



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
CURSO DE LICENCIATURA LETRAS-PORTUGUÊS**

**IVAILDA MARQUES SILVA**

**DORES DE “AMIGAS”: INTERTEXTUALIDADE ENTRE A LÍRICA FEMININA  
DE CHICO BUARQUE E CANTIGAS TROVADORESCAS DE AMIGO**

**CAMPINA GRANDE  
2023**

**IVAILDA MARQUES SILVA**

**DORES DE “AMIGAS”: INTERTEXTUALIDADE ENTRE A LÍRICA  
FEMININA DE CHICO BUARQUE E CANTIGAS TROVADORESICAS DE AMIGO**

Monografia apresentada ao Curso de Letras – Língua Portuguesa, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para conclusão do curso de Licenciatura Letras português.

**Área de concentração:** Literatura e comparação intercultural.

**Orientadora:** Profa. Dra. Monalisa Barboza Santos Colaço.

**CAMPINA GRANDE  
2023**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586d Silva, Ivailda Marques.  
Dores de "amigas" [manuscrito] : intertextualidade entre a lírica feminina de Chico Buarque e cantigas trovadorescas de amigo / Ivailda Marques Silva. - 2023.  
62 p.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2023.  
"Orientação : Profa. Dra. Monalisa Barboza Santos Colaço., Departamento de Letras e Artes - CEDUC."  
1. Intertextualidade. 2. Lírica feminina. 3. Cantigas trovadorescas. I. Título  
  
21. ed. CDD 801.95

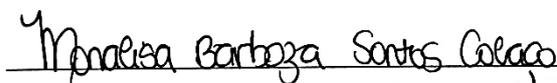
**IVAILDA MARQUES SILVA**

**DORES DE “AMIGAS”: INTERTEXTUALIDADE ENTRE A LÍRICA  
FEMININA DE CHICO BUARQUE E AS CANTIGAS TROVADORESICAS DE  
AMIGO**

Monografia apresentada ao Curso de Letras – Língua Portuguesa, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para conclusão do curso de Licenciatura Letras português.

Aprovada em: 20 / 11 / 2023

**BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dra. Monalisa Barboza Santos Colaço (Orientadora)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Ma. Marcelle Ventura Carvalho

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A Deus, em quem está toda a plenitude da sabedoria e da ciência.

DEDICO

## AGRADECIMENTOS

Ao chegar ao final do curso, etapa tão esperada e importante da minha vida, paro para pensar no percurso e lembro que muitos fizeram parte dessa jornada. E agora é uma boa oportunidade para agradecer.

Agradeço, antes de tudo, a Deus que me conferiu a competência e entendimento para completar mais essa etapa da minha vida, por ter me dado saúde e forças para concluir.

Aos familiares que sempre confiaram que eu iria conseguir, aos quais agradeço com grande estima e consideração. Ao meu noivo, João Paulo Brasileiro Barbosa, que me deu muito apoio e incentivo para concluir o curso, por ter sido paciente e entendido o processo. Agradeço ao meu pai, Itamar de Paiva Silva e minha mãe, Maria José Marques da Silva, e aos meus irmãos: Antônio Marques da Silva, Iranir Marques da Silva e Itamar de Paiva Silva Junior. A minha tia Antônia Marques.

À Universidade Estadual da Paraíba pela oportunidade de fazer o curso. Aos professores, coordenação do departamento de Letras e Artes pela diligência no cumprimento de suas tarefas, mesmo sem nominar terão os meus eternos agradecimentos. Em especial à professora Monalisa Barboza Santos Colaço pela orientação, apoio e confiança. Ao professor, Diógenes André Vieira Maciel, pela leitura e auxílio na tradução das cantigas e à professora Marcelle Ventura Carvalho por aceitar fazer parte da banca examinadora.

Aos meus amigos e aos colegas de turma. Em especial, a Manoel Albino pela força, pela palavra amiga nas horas de desânimo. Por fim, a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigada.

## RESUMO

Trata-se de uma pesquisa que visa estabelecer um diálogo entre a temática do sofrimento amoroso por meio da lírica feminina presente nas letras de canções de Chico Buarque e nas cantigas trovadorescas de amigo de Dom Dinis. Parte-se da necessidade de apresentar os ecos e reverberações das cantigas medievais na poesia moderna, investigando os possíveis traços em canções que fazem parte da Música Popular Brasileira. Diante disso, questionamo-nos como são construídas essas lamentações amorosas da voz presente tanto nas cantigas de amigo como nas letras de Chico Buarque? De que modo esse eu-lírico demonstra o amor e o sofrimento? Objetiva-se, diante disso, analisar, sob o ponto de vista da intertextualidade, o eu-lírico feminino de três letras de Chico Buarque: “Com açúcar, com afeto”, “Olhos nos olhos” e “Sem açúcar”, comparando com a voz feminina de três cantigas de amigo de Dom Dinis, a saber: “Ai fals'amig'e sem lealdade”, “Amigo, pois vos nom vi” e “Por Deus, amigo, quem cuidaria”. Através de uma pesquisa bibliográfica, considerou-se uma contextualização do Trovadorismo, a partir das contribuições de Massini-Cagliari (2007), bem como considerando a discussão da lírica de Chico Buarque com Silva (2010). A fim de compreender os elementos de intertextualidade e dos aspectos dos ecos e reverberações tomamos os estudos de Bakhtin (1992) e Samoyault (2008). De tal modo, percebeu-se um diálogo entre a lírica medieval e moderna de modo que as vozes femininas confessam o anseio pelo retorno do homem amado, indicando uma reverberação da lírica medieval na poesia moderna, cuja voz feminina é constituída pela ótica do sofrimento.

**Palavras-chave:** Chico Buarque; Dom Dinis; Intertextualidade; Sofrimento amoroso.

## ABSTACT

This is research that aims to establish a dialogue between the theme of love suffering through the feminine lyrics present in the lyrics of Chico Buarque's songs and in the troubadour songs of Dom Dinis's friend. It starts from the need to present the echoes and reverberations of medieval songs in modern poetry, investigating possible traces in songs that are part of Brazilian Popular Music. Given this, we ask ourselves how these loving lamentations of the voice present both in friend songs and in Chico Buarque's lyrics are constructed? How does this lyrical self-demonstrate love and suffering? The objective, therefore, is to analyze, from the point of view of intertextuality, the feminine lyrical self of three letters by Chico Buarque: "Com açúcar, com afeto", "Olhos nos olhos" and "Sem açúcar", comparing with the female voice of three songs from a friend of Dom Dinis, namely: "Ai fals'amig'e sem lealdade", "Amigo, pois vos nom vi" e "Por Deus, amigo, quem cuidaria". Through bibliographical research, a contextualization of Troubadourism was considered, based on the contributions of Massini-Cagliari (2007), as well as considering the discussion of Chico Buarque's lyrics with Silva (2010). To understand the elements of intertextuality and aspects of echoes and reverberations, we take the studies of Bakhtin (1992) and Samoyault (2008). In such a way, a dialogue was perceived between medieval and modern lyrics in such a way that female voices confess the longing for the return of the beloved man, indicating a reverberation of medieval lyrics in modern poetry, whose female voice is constituted from the perspective of suffering.

**Keywords:** Chico Buarque; Dom Dinis; Intertextuality; Love suffering.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>PALAVRAS INICIAIS</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE A LÍRICA TROVADORESCA</b>	<b>12</b>
	<b>2.1 Cantigas de amigo</b>	<b>16</b>
	<b>2.2 Dom Dinis, o rei trovador</b>	<b>19</b>
<b>3</b>	<b>O POETA CHICO BUARQUE, O MODERNO TROVADOR</b>	<b>23</b>
	<b>3.1 A intertextualidade nas letras de Chico Buarque</b>	<b>25</b>
<b>4</b>	<b>A LÍRICA TROVADORESCA E A POÉTICA DE CHICO BUARQUE</b>	<b>31</b>
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO</b>	<b>48</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>51</b>
	<b>ANEXOS</b>	<b>54</b>

## 1 PALAVRAS INICIAIS

A poesia do período medieval é marcada pela oralidade, sendo identificada como uma cantiga, justamente pelo fato de que o homem medieval não separava a poesia da música. Ao acessarmos o registro escrito dessa tradição nos Cancioneiros<sup>1</sup> é possível perceber, através da leitura das cantigas, a musicalidade nas poesias medievais, mediante o registro das partituras musicais, em alguns casos. Diante disso, os poemas eram cantados nas cortes, sendo essa uma característica marcante da época. Os versos eram sustentados e difundidos pela voz, por isso esse aspecto melódico, que auxiliava na memorização, guardando as marcas da oralidade mesmo quando temos acesso ao que restou de seu registro escrito.

