

DA PRIMAVERA AO INVERNO: OS MOTIVOS DA MULHER E DA NATUREINGANG NA LÍRICA CASTROALVINA

Prof. Ms. Marcos Vinícius Fernandesⁱ (U.F.R.N.)

Resumo:

*O presente trabalho se propõe a estudar a influência do cancionero medieval na lírica de Castro Alves. A partir da seleção e estudo de algumas composições presentes em **Espumas Flutuantes** (1970) e **Poesias Coligidas** (1913), podemos identificar a construção de um imaginário amoroso que em muito se estreita com o temário da natureza e da mulher recorrente na produção poética do medievo. O temário do amor cíclico inseparável dos fenômenos naturais encontra o seu arquétipo na Natureingang dos trovadores medievais. A Natureingang correspondeu a um topos literário identificado originalmente com a Minnesang, a versão do amor cortês germânico na Idade Média. A natureza evocada com suas estações serve de cenário vivo às disposições de ânimo entre os amantes, oscilando entre a euforia amorosa dos renovos primaveris e a melancolia prelibada pela chegada do inverno.*

Palavras-chave: Castro Alves; Imaginário; Natureingang.

1. Introdução

Na lírica-amorosa do poeta Castro Alves, não rara é a evocação da figura feminina oscilando entre a amante afável e a prostituta maculada. O escritor brasileiro se mostrou herdeiro de uma tradição da literatura ocidental que enxerga a relação entre o amor e a mulher por um binômio¹. As representações negativas que povoam o imaginário de Castro Alves estão intimamente ligadas com o sentimento de perda e de abandono derivado de traições e rupturas das relações amorosas que se inscrevem em sua poética. A perda do objeto amoroso resulta em seu rebaixamento moral, de onde provem essas representações míticas da mulher.

A construção do imaginário amoroso em sua poética passa inevitavelmente pelas leituras que este fez do escritor romântico Alfred de Musset (1810-1857). Haddad encontra uma semelhança entre os dois poetas ao reatualizarem, em suas produções literárias, os mitos das mulheres fatais:

A mulher em Castro Alves, quando é mais amarga do que a morte como no *Eclesiastes* e é Eva, Pandora, Isis, Helena e Dalila, semeadora de funestas calamidades, a “soberana peste” de São Crisóstomo e dardo agudo do demônio, a “cabeça do crime” de Santo Antônio, a “tênia horrenda” de São João Damasco, “o dardo do escorpião” de São Jerônimo, esta mulher cristã, prende-

¹ Para a compreensão da lírica-amorosa em Castro Alves, é indispensável adicionar que a representação do feminino, no que tange à poesia de cunho social, atende a um projeto poético-ideológico que redefine o espaço social ocupado pela mulher. Sant’Anna (1993), ao abordar o canibalismo amoroso nos poemas abolicionistas do poeta, ressalta que este não corrobora com o discurso falocêntrico e misógino da erótica romântica (SANT’ANNA, 1993, p. 51). Em análise aos poemas de **A cachoeira de Paulo Afonso**, Sant’anna (1993) revela que “a poesia de Castro Alves realiza uma série de deslocamentos e mesmo de inversões da prática retórica e ideológica comum aos românticos” e acrescenta afirmando que “a liberalidade do poeta nas relações amorosas com as mulheres brancas se complementa na luta contra a opressão erótica de negras e negros” (Ibid. p. 50). Essa reflexão é feita, no entanto, tendo como contraponto os poemas da lírica brasileira que abordavam o tema da mulata pelos dotes físicos e atributos morais associados à faceirice e à brejeirice responsáveis por sua ascensão social. Para Sant’Anna (1993), essa crítica à violência sexual ao negro exercida por uma sociedade aristocrática e patriarcal como a do século XIX no Brasil se estende àquela da mulher na condição de “escrava branca” dessa estrutura social (Ibid. p. 54).

se muito a tipo igual que enche as páginas de Musset. (HADDAD, 1953c, p. 105).

