifica na terceira estrofe, a intensificação do sofrimento da coita amorosa, ou da consciência da ocorrência desse processo pelo sujeito, notadamente marcada em seu primeiro verso pelo sinal de exclamação (!), enquanto que na Cantiga isso se dará, como se pontuou, pelo advérbio "muito", coincidindo novamente na estrofe.
Notou-se na Cantiga que o sujeito sofre a coita pelo fato de a mulher amada ser intocável, no contexto medieval relacionada à Virgem Maria, portanto, elevada a um patamar divino, o que acarretava uma hierarquia na qual o amante se fazia vassalo de sua amada. No poema de Bandeira, se verifica algo parecido, pois conforme se vão seguindo os versos aumenta a distância entre o "eu-lírico" e o objeto de seu amor como se pode perceber pelo tom presente em cada estrofe. Na primeira estrofe constata-se o padecer do sujeito pela falta da amada "Se não vens, Elisa!"; na segunda se dá um afastamento pela ausência de sentimento da dama "Aí nem te humaniza; enquanto na terceira torna-se ainda mais impossível conceber uma aproximação do "eu-poético" com sua amada, pois ela age de maneira negativa para com ele "Ri, desdenha, pisa!" (caso da dame sans merci).
Frente a isso, pode-se dizer que a cada estrofe a mulher vai tomando um status de divina diante do "eu-poético", que quanto mais é humilhado, mais se põe na posição de vassalo, inferior à mulher a quem ama, como expresso nestes versos "Meu canto, no entanto, / Mais te diviniza,". Sobre esse aspecto, convém explorar o sentido das palavras "humaniza" e "Desumana" no contexto de seus respectivos versos. No caso do sétimo verso "Aí nem te humaniza", tanto pode significar que a dama desdenha, despreza seu amante, como pode significar (nesse caso tomando o sentido literal da palavra) que ela não se faz humana. Assim, também no último verso do poema "Desumana, Elisa!" pode-se tomar a expressão como pejorativa, o que levaria à interpretação mais comum de ausência de sentimento, mas tomando pelo sentido literal como no caso anterior, pode-se interpretar essa mulher como não sendo humana. Se não é humana chega-se à conclusão de que é divina, conforme o raciocínio que se vinha seguindo.
Por fim, pode-se sugerir que há também no poema a utilização dos elementos considerados principais na manifestação da coita amorosa como verificamos na Cantiga: Olhos, aqui identificados pela palavra "pranto"; boca, ideia expressa na palavra "canto"; e coração, que é ao que logo se remete quando se pensa nas palavras "amantes" e "amor".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise realizada permite concluir que a coita amorosa atua como o motor primordial da criação lírica, estabelecen-

do um eixo de continuidade que liga o Trovadorismo medieval à modernidade literária brasileira. A análise comparativa entre D. Dinis e Manuel Bandeira permite concluir que a vassalagem amorosa e a idealização da figura feminina não são meros arcaísmos, mas estruturas literárias que transcendem seus contextos históricos originais para informar a sensibilidade poética contemporânea.

A pesquisa demonstrou que a proximidade entre o rei-trovador e o poeta moderno é, primeiramente, de ordem formal e estrutural. Ambas as composições analisadas — "Que prazer havedes, senhor" e "Letra Para Uma Valsa Romântica" — organizam-se em uma arquitetura de três estrofes (ou cobras) de seis versos cada. Essa simetria não é gratuita; ela serve para ritmar a intensificação do sofrimento do eu-lírico. Enquanto D. Dinis utiliza o advérbio "muito" para potencializar a dor de ser ignorado por sua "senhor", Bandeira faz uso da pontuação exclamativa e de verbos imperativos como "Ri, desdenha, pisa!" para marcar o ápice da angústia do amante-mártir diante de sua amada.

No plano temático, a permanência da tríade simbólica composta pela boca, olhos e coração revela-se como o canal universal de manifestação da coita. Concluiu-se que, em ambos os períodos, a boca é o instrumento que canta e suplica; os olhos são a porta de entrada para o amor e o veículo do pranto; e o coração é o receptáculo onde o padecer é guardado e martirizado. Em D. Dinis, o eu-lírico define a amada como a "luz de seus olhos", evidenciando que ela guia sua existência através da visão; em Bandeira, esse mesmo conceito ressurge metaforicamente através do "pranto" e do "canto", mantendo viva a tradição da dor contemplativa.

Um dos pontos mais profundos da presente análise reside na divinização do objeto amado através de processos distintos, mas convergentes. Na Idade Média, a submissão do amante baseava-se em uma fusão entre o idealismo platônico e o culto mariano cristão, que elevava a mulher ao status de ser sagrado e intocável. Já na obra de Bandeira, a divinização de "Elisa" ocorre pela via da desumanização. Ao não se "humanizar" perante o pranto do amante e ao agir com desdém e indiferença, a mulher retira-se do plano terreno e sensível para assumir um status superior e inacessível. Assim, o desdém moderno cumpre o mesmo papel da inacessibilidade medieval: ambos reafirmam a posição de vassalo do eu-poético e transformam a mulher em uma divindade cruel.

A investigação também validou a ideia de que o sofrimento amoroso possui uma dimensão transcendental e purificadora. Na lógica dionisiana, a impossibilidade do amor e a dor subsequente aproximam o sujeito de Deus, transformando o afeto humano em um valor espiritual absoluto. Este estudo comprova que Bandeira, apesar de ser o "São João Batista" da modernidade e o introdutor do verso livre, recupera essa essência ao reaproveitar o arquétipo da dame sans merci (mulher sem compaixão). O poeta moderno mostra que, mesmo em um contexto de inovação técnica, a estrutura do amor cortês continua a oferecer as ferramentas necessárias para expressar a condição trágica do amante.

Em última instância, o trabalho aponta para a atemporalidade da coita amorosa. O diálogo entre a lírica medieval galego-portuguesa e o modernismo brasileiro evidencia que, embora as métricas e os tons evoluam, a essência do padecer pela impossibilidade do amor permanece inalterada. A "coita" não é apenas um tema literário extinto, mas uma constante antropológica e estética que permite que o sofrimento de um rei do século XIII encontre eco nas valsas românticas de um poeta do século XX, confirmando que a literatura de língua portuguesa guarda, em suas raízes, uma estrutura de longa duração para a expressão do amor absoluto e impossível. O diálogo entre D. Dinis e Bandeira evidencia que a lírica moderna, embora utilize novos tons, preserva a essência do amante-mártir diante da impossibilidade do amor, validando a premissa de que a estrutura do amor cortês continua a informar a sensibilidade literária contemporânea.

REFERÊNCIAS

Bandeira, Manuel. Belo belo. Rio de Janeiro: Global Editora, 2014.

Júdice Nuno (Org). Cancioneiro, de D. Dinis. Lisboa: Editorial Teorema, 1998.

Pessoa, Felipe Ferreira de Paula. As temporalidades da poesia trovadoresca: a historiografia e as cantigas de D. Dinis. Anos 90 – Revista do programa em pós-graduação em história da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul,V. 31, 2024. https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/138915/94952. Acesso em 03/03/2026.

Saraiva, A. J. e Lopes, O. História da Literatura Portuguesa. Porto: Porto Editora, 1985.

Spina, S. Lírica Trovadoresca. São Paulo: Edusp, 2001.

_____ A Cultura Literária Medieval. São Caetano do Sul-SP: Ateliê Editorial S.A., 1997.

Vieira, Y. F. Poesia Medieval. São Paulo: Global Editora, 1987.