O Trovadorismo surgiu entre os séculos XI e XII na Idade Média e os poemas escritos pelos trovadores são chamados de “cantigas”, tradicionalmente, divididas em Cantigas Líricas e Cantigas Satíricas: as primeiras são classificadas em cantigas de amor e de amigo; e as segundas em cantigas de escarnio e de maldizer. Esta pesquisa empreende uma discussão que leva em consideração as cantigas de amigo, já que há uma simulação da lírica feminina, elemento que pode ser analisado e que encontra uma correspondência com a poética das canções de Chico Buarque, de modo que buscaremos realizar aproximações, de natureza temática, entre essas diferentes culturas. Ao perceber vestígios do cancioneiro das primeiras manifestações artísticas da Península Ibérica nas letras de canções de Chico Buarque, vimos a importância de voltarmos nossos estudos para analisar, de forma comparativa, essas semelhanças, contribuindo, assim, para futuras pesquisas que leve em consideração esse diálogo entre a lírica medieval e a poesia moderna. Assim, há a necessidade de investigar a aparente influência e contribuição da poesia medieval trovadoresca para nossa literatura.

---

<sup>1</sup> Por causa dessa tradição oral muitas cantigas foram perdidas no tempo, restando alguns manuscritos que foram conservados e transcritos. Existem três cancioneiros: o Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, antes chamado de Cancioneiro *Colocci-Brancuti*, possui de acordo com Massini Cagliari (2007), cerca de 1.560 cantigas dos três gêneros, com cerca de 150 trovadores. O Cancioneiro da Vaticana foi escrito na Itália entre 1525 e 1526, ele é encontrado na biblioteca do Vaticano. Possui cerca de 1.200 cantigas, esse Cancioneiro possui um valor filológico menor do que o da Biblioteca de Lisboa, principalmente pelas partes ilegíveis. No anexo deste trabalho é possível ver a diferença entre os manuscritos da Biblioteca Nacional e do Vaticano, o segundo possui manchas de tinta que impossibilita a leitura completa das cantigas. O Cancioneiro da Ajuda é um manuscrito em pergaminho. Datado entre os séculos XIII e XIV. Ele é encontrado na Biblioteca Real da Ajuda. Ainda segundo a pesquisadora, possui apenas 310 cantigas de 38 autores. Além das antologias que trazem alguns dos registros das cantigas galego-portuguesas. O público em geral pode acessar a base de dados disponibilizadas pelo projeto *Littera*, desenvolvido pelo Instituto de Estudos Medievais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa. No *site* é possível ter acesso a uma grande lista de trovadores medievais portugueses e suas cantigas, materiais produzidos com base nos estudos desenvolvidos nos três principais cancioneiros medievais anteriormente mencionados. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2023.

Chico Buarque, cantor e compositor carioca, escreve canções que muito se aproximam da poesia. As letras das suas canções representam a alma e os sentimentos femininos, por uma ótica a que chamaremos de um “fingimento”. Assim, ao ouvir as canções representadas por um eu-lírico feminino conseguimos perceber o sofrimento, desilusões e insatisfação dessas vozes. Em cada canção, Chico Buarque tem o trabalho racional de preencher de emoção cada letra, como afirma Konder (2005, p.15) “é pelo caminho do artifício que o poeta consegue ser convincente na criação do efeito do natural, entre a espontaneidade absoluta e a eficiência do fingimento”. A lírica de Chico Buarque ao mesmo tempo que é poética, também é musical, pois ocorre uma união criativa entre a letra e a melodia da composição, demonstrando, diante disso, nas suas letras seus dois talentos, o de poeta e o de músico.

No período medieval, como já foi dito, música e poesia não eram separadas, o que nos resta hoje é o registro manuscrito dessas cantigas, porque a melodia de algumas foi perdida com o tempo, possibilitando a sua leitura como poesias. Da mesma forma, podemos fazer essa separação nas letras de Chico Buarque e analisá-las sem a pauta musical, apenas como poesias. Segundo Silva (2010) essa retirada da melodia não modifica a natureza poética das letras. De acordo com Andrade e Verri (2016), a musicalidade de Chico Buarque não depende dos instrumentos, mas é encontrada, também, no texto. A melodia é importante, mas as letras possuem uma grande capacidade de sustentação, enquanto poesia. Dessa forma, ainda segundo os autores, música e poesia possuem qualidade estética, nesse caso, a letra da canção possui a função poética e é analisada como tal.

Sabemos que muitas canções de Chico Buarque conseguem refletir o sentimento de uma mulher que sofre com desilusões amorosas, mas precisamos saber se além dessas emoções colocadas nas letras das canções conseguimos identificar se existem outros traços em comum com as cantigas de amigo. Diante do grande repertório de Chico Buarque, selecionamos as canções com o eu-lírico feminino, foram contabilizadas vinte letras<sup>2</sup>. Em seguida, delimitamos as que se aproximavam da temática da ausência ou da decepção causada em torno da relação

---

<sup>2</sup> No banco de dados *online* Ecadnet, do Ecad, empresa mundial responsável pelo cadastro das músicas e facilitadora para o pagamento dos direitos autorais. Vimos que Chico Buarque possui cadastradas 536 canções. Filtramos vinte letras com eu-lírico feminino, são elas: Com açúcar, com afeto (1966); Sem fantasia (1967); Atrás da porta (1972); Soneto (1972); Ana de Amsterdã (1972); Tatuagem (1972); Tira as mãos de mim (1972); Joana Francesa (1973); Bem querer (1975); Mambordel (1975); Sem açúcar (1975); Olhos nos olhos (1976); Ai, se eles me pegam agora (1977); Folhetim (1977); O meu amor (1977); Teresinha (1977); Não sonho mais (1979); Qualquer amor (1979); Sob medida (1979); Bastidores (1980). Diante das catalogadas escolhemos três para nossa análise: “Olhos nos olhos”, “Com açúcar, com afeto” e “Sem açúcar”. O registro das músicas está disponível em: <<https://www.ecadnet.org.br/Client/app/#/Detalhes/Titular/4155>>. Acesso em 13 de junho de 2023. É importante destacar que para ter acesso ao banco de dados é necessário fazer um cadastro com *login* e senha.

amorosa. Para nosso estudo de caso, selecionamos três das vinte canções catalogadas, a partir do critério temático, ou seja, as escolhidas estão mais próximas da temática do sofrimento causado pelo abandono, são elas: “Olhos nos olhos”, “Com açúcar, com afeto” e “Sem açúcar”.

Para a escolha das cantigas medievais, buscamos na base de dados *online*: “Cantigas Medievais Galego Portuguesas”, algumas produções que contribuíssem para a compreensão dos elementos em torno da lírica feminina presente nas cantigas de amigo e que, conseqüentemente, nos ajudasse a desenvolver nossa análise. Considerando os principais trovadores do período, um dos mais conhecidos que possui uma produção significativa de cantigas é Dom Dinis<sup>3</sup>, identificado como o rei trovador<sup>4</sup>. Ele que escrevera diversas cantigas líricas e satíricas, mas que também refletia em seus escritos sobre a arte de trovar, apresentando domínio das convenções e da técnica e demonstrou isso nas suas cantigas. Ao longo do nosso levantamento, encontramos, hospedadas na base de dados, quarenta e sete cantigas de amigo. Dentre essas, recortamos uma amostragem em que a voz lírica feminina dirige as suas insatisfações ao amigo/amado, chegando a dezoito, dentre essas foram selecionadas para a nossa análise as cantigas: “Ai fals'amig'e sem lealdade”, “Amigo, pois vos nom vi” e “Por Deus, amigo, quem cuidaria”. Para isso, levamos em consideração as marcas das cantigas de amigo, isto é, os elementos em torno da exposição do sofrimento, ocasionada pela ausência do amado, aproximando-se, com isso, ao recorte realizado nas canções de Chico Buarque.

Levando em consideração o tom confessional em torno do sofrimento pela voz lírica feminina, buscamos refletir como são construídas essas lamentações amorosas da voz presente tanto nas cantigas de amigo como nas letras de Chico Buarque? De que modo esse eu-lírico demonstra o amor e o sofrimento? Em nossa análise, levaremos em consideração aspectos, tais como, o sentimento do eu-lírico em relação a pessoa amada, o aparente desamor em relação ao eu-lírico, o sofrimento causado pelo sentimento de abandono e rejeição e o desencanto vivido

---

<sup>3</sup> Segundo informações da base de dados *online* dos cancioneiros Dom Dinis foi um trovador português filho de Afonso III e D. Beatriz de Castela. Em 1279, por ocasião da morte do seu pai, ele se torna o sexto rei de Portugal, seu reinado vai até 1325, data de sua morte. Em 1281 se casa com Isabel de Aragão, com quem teve dois filhos Dom Afonso IV e D. Constança, mas ele teve seis filhos fora do casamento, entre eles Afonso Sanches que também era trovador. O rei adquire muito prestígio do povo ao acabar com velhos conflitos de seu pai com a igreja católica, essa conciliação resultou na assinatura de uma concordata, documento que beneficiaria a igreja, e a fundação da primeira universidade portuguesa. Porém, os últimos anos do seu reinado são marcados por tensões provocadas pela revolta do seu filho primogênito, Dom Afonso IV, a motivação da revolta seria o possível favoritismo de Dom Dinis pelo seu filho bastardo, Afonso Sanches. O primogênito reúne alguns nobres insatisfeitos com o rei e provoca uma guerra contra o pai em 1321. Informações do *site* dos cancioneiros. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2023.

<sup>4</sup> “Trovador é aquele que canta em louvor vassálico da dama inatingível ou que se faz passar pela donzela que vai em romaria atrás do namorado” (Mongelli, 2009, p. 22).

pelo eu-lírico feminino.