Folheando as páginas de **Espumas Flutuantes**, constatamos esse imaginário, herança de nossa tradição ocidental, e colhido igualmente da poesia de Musset nos mitos de Cleópatra, Onfália, Messalina em **O tonel das Danaides** (1869), Eva e a Serpente em **Immensis Orbibus Anguis** (1869), Dalila em poema homônimo e Madalena em **Uma página de escola realista** (1870).

Na outra ponta da representação do feminino, encontramos a imagem da Virgem. Esta, fazendo frente à imagem de Eva, foi largamente difundida no culto mariano do século XIX no Brasil, estando associada à figura da esposa ordeira, da mãe acolhedora, da mulher submissa. (SANT'ANNA, 1993, p. 68-69). É também recorrente a representação da mulher santa, inacessível, na poesia dos primeiros românticos, a exemplo de Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo. Nestes poetas, o endeusamento da mulher está em conformidade com uma “filosofia religiosa [que] enfatizou a função mediadora da esposa e incentivou o culto da *santa mãe*” [grifos do autor] (Ibid. p. 69). Em Castro Alves, porém, a presença da Virgem não se limita à contemplação da mulher amada à distância. Ao contrário, sua poesia é carregada de sensualidade e, mesmo o recato das donzelas cujo paradigma é o de Maria, representa apenas uma faceta de uma representação mais abrangente da mulher na busca que o amante empreende do amor.

Na lírica de Musset e Castro Alves, o binômio da mulher, entre Eva e Maria, aparece intimamente ligado com o movimento dos ciclos naturais. A relação entre o sentimento amoroso e a mulher como alvo deste obedece ao ritmo de encontros e perdas metaforizado pela alternância das estações. Em ambos os poetas, a concepção cíclica do amor põe o amante submisso às oscilações desta natureza com a qual a imagem da mulher se confunde. Sobre essa representação do feminino, Chianca observa que:

Tous les êtres vivants participent au cycle de la vie. De la naissance à l'épanouissement, arrivant à la maturité, ils commencent à s'approcher de la fin et de la mort. Cette suite ininterrompue des phénomènes de la nature qui se renouvellent ont un lien avec la répétition des sentiments d'échec que subissent les mélancoliques. En effet, ils se placent dans un cycle de répétition des douleurs d'amour. La figure féminine n'échappe pas à cette représentation. Le milieu dans lequel évolue le mélancolique devient non seulement un confident, mais aussi un proche qui partage les mêmes souffrances. (CHIANCA, 2007, 179)²

No imaginário amoroso dos poetas em estudo, persiste uma representação da mulher, remontando ao pensamento da cultura ocidental que a compreende como objeto de desejo masculino. Em ambos, está subjacente no inconsciente textual de sua lírica-amorosa a imagem da mulher atrelada ao movimento da natureza. A posse deste objeto de amor é para o amante o momento de euforia normalmente associado à primavera e ao verão, assim como o outono e o inverno pressagiam ou assinalam a perda e o luto da mulher amada.

Le printemps et l'été suggèrent les moments heureux de la relation qui est à son

² Todos os seres vivos participam do ciclo da vida. Do nascimento ao desabrochamento, chegando à maturidade, eles começam a se aproximar do fim e da morte. Esta sequência ininterrupta de fenômenos da natureza que se renovam tem uma ligação com a repetição dos sentimentos de desilusão que acometem os melancólicos. De fato, eles se submetem a um ciclo de repetição das dores de amor. A figura feminina não escapa a esta representação. O meio no qual evolui o melancólico não se torna apenas um confidente, mas também um próximo que divide os mesmo sofrimentos. (Todas as traduções dos textos em francês são de minha autoria).

début. Mais lorsque l'automne et l'hiver arrivent, ils apportent avec eux le doute, la solitude, la tristesse. (Ibid. p. 179)³

Nesta concepção cíclica, o amor responde ao movimento das estações do ano, sendo a mulher, na categoria de objeto do desejo masculino, determinante para a constituição do estado de espírito do amante. Sua presença resultando em euforia, ao passo que o seu abandono, em luto e melancolia. Em linguagem psicanalítica, essa oscilação de humor, da euforia ao abatimento e deste para aquela novamente, descreve o quadro clínico dos melancólicos. Kristeva (1989) define a melancolia como “a sintomatologia psiquiátrica de inibição [...] que, por momentos ou de forma crônica, se instala num indivíduo, em geral se alternando com a fase, dita maníaca, da exaltação” (KRISTEVA, 1989, p. 16). Freud (1974) também constata esse traço singular nos melancólicos, que se opõe à opinião comum sobre a doença, apontando também os estados, “tais como a alegria, a exultação ou o triunfo” (FREUD, 1974, p. 287), como indicadores para o reconhecimento do quadro clínico.