Nosso objetivo com esse trabalho é analisar, sob o ponto de vista da intertextualidade, o eu-lírico das canções de Chico Buarque e a voz feminina das cantigas de amigo de Dom Dinis, pensando na linguagem para demonstrar o sofrimento amoroso nas duas épocas. Desenvolvemos esse diálogo entre medievo e modernidade no sentido Bakhtiniano. Bakhtin explica que os textos estão sempre em interação uns com outros, ou seja, podemos perceber na leitura das letras de Chico a presença de cantigas trovadorescas que lhe deram inspiração ou algum tipo de influência. Além disso, a intertextualidade, segundo Samoyault (2008), também pode ser considerada o efeito da memória da literatura. Assim, a poesia de Chico Buarque não é considerada como uma reescrita ou citação das cantigas trovadorescas, mas uma retomada do modelo na memória literária. Além disso, a literatura consegue fazer um diálogo com ela mesma: “A literatura só existe porque já existe a literatura” (Samoyault, 2008, p.74). Dessa forma, podemos dizer que o que Chico Buarque escreve é o resultado das suas leituras, cujas referências interferem na sua criação, uma vez que toda literatura se constrói como um mosaico de outras literaturas.

Para fundamentar esta pesquisa, em relação aos estudos sobre a poesia medieval, sobre os cancioneiros e sobre Dom Dinis, tornou-se indispensável as contribuições de Ferrari (1993), Gonçalves (1993), Mendes (2020), bem como Saraiva (1982), Moisés (1986) e Massini-Cagliari (2007). Consideramos os estudos em torno da lírica de Chico Buarque em Silva (2010), Fernandes (2004), Calado (2000) e Perrone (1988). Em relação ao diálogo dos textos, medievais e modernos, levamos em consideração a discussão de Bakhtin (1992) e Samoyault (2008) que trata sobre a memória literária e o elemento da intertextualidade.

Diante disso, este estudo de caso está ancorado em três capítulos: no capítulo um, realizou-se uma contextualização sobre a lírica trovadoresca, em que trazemos um apanhado histórico desse período e do que estava sendo produzido, em seguida, falamos sobre as cantigas de amigo. Posteriormente, apresentamos algumas questões sobre Dom Dinis, o trovador das cantigas analisadas. No capítulo dois, falamos sobre Chico Buarque e sua contribuição para nossa literatura, apresentamos ele como um poeta e explicamos que é possível fazer uma análise literária das letras das suas canções e o porquê são consideradas poesias. No capítulo três, por fim, falamos sobre a intertextualidade entre as canções de Chico Buarque e as cantigas trovadorescas de amigo, empreendendo uma análise comparativa, discorrendo sobre o eu-lírico feminino construído por um sujeito masculino nas canções, bem como a voz feminina nas cantigas de amigo.

## 2 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE A LÍRICA TROVADORESCA

Os textos líricos escritos em galego-português do período medieval eram acompanhados de música e, por esse motivo, receberam o nome de cantigas. Período esse que, sob alguns pontos de vista, foi considerado como a Idade das Trevas, mas que contribuiu para as artes de forma geral, constituiu uma época de avanço na arquitetura, pintura, música e outras artes. Basílicas foram construídas, tudo carregado de religiosidade, como tudo que era produzido na época. O Ocidente ainda carrega muitas marcas do período medieval, somos uma sociedade moldada por questões religiosas e divisões de papéis, de uma forma hierarquizada, em que o homem predomina sobre a mulher. Como colônia europeia, carregamos resquícios dos colonizadores, principalmente as tradições cristãs refletidas na nossa constituição civil.

O Trovadorismo surgiu entre os séculos XI e aproximadamente o século XV, com seu alcance mais alto no século XIII, tratava-se de uma poesia mais refinada e aristocrática, em que

o jogo amoroso obedece a um complexo jogo de regras, que reflete o comportamento da corte feudal. Por esta razão fala-se em amor cortês para caracterizá-lo. Entre essas regras, destaca-se a da mesura (discrção, senso de medida), proibindo com isso mencionar o nome da amada, pois geralmente a mulher era casada. Esse amor considerado adúltero destoa da moral católica teocêntrica. É provável que em função disso, com o passar do tempo, o culto à mulher foi adquirindo um contorno mais espiritualista, culminando com a sua sublimação por meio da forma do amor platônico (Lima, 2009, p. 19).

Esse tipo de comportamento é encontrado nas cantigas de amor, o trovador apaixonado presta vassalagem à amada, contudo, ela é sempre inatingível para ele. Essa lírica coloca a mulher em destaque: é como se a figura feminina estivesse ligada à imagem de Maria, mãe de Jesus, uma mulher imaculada e inalcançável. De acordo com Spina (2009), a felicidade do trovador era completa quando ele conseguia olhar para a dama por quem estava enamorado, isso nas contingências da situação em que viviam. E, se ele pudesse vê-la de perto e conversar com ela, a felicidade era suprema. Mas, isso era um fingimento poética e que essa conjuntura servia muito mais como pretexto para os poetas exercerem e demonstrarem suas competências e talentos na arte poética

Em Portugal, o Trovadorismo é uma das primeiras manifestações relacionadas à literatura. A leitura e a escrita eram restritas para poucos, a linguagem oral era a maior forma de transmitir conhecimentos, uma vez que a educação não era algo para todos, limitada ao clero e à monarquia. A maioria dos jovens homens da aristocracia eram educados para a carreira

militar e a cavalaria. As mulheres, por sua vez, recebiam uma educação ainda mais restrita, com exceção de algumas freiras ou mulheres que viviam em conventos por falta de pai ou marido.

Os manuscritos de muitas cantigas trovadorescas podem ser encontrados em três cancioneiros, como já mencionado anteriormente, distribuídos em três bibliotecas. O Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, que anteriormente era chamado de Cancioneiro *Colocci-Brancuti*. Segundo Ferrari (1993, p.119) ele possui aproximadamente 1.560 cantigas dos três gêneros por cerca de 150 trovadores, sendo o mais completo. Dentre elas, 250 cantigas são únicas, não encontradas em nenhum outro.

No cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, representado pela sigla CBN, encontramos as edições: *fac-similada*<sup>5</sup>, nesse tipo de edição as cantigas aparecem como uma fotografia do documento, dessa forma, temos acesso ao documento sem modificações, isso confere mais autonomia em relação à interpretação; Edição *diplomática*<sup>6</sup> se aproxima do documento original, mas não reproduz, ou seja, essa edição busca ser fiel à escrita original; A edição *Semidiplomática*<sup>7</sup> é constituída a partir do original com as marcas interpretativas no texto, ela torna o documento mais acessível por possuir uma escrita mais atual, isso facilita na leitura das cantigas. Mas, por esse motivo, ela acaba ficando menos “original”, pois, possui muitas intervenções do editor. Essa última edição não traz notas em relação aos erros ortográficos como a *fac-similada*, mas ela corrige os desvios da língua e pontuações diretamente no texto. Essa edição também troca letras maiúsculas por minúsculas, e vice-versa. Através da observação das imagens obtidas no *site* dos Cancioneiros, podemos dizer que o CBN possui uma leitura mais acessível porque conseguimos identificar melhor as cantigas em relação ao da Vaticana. Ele possui, segundo Massini Cagliari (2007), 355 folhas, com 280 milímetros por 210. No CBN as cantigas possuem uma ordem de apresentação, inicia com as de amor, logo depois vem as de amigo e, em seguida, as de escárnio e de maldizer.

No Cancioneiro da Vaticana foi mandado copiar por Angelo Colocci na Itália, entre 1525 e 1526. Segundo Ferrari (1993, p. 123), o Cancioneiro foi escrito simultaneamente por mais de um copista e depois esse material foi organizado formando o único exemplar do cancioneiro. Ele defende essa teoria pelo fato de ter diferentes grafias e pelo fato de aparecerem

---

<sup>5</sup> Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti). Cod. 10991. Reprodução *fac-similada*. Lisboa: Biblioteca nacional/Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1982.

<sup>6</sup> MOLTENI, Enrico; MONACI, Ernesto. II Canzoniere portoghese Colocci Brancuti: Publicato nelle paerti che completano il Codice Vaticano 4803. Halle: M. Niemeyer, 1880.

<sup>7</sup> MACHADO, Elsa Paxeco; MACHADO, José Pedro. Cancioneiro da Biblioteca Nacional - antigo Colocci Brancuti. Lisboa; edição da revista de Portugal, 1949, vol. I.

algumas folhas em branco entre algumas cantigas, ele explica isso pelo fato de que ao juntar as diferentes cópias algumas folhas em branco acabaram ficando no meio do documento, pois alguns copistas não utilizaram todas as folhas disponíveis, e essas folhas não foram retiradas. O Cancioneiro é encontrado na Biblioteca Apostólica do Vaticano, possuindo cerca de 1.200 cantigas, segundo Ferrari (1993, p.125). Como já foi dito, esse cancioneiro possui um valor filológico menor em relação ao da Biblioteca de Lisboa, principalmente pelas partes ilegíveis causadas pelas manchas de tinta.