A natureza ciclótica do melancólico, entre a mania e a depressão, a euforia e o abatimento, de que trata a psicanálise, pode ser averiguada nas relações amorosas representadas no texto literário. O imaginário amoroso subjacente à escrita literária de Castro Alves e Alfred de Musset é também parte do imaginário coletivo construído pela cultura ocidental e que, como havíamos comentado, Freud nomeou de **psicologia projetada**. Interpretando os mitos como projeção da realidade psíquica, podemos tentar dar sentido às representações das relações amorosas que aparecem codificadas no texto literário. Já que “a mitologia é necessariamente patológica, se não ela não poderia nos falar da alma no que ela tem de mais profundo” (HILLMAN, 1979 apud SANT’ANNA, 1993, p. 55), recorremos às construções simbólicas dos nossos poetas para uma melhor compreensão do lirismo amoroso.

2 A Natureingang e o amor cortês

O temário do amor cíclico inseparável dos fenômenos naturais encontra o seu arquétipo na *Natureingang* dos trovadores medievais. A *Natureingang* correspondeu a um *topos* literário identificado originalmente com a *Minnesang*, a versão do amor cortês germânico na Idade Média. Gorp et al. assim a definem:

Terme forgé par la critique allemande pour désigner la brève évocation de la nature par laquelle, depuis l'Antiquité, commencent certains poèmes lyriques (en particulier, le poèmes d'amour). Ce motif d'ouverture consiste d'ordinaire en la description d'une saison, avec des allusions appropriées aux fleurs et aux arbres, au comportement des oiseaux, etc. Généralement, ces petits tableaux brossent l'atmosphère qui sera celle du poème tout entier; parfois, au contraire, ils se voient attribuer une valeur de contraste. L'essentiel reste que le Natureingang vise à exprimer les états du moi intime du poète. (GORP et al., 2005, p. 324-325)⁴

A definição do verbete literário exposta acima ressalta a conexão entre o “eu” lírico dessas produções poéticas medievais e a descrição da paisagem sazonal. Spina (1996) também

³ A primavera e o verão sugerem os momentos felizes da relação que está no seu início. Mas quando o outono e a primavera chegam, eles trazem consigo a dúvida, a solidão, a tristeza.

⁴ Termo forjado pela crítica alemã para designar a breve evocação da natureza pela qual, desde a Antiguidade, começavam alguns poemas líricos (em particular, os poemas de amor). Este motivo de abertura consiste comumente na descrição de uma estação, com alusões apropriadas às flores e às árvores, ao comportamento dos pássaros, etc. Geralmente, esses pequenos quadros pintam a atmosfera que será aquela do poema inteiro; às vezes, ao contrário, eles se deixam atribuir um valor de contraste. O essencial é ainda que a *Natureingang* visa a exprimir os estados do eu íntimo do poeta)

compreende esse motivo poético como intróito à composição lírica onde a paisagem funciona como cenário para expressão sentimental do trovador (SPINA, 1996, p. 395). Com maior frequência, cabia à primavera o papel de preludiar as canções amorosas, estabelecendo o vínculo entre os elementos naturais e a disposição de ânimo do eu-lírico; “outras vezes, no afã da originalidade, descreviam-se outras estações do ano, como o outono e o inverno, de que não há poucos exemplos”. (Ibid. p. 375). Em Dietmar d’Est, trovador germânico, a estação invocada é a do outono e esta se torna significativa na construção de um painel melancólico que identifica o estado amoroso à natureza. (Ibid. p. 208).

A transformação da paisagem é um traço marcante da *Natureingang*. O canto dos pássaros, o desabrochar das flores, o reverdecimento dos campos estão presentes nos exórdios das canções amorosas germânicas, descrevendo o cenário para o idílio dos amantes. É o que observamos igualmente em outros trovadores como Henri de Veldeke, natural dos Países Baixos, que faz uso do motivo em um de seus poemas, conforme a tradução livre de Spina:

Em abril, quando as flores desabrocham, as tílias se cobrem de folhagem e as faias reverdecem; os pássaros estão felizes e cantam, pois encontram o amor que procuram; formam pares e sua alegria transborda, e nada os aborrece (mais) do que permanecerem mudos o inverno inteiro. (Ibid. 210).

O tema muitas vezes servia de ornamento sem apresentar um nexos temático com a estrutura da composição (Ibid. 229); outras vezes, no entanto, o prelúdio primaveril estava em harmonia com o drama amoroso vivido pelas personagens das canções⁵. De suas raízes germânicas, aos Países Baixos até descer à França e ao mediterrâneo, o tema tornou-se comum, incorporando-se ao cancionário medieval.

Na lírica medieval, entre esta natureza cíclica e o trovador interpunha-se a figura da mulher. A relação amorosa destes últimos era permeada pelos códigos sociais que regiam a relação vertical entre suserano e vassalos, transpondo-se para o campo poético como código amoroso: “a vida social que se desenvolveu nos castelos feudais da França meridional criou esse código amoroso, cujos princípios éticos escapam à compreensão dos homens modernos”. (Ibid. p. 63). Essa erótica medieval, cultuada pelos trovadores provençais e conhecida como **amor cortês**, reservava à figura da dama nobre a imagem da Virgem⁶. A idealização exagerada da figura feminina encontrava seu paralelo na imagem santificada de Maria: “a Virgem torna-se explicitamente o centro do amor cortês, conglomerado das qualidades da mulher desejada e das da Santa Mãe, numa totalidade tão bem arrematada quanto inacessível”. (KRISTEVA, 1988, p. 280). Devoto ao amor da Dama, essa inacessibilidade do objeto amoroso conduz o amante ao sofrimento. A ausência da amada, deste objeto de desejo, é simbolizada pela invocação do inverno por melhor expressar o estado de luto e melancolia do amante, como se vê na canção do trovador provençal Jaufre Rudel⁷:

Em maio, quando os dias são longos,

⁵ Spina (1996) toma como exemplo um poema de autoria de Neidhart, trovador germânico do século XII, que, em sua narrativa poética, consegue lograr na tentativa de ajustar ao cenário o enredo do texto. O poema analisado também se abre com o elogio à natureza primaveril: “O Águila e o Inverno já se foram:/ São longos os dias e breves as noites;/ Eis que surge a radiosa Primavera/ Que torna alegre o universo inteiro./ Jamais tão belamente os pássaros cantaram!” (SPINA, 1996, p. 227-228).

⁶ Barros (2011) enxerga nessa idealização da dama medieval através de sua associação aos cultos marianos uma forma encontrada pela sociedade misógina de abstrair a mulher da vida política e econômica do medievo. (BARROS, 2011, p. 210).

⁷ Jaufre Rudel de Blaye, além de trovador, fazia parte da alta nobreza de Blaye. Foi conhecido por ter se enamorado da condessa de Trípoli, compondo para ela várias de suas canções.

Acho belo o doce canto dos pássaros de longe,
quando de lá me aparto,
Recordo-me de um amor longínquo:
Fico de tal forma pesaroso e pensativo,
Que nem o canto nem a flor do branco-espinho
Me agradam tanto quanto o frio do inverno.
(*Lanquan li jorn son loc en may* – Jaufre Rudel)⁸

E

Como no poema supracitado, a representação da natureza está condicionada à posse ou à perda do objeto feminino. No poema de Rudel, o *topos* do renascimento primaveril da *Natureingang* não produz os efeitos revivescentes no eu-lírico que sente saudosamente a ausência de sua dama. Nota-se uma natureza circunscrita à outra, sendo a primeira física, prelúdio da primavera, anunciada pelo mês de maio; e a segunda psicológica, através da representação melancólica do inverno. A preferência pelo inverno à primavera é justificada por essa ausência que implica no estado amoroso do amante.