O Cancioneiro da Vaticana, representado pela sigla CV, encontramos duas versões, a edição *Fac-similada*<sup>8</sup>, de 1973, essa que possui um vazamento de tinta de um lado para o outro da folha, isso lesa muito a leitura das cantigas, de forma que não conseguimos decifrar muitas palavras. A outra versão é a edição *Diplomática* do Cancioneiro da Vaticana<sup>9</sup> que se trata de uma edição mais próxima do real, ou seja, ela é mais fiel ao original, mas sem reproduzir, como já dissemos antes. Dessa forma, temos uma edição mais conservadora em relação ao original: “Mesmo sendo bastante rigorosa, uma edição diplomática já constitui uma interpretação subjetiva, pois deriva da leitura que um especialista fez do modelo” (Cambráia, 2005, p. 94). Massini-Cagliari (2007) afirma que o CV possui muitas semelhanças com o CBN, esse fato seria porque os copistas dos dois cancioneiros teriam tido como base a mesma fonte para elaboração.

O Cancioneiro da Ajuda, conhecido pela sigla CA, é um manuscrito em forma de pergaminho. Datado entre os séculos XIII e XIV é o mais antigo entre os três. Massini-Cagliari (2007) afirma que o cancioneiro possui 88 fólhos, entre 438 e 443 milímetros de altura e 334 a 340 milímetros de largura, foi encontrado no Colégio dos Nobres e virado público em 1823. Hoje se encontra na Biblioteca Real da Ajuda, de quem recebeu o nome. Possui 310 cantigas, com apenas 38 autores, quase todas se referem às cantigas de amor. Ainda, de acordo com Massini Cagliari (2007) sua compilação, provavelmente, teve início durante os últimos anos do reinado de Dom Afonso III e os primeiros anos de Dom Dinis no poder, essa suposição é pelo fato de que o último trovador mencionado pelo Cancioneiro da Ajuda é Pai Gomes Charinho que faleceu em 1295.

---

<sup>8</sup> Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (cód. 4803). Reprodução *fac-similada* com introdução de L. F. Lindley Cintra. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos/Instituto de Alta Cultura, 1973.

<sup>9</sup> Monaci, Ernesto. *II Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle, a. S., Max Niemeyer, 1875.

As Cantigas eram transmitidas de forma oral, e, só posteriormente, “fixadas” na escrita. Elas eram uma mistura de música e poesia, esse movimento se tornou muito relevante para literatura portuguesa medieval. A esse respeito, Moisés (1986, p. 19) afirma que

o poema recebia o nome de “cantiga” (ou ainda de “canção” e “cantar”) pelo fato de o lirismo medieval associar-se intimamente com a música: a poesia era cantada, ou entoada, e instrumentada. Letra e pauta musical andavam juntas, de modo a formar um corpo único e indissolúvel. Daí se compreender que o texto sozinho, que temos hoje, apenas oferece uma incompleta e pálida imagem do que seriam as cantigas quando cantadas ao som do instrumento, ou seja, apoiadas na pauta musical.

Podemos encontrar nas cantigas uma emoção amorosa com um lirismo enraizado, como também encontramos críticas ofensivas e exposições da vida privada. Essa divisão recebeu o nome de cantigas líricas chamadas de cantigas de amor e de amigo, e as cantigas satíricas conhecidas como cantigas de escarnio e de maldizer.

As cantigas de amor circulavam entre os aristocratas, elas têm origem provençal e os seus trovadores eram homens letrados, mesmo que as cantigas fossem transmitidas oralmente, eles conheciam os conceitos de criação poética. O plano de fundo eram as cortes e palácios, a linguagem era refinada, e quem fala é “ele”, ou seja, pela voz masculina o amor era direcionado a uma dama idealizada e inalcançável. Esse amor parte de um trovador por uma dama que geralmente é casada e, nesse impasse, o homem é extremamente apaixonado, mas sem nenhuma chance de realização desse amor. Diante disso, ela, mesmo o recusando, deixa-se ser admirada à distância. Daí, as cantigas de amor serem cheias de palavras que remetem à submissão. Ele vive em constante tensão sonhando com a sua amada, em uma *coita* infundável, um grande desgosto por causa do amor não correspondido. A identidade da moça era guardada, sendo o segredo uma das convenções a serem respeitadas pelos trovadores. É muito visto nas cantigas de amor uma relação de vassalagem, o trovador se dirige à mulher como “senhor”, no contexto do feudalismo como se dirigindo a um senhor suserano, fazendo referência ao sistema feudal da época<sup>10</sup>. Na relação o homem é aquele que está sempre pronto para servir como um vassalo, sempre à disposição para realizar qualquer favor que a dama precisar, baseado numa fidelidade incondicional.

As cantigas de escarnio e maldizer, ao contrário das “de amor” e “de amigo”, não possuem modelos. A sátira servia para revelar de forma irônica os defeitos de alguém. Elas têm

---

<sup>10</sup> No sistema feudal era estabelecido um contrato entre o senhor feudal que era o dono das terras, os feudos, e os vassallos, homens livres que serviam os seus senhores, em troca tinham uma pequena parte da produção agrícola e a proteção do senhor do feudo.

aspectos poéticos independentes, fazem críticas aos costumes da sociedade portuguesa. As cantigas de escárnio faziam críticas indiretas, cheias de trocadilhos e ironias, e a pessoa, objeto do escárnio, não era identificada, ou seja, eram escritas quando os trovadores queriam falar mal de alguém, e faziam de forma encoberta. Já as cantigas de maldizer faziam críticas diretas, a pessoa era identificada e servia como objeto de zombaria na cidade. Tanto as cantigas de escárnio como as cantigas de maldizer fazem referências a lugares e situações reais, que podem ajudar a situar a época e alguns acontecimentos importantes dos séculos XII, XIII, XIV na Península Ibérica.

As cantigas de amigo também refletem um desejo, que muitas vezes é insatisfeito. Por outro lado, um homem se coloca no lugar da mulher, ele utiliza uma voz feminina, na cantiga quem fala é ela, geralmente uma camponesa, a dama foi abandonada e sofre pela ausência do seu amor. Doravante, iremos nos dedicar às cantigas de amigo que são analisadas em nosso trabalho, por esse motivo trazemos agora alguns comentários sobre essa escrita medieval, objetivando trazer as principais características para, em seguida, podermos comparar com as canções de Chico Buarque.

## 2.1 Cantigas de amigo

Influenciadas pelos provençais surgiram no século XIII em Compostela, Península Ibérica. As cantigas de amigo possuem uma suposta origem popular, ou seja, a linguagem é mais simples, diferente das de amor que possuem uma linguagem mais rebuscada. O trovador assume a voz feminina, com o intuito de revelar o sentimento de uma moça. Essas cantigas são carregadas de sofrimento por causa do amado que foi embora e demora para voltar. Ela faz confissões da saudade que sente e relata a dor da espera. Nesse sentido, em um

universo estritamente feminino, longe inclusive da figura paterna, a cantiga de amigo se desenvolve com o desabafo amoroso de uma donzela, para uma amiga, ou irmã; ou sua mãe, que nem sempre é convivente com ela; ora ao próprio namorado ou amante, numa espécie de debate amoroso (Calado, 2000, p. 25).

A mulher apresenta seu sofrimento amoroso, pois o seu amado foi embora e demora muito para voltar e, na maioria das vezes, foi obrigado a prestar serviço militar. Dessa forma, a amada sofre com a partida, confessando a dor da saudade para algo ou alguém. Os confidentes desse desabafo podem ser o rio, as flores, uma árvore, a mãe, uma irmã ou uma amiga. O cenário mais utilizado pelos trovadores é a natureza, os rios, mares e campos como, por exemplo,

podemos citar a cantiga “Ai flores, ai flores do verde pino” de Dom Dinis: nela a voz feminina suplica ao pinheiro por respostas em relação ao paradeiro do amigo, revelando a profunda amargura e suas incertezas diante do aparente abandono. Na cantiga, vemos uma mulher aflita, no sentido de não saber mais o que fazer, repetindo perguntas para um elemento da natureza, no caso, uma árvore.

Essas cantigas nos ajudam a entender um pouco do contexto das mulheres na Idade Média, mesmo que seja por uma perspectiva masculina que, assim, buscava transmitir esses sentimentos femininos. Como dissemos antes, a literatura do período Medieval possui caráter religioso, mas as cantigas possuem caráter profano, com comportamentos que escapam à moral pregada oficialmente pela igreja. Isso comprova que nas cantigas de amor, o fato de as mulheres serem chamadas de “senhor” é apenas um recurso estético que não condizia à realidade.

As mulheres, ao menos em algumas cantigas, eram veneradas. Contudo, tais elementos devem ser problematizados, pois nesse período a mulher era colocada num lugar de bastante submissão em relação ao homem, sendo tomada como objeto de reprodução. Assim, não é possível, por meio das cantigas de amigo, entender como era a mente das mulheres da época, como elas pensavam realmente. Sobre o despertar do interesse para essa poesia se deve, segundo os autores, ao

primitivismo de muitas cantigas de amigo constitui precisamente a sua principal atração para muitos leitores de hoje algo se oferece nelas de muito diferente da mentalidade do homem atual, permitindo entrever certas formas de sensibilidade, que nem por terem sido recalçadas por aquisições posteriores deixaram de subsistir na psicologia moderna, sempre prontas a despertar (Saraiva e Lopes, 1982, p. 54).