O amor cortês, no entanto, não se restringe aos lamentos do mal-amado. Se a amada distante resulta em luto e sofrimento, a sua presença traz de volta a euforia. Entre os trovadores provençais, o tema do entusiasmo provocado pelo amor foi bastante explorado e era conhecido como *joy* (alegria). Entre as várias implicações de definição que o tema suscita, ficamos com a de Spina (1996) que o define como um “estado de espírito que elevava o trovador acima de si mesmo, e ao qual chegava depois de haver passado por todas as provas de resignação na sua vassalagem amorosa”. (SPINA, *op. cit.*, 386). Apesar de, entre os romanistas, não ser consensual o seu conceito quanto à sua origem, podemos inferir a noção de euforia resultante da paixão amorosa em alguns trovadores (Ibid). Em Bernard de Ventadorn, reconhecido pela crítica moderna como “o mais fecundo e maior dos trovadores” (Ibid. p.56), encontramos o *joy* associado ao *topos* da *Natureingang* e à presença da mulher amada: “Tenho no coração tanto amor, tanta alegria e doçura que o gelo me parece flor, e a neve, verdura”. (Ibid. 62). Ou ainda, “Tenho meu coração tão cheio de alegria que tudo se me transfigura: o frio me parece flor alva, roxa e amarela, pois com o vento e a chuva me cresce a ventura; por isso meu mérito aumenta e se eleva, o meu canto aperfeiçoa-se”. (Ibid. 61). Nestes versos de Ventadorn, desta feita, é a natureza primaveril que é invocada, traduzindo o estado psicológico de euforia, a *joy* do amante. Não obstante o inverno, o amor provocado pela figura da mulher desperta o entusiasmo no eu-lírico, fazendo nele ressurgir a primavera através da representação.

3 “As Noites” e a *Natureingang* na lírica castroalvina

A relação entre os ciclos naturais e o sentimento amoroso será retomada pela tradição do romantismo europeu. Na poesia francesa, destaca-se sobre a abordagem deste temário o poeta Alfred de Musset com a série **As Noites**. Com clara influência da tradição medieval, os quatro poemas do escritor francês, a saber, **A noite de Maio**, **A noite de Inverno**, **A noite de Agosto** e **A noite de Outubro** exploram o amor cíclico intimamente ligado aos fenômenos naturais:

[...] la pulsation de l’inspiration poétique chez lui [Musset] répond aux grandes respirations de la Nature. Et justement les *Nuits*, au nombre de quatre comme les saisons, épousent le rythme souterrain du cycle végétatif. (LESTRINGANT, *op. cit.*, p. 320)⁹

Na análise dos poemas castroalvins, inspirados pelas epígrafes de **As Noites**, a saber,

⁸ Transcrição de Barros (2011, p. 198) baseada na tradução de Spina (1996, p. 118).

⁹ A pulsação da inspiração poética responde nele às grandes respirações da Natureza. E justamente as *Noites*, em número de quatro como as estações, casam-se com o ritmo subterrâneo do ciclo vegetativo.

A volta da primavera, Murmúrios da tarde e Adeus, verificamos o tema da natureza e seus ciclos em harmonia com o estado amoroso do eu poemático que tem na figura da mulher a causa motriz dessa dinâmica. Se em **A volta da primavera**, a euforia amorosa do eu lírico se confunde com os olores primaveris:

Já viste às vezes, quando o sol de maio
Inunda o vale, o matagal e a veiga?
Murmura a relva: "Que suave raio!"
Responde o ramo: "Como a luz é meiga!"

E, ao doce influxo do clarão do dia,
O junco exausto, que cedera à enchente,
Levanta a fronte da lagoa fria...
Mergulha a fronte na lagoa ardente ...

Se a natureza apaixonada acorda
Ao quente afago do celeste amante,
Diz!... Quando em fogo o teu olhar transborda,
Não vês minh'alma reviver ovante?

Em **Adeus**, porém, a perda do objeto amoroso anuncia a chegada do inverno. Sem a mulher amada, o eu lírico se entrega ao luto e ao sofrimento. O rompimento da aliança de amor entre os amantes traz consigo o inverno representado na composição do texto através de um imaginário construído por um campo semântico singular conduzindo-nos à estação que tem por representação à morte da natureza:

Adeus! P'ra sempre adeus! A voz dos ventos
Chama por mim batendo contra as fragas.
Eu vou partir... em breve o oceano
lançar entre nós milhões de vagas...
Recomeço de novo o meu caminho
lar deserto vou seguindo o trilho...
me resta sobre a terra
cadáver... sou bom filho!...
Eu vim cantando a mocidade e os sonhos,
Eu vim sonhando a f'licidade e a glória!
Ai! primavera que fugiu p'ra sempre,
Amor – escárnio!... lutulenta história!

Vai
Do
Já que nada
Dar-lhe-ei meu

O poema se abre com o tema da retomada do ciclo, da última despedida dos amantes, da renovação para a qual o eu lírico ainda não está preparado. Castro Alves se serve de **A noite de outubro** naquilo que o texto pode explorar através dos temas da perda e do luto. A imagem do outono ao qual o poema mussetiano confere é o maior interesse do poeta baiano. O outono e o inverno aparecem como estações semanticamente análogas na constituição do temperamento da voz lírica que padece a ausência de sua amada. Sua presença é reclamada pelo amante, pois, assim como a natureza, o regresso da amada traz consolo e anuncia a nova estação:

Mas tu vieste... E acreditei na vida...
Abri os braços... caminhei p'ra luz...
E a borboleta da fatal crisálida
Soltou as asas pelos céus azuis.
O tronco morto – refloriu de novo
Ergue-se vivo, perfumado, em flor,
Abençoando a primavera amiga...

Ai! primavera de meu santo amor!
(*Fatalidade* – ALVES, 1960, p. 427)

Como o advento da primavera, a mulher amada faz renovar-lhe o espírito, trazendo-lhe novamente o viço da mocidade. O renascimento amoroso, porém, representa apenas uma fase na relação dos amantes susceptível às mudanças da vida, e, logo, a ruptura com o objeto amoroso trará de volta o inverno, o estado de luto do mal-amado:

Vai! pois, ó rosa, que em meu seio, outr'ora
Acalentava a suspirar e a rir...
Deixas minha alma como um chão deserto,
Vai! flor virente! mais além florir...
(...) Que resta ao triste, sem amor, sem crenças?
Seguir a sina... se ocultar no chão...
... Mas, quando, estrela!... pelo céu voares,
Banha-me a lousa de feral clarão!...
(Ibid., p. 428)

O inverno é representado como a estação da morte, a cessação dos laços entre os amantes que, assim como as aves, migram para novos ares em busca de novas primaveras, deixando para trás o abandono e a desolação:

Era o tempo em que as ágeis andorinhas
Consultam-se na beira dos telhados,
E inquietas conversam, perscrutando
Os pardos horizontes carregados...
(...) Hoje a casinha já não abre à tarde
Sobre a estrada as alegres persianas.
Os ninhos desabaram... no abandono
Murcharam-se as grinaldas de lianas.
Que é feito do viver daqueles tempos?
Onde estão da casinha os habitantes?
... A Primavera, que arrebatava as asas...
Levou-lhe os passarinhos e os amantes!...
(*Aves de arribação* – ALVES, 1960, p. 182-185)

A dinâmica das estações tem paralelo com a natureza transitória das relações humanas, e o amor, cíclico como os movimentos naturais, torna-se extremamente dependente da posse do corpo feminino. A mulher, efêmera como a flora, assume também o caráter periódico da variação sazonal das aves migratórias:

Nini! o horror deste sofrer pungente
Só teu sorriso neste mundo acalma...
Vem aquecer-me em teu olhar ardente...
Nini! tu és o *cache-nez* dest'alma.
Deus do Boêmio!... São da mesma raça
As andorinhas e o meu anjo louro...
Fogem de mim se a *primavera* passa
Se já nos campos não há flores de *ouro*...
E tu fugiste, pressentindo o inverno.
Mensal inverno do viver boêmio...
Sem te lembrar que por um riso terno
Mesmo eu tomara a *primavera a prêmio*... (grifos do autor)
(*Canção do boêmio* – ALVES, 1960, p. 193).