Na cantiga de amigo, o trovador simula uma voz feminina que se apresenta com sentimentos sinceros pelo seu amado, muitas vezes é uma camponesa ou pastora, ou seja, é uma mulher alcançável, diferente da mulher apresentada na cantiga de amor, que é uma dama da corte inatingível. “A mulher que expressa seus sentimentos nas cantigas de amigo é mais humana e palpável” (Seixas, 2000, p. 26). Porém, a simplicidade que existe nas cantigas de amigo é forjada pelo trovador por trás da voz feminina, o intuito é justamente produzir esse efeito no ouvinte. O homem, que compõe as cantigas de amigo, utiliza a estratégia de usar uma voz feminina com a intenção de passar para o público os sentimentos mais íntimos da alma de uma mulher do povo, que aparece, em alguns casos, como ingênua.

Nas cantigas de amigo, a voz feminina sabe usar palavras sedutoras e ela está à disposição do seu desejado. Essa construção feminina é muito bem elaborada, o homem trovador consegue se colocar no lugar dessa mulher sedutora, ou seja, “a protagonista aparece-

nos muito mais desembaraçada de língua e segura de experiência; sabe jogar as escondidas com o amor, conhece o seu poder de sedução e maneja-o, conhece a arte de provocar ciúme” (Saraiva e Lopes, 1982, p. 60). É possível identificar alguns sentimentos, típicos das cantigas de amigo, elementos que também encontraremos nas letras de Chico Buarque como

a saudade, o ciúme, o ressentimento, os amos, as ansiedades, desconfiança, a reivindicação da liberdade de amar perante a intervenção materna, etc., exprimem-se de modo muito vivo; e ao lado da diversidade de situações é de notar a dos tipos psicológicos retratados: as mulheres ora são ingênuas, ora experimentadas, ora compassivas e inclinadas à piedade, ora astutas, e calculistas, ora indiferentes; ora susceptíveis, ora se entregam, ora desfrutam os amigos. (Saraiva e Lopes, 1982, p. 58).

Podemos dizer que nas cantigas de amigo quem fala é a mulher e, pelo assunto, as diferenciamos das cantigas de amor. As cantigas de amigo são caracterizadas por uma maior formação temática, instituindo subtemas como, por exemplo, a descrição da jovem em relação à sua separação e às circunstâncias da partida do amado. Ou quando a mulher chama as amigas ou a mãe para irem visitar um santuário, a exemplo das cantigas “de romaria”. Sobre esse último subtema, nem sempre, as idas ao santuário dizem respeito a sua devoção, mas para encontros amorosos. Também temos o tema da despedida ao amanhecer, depois de uma noite de amor, chamadas de *alva* ou *alba*. Outro exemplo são as *pastorelas*, nelas os cavaleiros se encontram com as pastoras que se apaixonam por eles. As *bailadas* possuem temas relacionados à dança e os sentimentos amorosos que ela pode causar. As *marinhas ou barcarolas* envolvem amor e mar.

Sobre as cantigas de amigo e o seu cunho mais popular entende-se que

por partirem, ou antes, por se figurarem partir da boca de mulheres novas, em geral solteiras e muitas delas sem dúvida pertencerem ao povo, é que as cantigas de amigo revestem, na sua maioria, mais variedade, usam trajes mais simples e mostram cunho popular que não têm as de amor, as quais se apresentam, na sua quase totalidade, decalcadas sobre um e mesmo modelo, resultando-lhe daí tal ou qual monotonia (Massini-Cagliari, 2007, p. 7).

Os trovadores portugueses, ainda de acordo com a pesquisadora, que estavam por trás das cantigas, seguiam uma tradição em relação às cantigas líricas populares, os temas serviam de celebração ao mar, aos rios, às danças, às romarias, às despedidas que aconteciam ao romper da alva para os namorados que seguiam para trabalhos militares. A maioria das estrofes possui uma espécie de paralelismo, ou seja, os mesmos versos se repetem com algumas variações no

final. Dessa forma, os trovadores através de temas populares, do dia a dia das camponesas conseguiam produzir belíssimas cantigas.

De acordo com Calado (2000, p. 21), “o trovador era considerado o artista completo, quase sempre de linhagem nobre, que compunha e interpreta suas cantigas sem receber para isso”. Os trovadores estavam em todas as camadas sociais, inclusive na nobreza. A esta altura faz-se necessário tratar sobre Dom Dinis, considerado “o rei trovador” e protetor da “arte de trovar”. Em seguida, falaremos sobre Chico Buarque e sua capacidade de transmitir sentimentos através de suas canções, não nos referimos à composição melódica, mas às letras de suas músicas, e, a partir daí, vamos iniciar nossa discussão em relação à intertextualidade com a literatura medieval portuguesa.

## 2.2 Dom Dinis, o rei trovador

De acordo com Vieira, Cabanas e Cabo (2016), Dom Dinis nasceu na cidade de Santarém, no dia nove de outubro de 1261, e sua morte aconteceu em Lisboa em sete de janeiro de 1325. Ele foi rei e trovador. Seu cancionero é o mais extenso de todos, pelo menos dos que conseguiram sobreviver ao tempo. Para Mendes (2020), Dom Dinis é considerado um dos maiores trovadores do período medieval e, até os dias atuais, é estudado como uma importante figura para a cultura e identidade portuguesa. Ele é tão considerado na modernidade que Fernando Pessoa escreveu um poema intitulado “Dom Dinis”<sup>11</sup>, em que faz referência a sua escrita.

Dom Dinis era um grande retórico e por isso poderia utilizar as cantigas para promover sua imagem, representando uma dupla face, sendo trovador e rei. Sendo assim, a sua escrita também era marcada por elementos políticos e buscava manter uma dada imagem. Em outros termos, o “Poeta-rei, Dom Dinis tem na sua poesia alguns elementos (por vezes apenas um

---

<sup>11</sup> D. DINIS

Na noite escreve um seu Cantar de Amigo  
 O plantador de naus a haver,  
 E ouve um silêncio múrmuro consigo:  
 É o rumor dos pinhais que, como um trigo  
 De Império, ondulam sem se poder ver.  
 Arroio, esse cantar, jovem e puro,  
 Busca o oceano por achar;  
 E a fala dos pinhais, marulho obscuro,  
 É o som presente desse mar futuro,  
 É a voz da terra ansiando pelo mar.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Lisboa: Ática, 10 ed, 1972, p.31.

lexema ou uma rima) que podem ser interpretados como marcas da sua condição régia” (Gonçalves, 1993, p. 14).

Dom Dinis foi educado pela cultura cortês, na Cantiga “*Proençaes soen mui bem trovar*<sup>12</sup>” ele deixa claro que compreendia sua posição e sabia da importância da sua educação, se diz defensor da arte de trovar e satiriza os provençais<sup>13</sup> no âmbito temático. Para o rei trovador esses poetas não amam de verdade, ele faz, portanto, uma crítica à falsidade desse sentimento dos trovadores peninsulares. Em outros termos, segundo seu raciocínio na sua cantiga, ele consegue revelar um sofrimento amoroso de forma mais sincera que os provençais<sup>14</sup>. Ou seja, os provençais dizem que é com amor, mas é apenas fingimento. Assim como, a própria poesia de Dom Dinis, que segundo Lopes (2009), é ironicamente tão fingida quanto à cansó provençal.

Ainda sobre esse trovador, é importante compreender que ele possuía o conhecimento em torno das convenções adotadas e que devia guiar seu processo de composição das cantigas,

---

<sup>12</sup> Proençaes soem mui bem trobar  
e dizem eles que é com amor;  
mais os que trobam no tempo da flor  
e nom em outro, sei eu bem que nom  
ham tam gram coita no seu coração  
qual m'eu por mia senhor vejo levar.

Pero que trobam e sabem loar  
sas senhores o mais e o melhor  
que eles podem, são sabedor  
que os que trobam quand'a frol sazom  
há e nom ante, se Deus mi perdom,  
nom ham tal coita qual eu hei sem par.

Ca os que trobam e que s'alegrar  
vam eno tempo que tem a color  
a frol consig'e, tanto que se for  
aquele tempo, log'em trobar razom  
nom ham, nem vivem [em] qual perdiçom  
hoj'eu vivo, que pois m'há de matar

Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=548&pv=sim>.

<sup>13</sup> De acordo com Mongelli (2009, p. 27), a poesia chamada provençal “serviu de inspiração à galego-portuguesa, restaram em torno de 95 cancioneros, mais ou menos 2.542 cantigas (sendo 256, em alguns desses Cancioneiros, acompanhadas da respectiva melodia), compostas por 350 poetas (fora os anônimos) ”.

<sup>14</sup> A cansó provençal é chamada assim porque é da Provença que vem as primeiras manifestações, e de lá é espalhada e imitada. Na França, com os chamados *trouvères*, na Alemanha com os *Minnesingers*, e na Itália os poetas compunham em provençal. O trovadorismo galego-português, escrito na Península Ibérica, também surgiu do mesmo tronco e, por esse motivo, possuem algumas semelhanças no que se refere ao modo de apresentar o amor e a sátira. Porém, possuem diferenças, devido as distintas culturas e espaços, além do tempo que separa os provençais do trovadorismo galego-português, esse traço pode ter influenciado nos conceitos e na linguagem utilizada.

isto é, ele desenvolve um trabalho intelectual. Na cantiga “*Quer'eu em maneira de proença*”<sup>15</sup>, apresenta a sua consciência trovadoresca, na cantiga evidencia-se as regras que delimita o gênero, isso é visto no processo usado para criação. Em outros termos, apresenta-se a consciência artística de Dom Dinis na forma convencional de trovar utilizada sobre o sentimento amoroso, explanando sobre a maneira provençal de fazer esse tipo de poesia, utilizando o tema do amor cortês, o desejo de servir como leal servo e os elogios do vassalo à amada. De acordo com Vieira, Cabanas e Cabo (2016), a cantiga referenciada, faz uma crítica à suposta incapacidade dos provençais de amar verdadeiramente e ao modo “amador” de compor as cantigas.

Segundo Gonçalves (1993), Dom Dinis é o poeta que a tradição privilegiara, conservando dele muitas cantigas, temos o registro de 137 cantigas, sendo 73 de amor, 54 de amigo<sup>16</sup> e 10 de escarnio e maldizer<sup>17</sup> e 3 pastorelas. Ainda segundo Gonçalves (1993), Dom

---

<sup>15</sup> Quer'eu em maneira de proença  
fazer agora um cantar d'amor  
e quereí muit'i loar mia senhor  
a que prez nem fremosfera nom fal,  
nem bondade; e mais vos direi en:  
tanto a fez Deus comprida de bem  
que mais que todas las do mundo val.

Ca mia senhor quis Deus fazer tal,  
quando a fez, que a fez sabedor  
de todo bem e de mui gram valor,  
e com tod'est[o] é mui comunal  
ali u deve; er deu-lhi bom sem  
e des i nom lhi fez pouco de bem  
quando nom quis que lh'outra foss'igual.

Ca em mia senhor nunca Deus pôs mal,  
mais pôs i prez e beldad'e loor  
e falar mui bem e riir melhor  
que outra molher; des i é leal  
muit'; e por esto nom sei hoj'eu quem  
possa compridamente no seu bem  
falar, ca nom há, tra'lo seu bem, al.

Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=544&pv=sim>.

<sup>16</sup> Gonçalves (1993) diz que existem 54 cantigas de amigo de Dom Dinis, mas só tivemos acesso as 47 hospedadas no *site* dos cancioneros, anexadas no final do trabalho.

<sup>17</sup> Entre as cantigas de Dom Dinis, da base de dados, que citamos anteriormente, podemos destacar algumas como as de amor: “*A mia senhor que eu por mal de mi*”, o sujeito lírico descreve o poder que a mulher (sua senhora) tem sobre ele. Em “*Da mia senhor, que eu servi*”, o trovador sofre de amores pela sua senhora, mas ela não retribui esse sentimento, pelo contrário, ela lhe quer o mal. São cantigas de amor com características marcantes como a vassalagem e amor a moda da corte. Das cantigas de escarnio e maldizer podemos citar: “*U noutro dia seve Dom Foam*”, em que ele fala de um sermão muito grande e desinteressante, em que é anunciado a todo instante que vai embora, mas o sermão não acaba.

Dinis alcançou uma condensação em relação à forma e aos temas de suas cantigas, nunca vista anteriormente na tradição poética.

Tal tradição medieval, diante da sua importância, trouxe reverberações para toda uma tradição poética moderna, cuja produção de Chico Buarque também está atrelada, contudo, antes de realizarmos uma discussão sobre esses diálogos, traremos, no próximo capítulo, uma breve explanação sobre o poeta Chico Buarque, considerado, sob o ponto de vista perseguido, um moderno trovador.

### 3 O POETA CHICO BUARQUE, O MODERNO TROVADOR

Francisco Buarque de Hollanda, natural do Rio de Janeiro, nasceu em 19 de junho de 1944. Filho de Sergio Buarque de Hollanda<sup>18</sup> e Maria Amélia Alvin Buarque de Hollanda<sup>19</sup>. Nos anos 50, seu pai vai ministrar aulas em uma universidade de Roma e lá Chico entra em uma escola americana. Em 1957, Chico volta para São Paulo e entra no Colégio Santa Cruz. Apaixona-se pela literatura e começa a publicar crônicas no jornal do colégio. Nesse período, passa muito tempo na biblioteca, por influência do seu pai, e teve acesso aos clássicos. Segundo Fernandes (2004), nessa época Chico leu Sartre, Dostoiévski, Tolstói, Flaubert e outros. Além da literatura brasileira como: Mario de Andrade, Oswald de Andrade e Guimarães Rosa.

De acordo com Fernandes (2004), Chico possui mais de trezentas canções gravadas em uma centena de CDs e discos, escreveu sete livros, além de peças de teatro. Sendo mais conhecido como cantor e compositor da Música Popular Brasileira. Mas, sempre manteve um grande interesse pela literatura, escreveu peças como: “Roda viva” (1968); ‘Gota d’água” (1974) e “Opera do Malandro” (1979), além de publicar romances como: “Estorvo” (1991); “Leite derramado” (2009) e “O irmão alemão” (2014). Sabe-se que Chico foi um dos compositores mais perseguidos pelo regime militar, sendo exilado do seu país, mas, mesmo assim, continuava escrevendo, muitas vezes usou o nome Julinho de Adelaide, preferindo ficar oculto e dá fama ao pseudônimo, sendo esse um modo de livrar-se da censura (Cf. Fernandes, 2004).

Chico Buarque dá voz para muitos problemas sociais e políticos brasileiros através das suas composições, a exemplo do que fez em: “Pedro pedreiro” (1996); “A Banda” (1964); “Carolina” (1967) e “Construção” (1971). Essas letras carregam traços do contexto histórico da ditadura militar brasileira, estabelecendo, dessa forma, uma crítica através de metáforas por causa da censura do governo. Além de protestar através de suas composições, Chico Buarque é um poeta que desenvolvera um projeto estético bem fundamentado. De acordo com Silva (2010), ele não é apenas um compositor da *canção de protesto*<sup>20</sup>. “Definida apenas pelo aspecto

---

<sup>18</sup> Historiador, autor do livro “Raízes do Brasil” (1936), e diretor do museu do Ipiranga, nasceu em São Paulo, (1902-1982).

<sup>19</sup> Foi pianista amadora, nasceu no Rio de Janeiro, (1910-2010).

<sup>20</sup> Essa expressão era dada às músicas de compositores da MPB que criticavam o regime imposto e a opressão causada pelos militares que iniciou em 1964 até 1985. Nesse período, o Brasil teve sucessivos governantes militares. As *canções de protesto* serviam para contestar e apoiar à militância, pessoas que lutavam pela liberdade política. Entre eles estavam: Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Geraldo Vandré, e outros.

contestatório dos textos, que a vinculavam a uma suposta militância política, a canção de protesto não constituiu, de fato, uma categoria crítica, por isso caiu em desuso com o desaparecimento da situação política a que aludia” (Fernandes, 2004, p.174). Assim, a poesia de Chico Buarque extrapolou essas questões circunstanciais de protesto, a exemplo das canções “Cálice” (1973) e “Apesar de você” (1970), tornando a sua lírica maior que apenas uma categoria crítica. Sendo assim, o protesto foi utilizado como um recurso poético para a criação artística que enfatizava um problema que o Brasil enfrentava e a voz era reprimida, não podemos rotular a produção lírica de Chico Buarque exclusivamente como dimensão crítica política e social.

A lírica buarqueana, contudo, não se prendeu nesse contexto circunstancial, para além dos problemas políticos, Chico Buarque combina elementos da cultura popular brasileira com a literatura. Essa combinação permite, ao admirador de suas canções, emoções variadas e provoca reflexões. “Consta-se, portanto, um grande potencial estilístico a ser desvendado na obra de Chico Buarque. A plurissignificação de suas letras e seu poder de brincar/jogar com as palavras tornam seus textos ricos e instigantes para análise” (Rei, 2007, p. 17).

Fernandes (2004, p. 38) caracteriza que “a poesia de Chico Buarque não se prende a um contexto circunstancial, mas a um contexto humano existencial”. Suas obras priorizam os desfavorecidos, o malandro, os pivetes dos sinais fechados, os que caem das construções, os balconistas, os garçons, as babás, as prostitutas, os operários, e as mulheres abandonadas. Chico faz questão de dar nomes aos sujeitos de suas canções são: Madalena, Carolina, Teresinha, Rita, Januária, Cristina, Geni, Leila, Lola, Barbara, Ana, Joana, Helena, Silvia e outras mulheres representadas nas suas canções. E homens como: Pedro, Jorge, Léo, Nicanor e Francisco. Enfim, ele enriquece suas letras com pessoas anônimas, excluídas ou simplesmente silenciadas.

Sua arte é isso, cheia de fragmentos e pessoas da realidade. Assim, através de Chico, conseguimos enxergar melhor o povo brasileiro que ele apresenta e representa de forma lírica e poética nas letras das suas canções. De acordo com Fernandes (2004, p. 273), “não se pode pensar Chico Buarque apenas como músico popular. O grau de elaboração e as imagens permitem identificar suas letras com a poesia, incorporando-as à literatura brasileira”. Ele não se autodenomina “poeta”, mas suas composições superam a apreciação melódica e chegam à estética literária, dessa forma, a ele pode ser dado o título de poeta.