Conclusão

Investigando os poemas castroalvins de influência mussetiana, percebemos como o tema do amor e das estações permanecem intimamente ligados no imaginário poético do escritor brasileiro. Em seus poemas, a mulher figura como o termômetro das relações amorosas. De a série **As Noites**, Castro Alves soube transpor o tema dos ritmos naturais para a sua lírica amorosa. Nesta passagem, encontra-se a presença do corpo feminino determinando o estado emotivo do amante.

A voz masculina canta a euforia dos renovos primaveris ao lado da mulher amada e, igualmente, derrama os seus lamentos em sua ausência no inverno. O corpo feminino está presente em todas as evoluções do sentimento amoroso, seja na posse física no período da primavera ou no imaginário do amado na chegada do inverno. Segundo Chianca (2007), a mulher “se trouve confondue avec la nature et porte en elle la dualité cyclique de celle-ci”. (CHIANCA, 2007, p. 193)¹⁰. A mulher e a natureza estão em sintonia e delas depende o estado de ânimo do amante. Ao seu lado, o amante goza dos prazeres de amor, sem ela, o amante se entrega ao luto e à melancolia. No entanto, como bem colheu Castro Alves de Musset, o amor é um eterno ciclo e o sofrimento e as decepções tornam mais caros os futuros deleites entres os amantes.

Referências Bibliográficas

- 1] ALLEM, Maurice. **La Nuit d’Octobre**. In: MUSSET, Alfred de. *Oeuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 2009.
- 2] ALVES, Castro. **Obras completas**. organização, fixação do texto, cronologia, notas e estudo crítico por Eugênio Gomes. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1960.
- 3] BARROS, José D’Assunção. **O amor cortês – suas origens e significados**. Radio: Revista Eletrônica da Universidade Federal da Grande Dourados. Disponível em: www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/Radio/article/viewFile/979/811. Acesso em 10 de Ago. de 2012.
- 4] CHIANCA, Karina. **L’amour en échec: Lyrisme et mélancolie chez Guillaume Apollinaire et Vinícius de Moraes**. João Pessoa : Idéia, 2007.
- 5] FREUD, Sigmund. **A história do movimento psicanalítico: artigos sobre metapsicologia e outros trabalho**. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- 6] GORP H, et al. **Dictionnaire des termes littéraires**. Paris: Honoré Champion, 2005.
- 7] HADDAD, Jamil. (1953a). **Fundamentos do Método Crítico. Castro Alves e Valor**. In: Revisão de Castro Alves. v. 1. São Paulo: Editora Saraiva.
- 8] HADDAD, Jamil. (1953b). **Constituição, Temperamento e Caráter**. In: Revisão de Castro Alves. v. 2. São Paulo: Editora Saraiva.
- 9] HADDAD, Jamil. (1953c). **O problema das Influências Literárias**. In: Revisão de Castro Alves. v. 3. São Paulo: Editora Saraiva.
- 10] KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

¹⁰ se encontra confundida com a natureza e traz consigo a dualidade desta.

- 11] KRISTEVA, Julia. **Histórias de amor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- 12] KRISTEVA, Julia. **Sol negro**: depressão e melancolia. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- 13] LESTRINGANT, Frank. **Grandes Biographies, Musset**. Paris: Flammarion, 1999.
- 14] MUSSET, Alfred de. **Poésies Complètes**. Paris: Gallimard, 2009.
- 15] MUSSET, Alfred de. **Poésies Complètes**. Paris: Le livre de poche (Classiques), 2009.
- 16] SANT'ANNA, Afonso Romano de. **O canibalismo amoroso**: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- 17] SPINA, Segismundo. **Manual de versificação românica medieval**. Rio de Janeiro: Gernasa, 1971.
- 18] SPINA, Segismundo. **A lírica trovadoresca**. São Paulo: EDUSP, 1996.

ⁱ Marcos Vinícius FERNANDES, Mestrado pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), e-mail: vinicultura@yahoo.com.br.