Assim, o nosso objeto de análise não é a melodia das canções, pois compartilhamos da ideia de que as letras possuem uma textualidade que é própria e, por isso, vamos analisar esse elemento. Sobre esse tipo de investigação, diz Charles Perrone (1988, p.11): “a poesia da canção

e a poesia destinada à leitura possuem origens históricas comuns e mantém muitas afinidades”. Além disso, acrescenta que “existem diversos modos pelos quais um texto musical pode ser tratado como uma unidade literária”. Essa discussão de Perrone se volta para a Idade Média, nesse período as poesias eram cantadas, as primeiras manifestações desse fato surgiram com os trovadores.

Paul Zumthor (1997) considera poeta os que conseguem compor e recitar um texto. Dessa forma, o poeta pode compor um texto lírico, cantá-lo ou acompanhá-lo com instrumentos. As Cantigas Trovadorescas também eram cantadas nas cortes no período Medieval, os poetas medievais usavam a lira para cantar os seus versos. Segundo Teles (1979, p.126), a música e a poesia caminhavam juntas, mas foram separadas com o tempo, ou seja, “a música retendo elementos poéticos; a poesia conservando elementos musicais”.

A comparação que fazemos entre a poesia de Chico Buarque e as cantigas medievais, se refere a uma temática em comum que é o sofrimento amoroso. Também levamos em consideração o eu feminino, um aspecto importante da forma, presente nas líricas analisadas. Podemos buscar entender como se deu essa influência. O fato de ser filho de um historiador e crítico literário pode ter contribuído para o contato de Chico Buarque com várias formas de literatura, tendo contato com outras culturas, inclusive a poesia medieval. Outro ponto, de acordo com Fernandes (2004), é que Chico Buarque é leitor assíduo de Vinicius de Moraes, considerado um grande cantor de mulheres, ou o poeta que amava as mulheres. Esse traço característico de Vinicius de Moraes pode ter influenciado, mesmo que de forma indireta, as canções de eu-lírico feminino de Chico Buarque. Dessa forma, seguimos nossas discussões em torno da intertextualidade presente nas letras do moderno trovador. Para isso, discorreremos sobre alguns conceitos desse tema.

### **3.1 A intertextualidade nas letras de Chico Buarque**

A intertextualidade presente na tradição lírica não é algo novo, os poetas sempre utilizaram esse recurso e isso ocorre quando uma lírica moderna dialoga com outras do passado, visto na utilização de alguns signos linguísticos ou simplesmente pela temática do conteúdo poético, não retirando a originalidade e a identidade do novo, apenas criando um diálogo implícito que nos lembra o antigo.

Percebemos a intertextualidade quando lemos um texto literário e conseguimos identificar signos que fazem referência ao mundo, ou de forma genérica voltam para algum ponto da história. Encontramos o dialogismo bakhtiniano, por causa da interação entre esses

discursos. É possível observar em uma música ou texto literário essas referências, ou vozes que vem para o ouvinte ou leitor para retomar ao referencial. Esse referencial pode ser artigos de jornais, por exemplo, que podem ser levados para a literatura, mas sem afetá-la. Nesse sentido, o passado é sempre reutilizado em função do novo, através dos ecos e reverberações. “O passado enriquece o presente, ele se manifesta por estratos na língua e nas formas” (Samoyault, 2008, p. 131). Assim, a literatura é uma história contínua: autores modernos bebem em autores do passado, mas sem permanecer no mesmo lugar, pelo contrário, a intenção é ampliar. Ou seja, diante da grande biblioteca do mundo, podemos extrair consciente ou inconscientemente algo que contribua com a construção do nosso próprio pensamento, seja propósitos didáticos ou literários.

De acordo com Samoyault (2008), o mundo é uma biblioteca e toda literatura mantém com ela uma relação de repetição, sempre se modernizando. A ideia seria de um grande corpus que é sempre utilizado, mais ou menos como um grande reservatório de modelos e exemplos que podem ser reutilizados, mantendo, dessa forma, uma interação entre presente e passado.

Chico Buarque consegue revelar em suas canções a presença da lírica medieval, inclusive ele possui uma canção intitulada “Tua cantiga” (2017), nela o autor apresenta várias referências das cantigas de amor. É possível perceber características trovadorescas em suas letras, pois o trovador moderno desenvolve sua poesia sobre uma dupla voz, ele possui um eu-lírico feminino e um eu-lírico masculino. Como esclarecido anteriormente, focaremos apenas no *eu* feminino, levando em consideração os diálogos possíveis com as cantigas de amigo, nessa perspectiva o moderno trovador apresenta uma mulher que sofre com saudades de seu amado, que partiu e ela não têm notícias, percebemos também a confissão do sofrimento.

Em relação ao eu-lírico masculino, Chico Buarque representa a mulher por meio de um cenário moderno, entre os exemplos que podemos mencionar está a canção “Ela e sua janela” (1966), em que o eu-lírico masculino corteja a dama, aparentemente casada, mas seu esposo não está em casa, ela é uma mulher fiel que aguarda seu marido. Neste caso, a mulher da janela não está disponível para ele. Outro exemplo é do amor cortês encontrado na música, citada anteriormente, “Tua cantiga” (2017) em que o eu-lírico fala de sua devoção pela mulher, diz que ela “será rainha” e que pode deixar tudo para servi-la: “Vou te deitar na cama que arrumei/ Pisando em plumas toda manhã/ Eu te despertarei”. Chega a dizer, ainda, que quando a amada quiser ele larga mulher e filhos para segui-la: “Ou quando teu capricho exigir/ Largo mulher e filhos e de joelhos vou te seguir”. Outras letras que podemos citar são: “Morena dos olhos d’água” (1967); “Rita” (1966) e “Januária” (1968). Nessa última, é perceptível um resgate de

uma visão sonhadora de um amor platônico, isso nos faz lembrar do amor cortês dos trovadores. Januária é uma mulher muito admirada, lindíssima, e que pode namorar quem quiser, mas não quer ninguém e não escuta quem fala com ela, o máximo que os rapazes têm da moça é sua imagem, todos os dias, penteando os cabelos na janela. Isso causa curiosidade no eu-lírico, mas ele também não se aproxima, e ficam todos neste impasse.

É possível perceber também, exemplos de canções que se aproximam das cantigas satíricas, um exemplo é o da música “Gení e o Zepelim” (1979), em que “a personagem” é ridicularizada por ser uma travesti e prostituta. Ela é marginalizada e alvo de preconceito, tratada como alguém que não merece ser amada, por causa do seu modo de vida, e por sair com qualquer um na cidade. Em outros termos,

Chico Buarque resgata essa tradição e dá-lhe nova “roupagem”, nova “couraça”, numa linguagem matemática podemos dizer que pega essa temática como uma perspectiva cônica e abre-lhe diferentes “pontos de fuga”; daí nascerem os diferentes eus-líricos femininos de sua obra, tal como era também nas cantigas de amigo, pois a pastora, a alva, a romaria, a bailada eram cantigas de amigo, logo com um eu-lírico feminino, mas com temáticas diferentes. O que Chico Buarque fez, na verdade, foi atribuir outras características femininas a esse eu-lírico feminino, atualizando-o no momento histórico, social e político atual (Rei, 2007, p. 21).

É notável, diante disso, uma poética que apresenta as características das cantigas de amigo para a modernidade, utilizando a linguagem atual e levando em consideração temáticas semelhantes às das cantigas medievais, mas revestidas de pautas e contextos socioculturais diferentes, contribuindo para a compreensão de que existe um espaço temporal, social e político, desde os trovadores medievais até hoje.

Mikhail Bakhtin, na *Estética da Criação Verbal* (1992, p. 31), diz que: “todo texto que escrevemos sempre estará refutando, confirmando ou complementando outro”. Para ele, tudo que escrevemos ou falamos já foi dito ou escrito criando, dessa forma, uma rede de referências. Assim, ao escrever suas canções, Chico Buarque carrega em si mesmo uma bagagem de conhecimentos adquiridos através de leituras e da pesquisa. Ou seja, antes de suas produções serem feitas Chico teve acesso a toda uma poética escrita antes dele, e outros poetas que serviram de inspiração para algumas de suas letras. Um exemplo, desse trabalho de Chico é o poema “Beatriz” (1982) em que ele traz referências da *Divina Comédia*, de Dante. Chico utiliza expressões como: “Será que é comédia/ Será que é divina/ a vida da atriz” [...] “Se ela dança no sétimo céu/ E se um dia ela despencar do céu/ Sim, me leva para sempre, Beatriz/ Me ensina

a não andar com os pés no chão”. Beatriz é uma referência à musa da terra e a guia do poeta no paraíso<sup>21</sup>.

Partindo desses elementos, podemos dizer que, é possível estabelecer um diálogo entre as cantigas trovadorescas e as canções de Chico Buarque. Segundo Samoyault (2008, p. 42), “um texto não existe sozinho”. Ao escrever qualquer texto, o autor carrega de pensamentos que estão em outros, isso pode ser inconsciente ou não. O fato é que somos influenciados por tudo que lemos, vemos e/ou ouvimos e, nesse sentido, a intertextualidade está presente em todas as artes e literaturas como uma rede de correspondência. Às vezes lemos uma obra e percebemos nela várias vozes, mas não conseguimos determinar diretamente uma intertextualidade. Nesse sentido, Bakhtin lança o termo “dialogismo”, os vários discursos e as várias vozes presentes em uma obra, estabelecendo uma relação entre textos e linguagens. Como exemplo, podemos citar a obra Dom Quixote, nela é perceptível as vozes dos romances de cavalaria, escritas antes da obra de Cervantes. Nas palavras de Samoyault, (2008, p. 47), portanto, a

literatura se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto. Ela mostra assim sua capacidade de se constituir em suma ou em biblioteca e de sugerir o imaginário que ela própria tem de si.

No nosso estudo, percebemos esse dialogismo construído em tempos e espaços diferentes. As Cantigas escritas por um trovador na Idade Média em Portugal e as canções de Chico Buarque escritas na modernidade no Brasil. Neste caso, as letras de Chico que possuem o eu-lírico feminino refletem o que Mikhail Bakhtin chama de “ecos e reverberações”, características semelhantes as cantigas de amigo. Ou seja, o filósofo usa a expressão “ecos e reverberações” para dizer que um texto possui a presença de outros, “os quais se relacionam pela comunhão da esfera da comunicação verbal” (Bakhtin, 1992, p. 317). O eco não se trata de repetição, também não é uma justaposição, a relação com o texto original seria reflexiva, que vem de forma consciente ou inconsciente em um processo de movimento da memória de quem escreve ou de quem ler determinada obra e, em alguns momentos, esses ecos podem aparecer no estilo da escrita, mas nem sempre vai estar no que é propriamente dito.

Nas cantigas trovadorescas de amigo, encontramos um trovador usando uma voz feminina, ao assumir esse aspecto, traça-se uma série de perspectivas em torno do sofrimento

---

<sup>21</sup> Dante foi um escritor italiano, ele tinha como musa inspiradora uma moça chamada Beatriz, ela foi seu grande amor. Porém, os dois não viveram esse amor, ele casou com outra mulher e Beatriz morreu muito jovem. Na *divina comédia* Dante é guiado do inferno ao céu pela sua amada Beatriz, a obra termina quando Dante, finalmente, encontra Deus.

causado pela ausência e espera do amado. Essa dama desabafa seu sofrimento para Deus ou para algum elemento da natureza. Encontramos esse mesmo fingimento em algumas letras de canções de Chico Buarque. Ou seja, o poeta é um homem colocado no lugar de uma mulher que confessa seu sofrimento amoroso motivado pela separação de uma forma realista e cotidiana. Em outros termos,

durante a leitura dos poemas/canções do trovador Chico Buarque construídos por voz feminina, constata-se que esse sujeito lírico deixa transparecer sentimentos amorosos de solidão, ausência ou desencontro em relação ao amado. Esses sentimentos dificilmente se expressam com completude ou felicidade. De maneira semelhante, tais sentimentos de dor pela ausência do objeto do amor aparecem nas cantigas de amigo (Szatkovski, 2005, p. 56).

Massaud Moisés (1986) fala da recuperação da literatura medieval portuguesa na modernidade, apesar de muitos leitores modernos acharem que ela já está ultrapassada. Porém, o filão poético trovadoresco não se encontra no esquecimento, porque

seu primitivismo, a naturalidade de um lirismo que parece brotar exclusivamente da sensibilidade, constitui nota viva e permanente; e a agudeza analítica da cantiga de amor, com o seu platonismo a encobrir calorosos apelos sensuais, ainda hoje encontra eco entre os leitores dessa espécie de poesia (Moisés, 1986, p. 39).

Muitos escritores brasileiros, a exemplo de Manuel Bandeira, já buscaram inspiração na poesia portuguesa, com o intuito de encontrar uma lírica própria e formas adequadas de expressão. Diante disso, ainda de acordo com Moisés (1986, p. 32), “para algumas situações e sentimentos amorosos, os trovadores encontraram palavras que ainda continuam a vibrar, por sua flagrante limpidez e precisão, compondo imagens duma beleza achada quase sem dar por isso, no simples ato de poetar, e não procurada artificialmente”. É nesse sentido que encontramos importância na poesia trovadoresca. Chico Buarque não se declara um trovador moderno, não encontramos registros em que ele cite qualquer afinidade ou influência das cantigas trovadorescas em suas canções, todavia, existem semelhanças inegáveis que podem não ser conscientes para o poeta.

Entendemos que muitos não se interessam pela literatura Medieval Portuguesa por ter sido escrita no galego português, que se trata de uma língua arcaica, afastada da nossa realidade. Muitos poemas não possuem traduções para o português moderno e, por isso, precisamos de um esforço maior para analisar as cantigas medievais. Porém, Moisés (1986) fala que muitos poetas ainda hoje buscam inspiração nos poetas trovadorescos, visto que tal poesia consegue revelar traços em sua linguagem que não encontramos em muitas poesias da modernidade.

A descrição dos sentimentos amorosos do eu-lírico feminino construídos pelo trovador nas cantigas de amigo ressoam na nossa literatura. E essas nuances são possíveis de análise, agora seguiremos para o estudo e comparação das cantigas trovadorescas com as letras de Chico Buarque, com o intuito de identificar os “ecos e reverberações” do medievo na modernidade.

#### 4 A LÍRICA TROVADORESCA E A POÉTICA DE CHICO BUARQUE

Considerando o diálogo entre a lírica trovadoresca e a poética das letras buarqueanas, aqui analisadas, empreendemos, doravante, uma discussão com base em três letras de canções de Chico Buarque: “Olhos nos olhos”, “Com açúcar com afeto” e “Sem açúcar”. Na primeira canção, o eu-lírico feminino demonstra seus sentimentos em relação ao seu homem após a separação, pois apesar da aparente superação do abandono, ainda espera pelo retorno do amado. Na segunda letra, por sua vez, o eu-lírico feminino reclama da falta que sente do seu marido, a mulher dedica sua vida para ele e todos os dias é trocada pelos bares e pelos amigos. A terceira letra, apresenta um eu-lírico feminino que também vive em um ambiente doméstico esperando o marido voltar dos bares, a diferença é que sua vida é mais amarga, é uma mulher que sofre violência doméstica e é apaixonada pelo abusador. A primeira mulher almeja olhar nos olhos do homem que ama novamente, e, para isso, ela deixa a porta aberta para quando ele desejar voltar. A segunda, gostaria de ter o seu amado presente em casa, para isso ela faz tudo para agradar, mas ele não contribui, prefere a companhia dos amigos. Enquanto a terceira é tratada como um objeto sem sentimentos, tudo que ela quer é atenção e carinho do marido. E, dessa forma, as três mulheres sofrem pela ausência dos “amados”.

Trazemos três cantigas de amigo de Dom Dinis: “Ai fals'amig'e sem lealdade”, “Amigo, pois vos nom vi” e “Por Deus, amigo, quem cuidaria”. Na primeira temos um caso de traição, a dama descobre e reivindica a falta de lealdade do homem. Na segunda cantiga a moça relata a sua tristeza pela distância do amado, na ausência dele ela não tem felicidade. A terceira cantiga, também apresenta uma moça que sofre pela distância do homem que ama, mas diferente da segunda, ela revela indignação porque ele também deveria sofrer com a ausência dela. Assim, as três moças presentes nas cantigas de Dom Dinis sofrem pela ausência dos rapazes, esse sofrimento emocional é causado pelo sentimento de abandono afetivo. Era esperado dos homens amor e carinho e não desprezo. Por esse motivo, as mulheres confessam em forma de desabafo a dor que sentem. Diferente de outras cantigas de amigo, essas são dirigidas aos homens responsáveis pelo sofrimento.

Conforme afirmado anteriormente, tanto nas canções de Chico Buarque, como nas cantigas trovadorescas de amigo de Dom Dinis que compõem o nosso corpus, encontramos o sofrimento amoroso do eu feminino com sentimentos ligados ao cotidiano. Buscamos, diante disso, compreender os “ecos e reverberações” nesse recorte, procuramos vestígios e influências. Como também, as diferenças das Cantigas Trovadorescas de amigo, em relação à poesia moderna.

Nas canções de Chico Buarque percebe-se a temática do amor de uma mulher por um homem que não é presente na relação, esse homem deixa a companheira sozinha, há uma busca, incessante, em encontrar uma correspondência amorosa<sup>22</sup>. Nas cantigas de amigo de Dom Dinis, por sua vez, a mulher espera pelo homem, mesmo sem receber notícias, questiona, diante dessa situação, o cumprimento das dinâmicas em torno do amor cortês, cuja fidelidade e dedicação do amado deveria ser incondicional.

Realizado esse comentário geral sobre o recorte a ser analisado, passemos ao entendimento das dinâmicas por menores, uma vez que as mulheres das canções de Chico Buarque são de outra época, modificando-se o modo como essa voz feminina apresenta-se em relação à ausência ou abandono do amado:

**“Com açúcar, com afeto” (1966)**

Com açúcar, com afeto  
Fiz seu doce predileto  
Pra você parar em casa  
Qual o quê!

Com seu terno mais bonito  
Você sai, não acredito  
Quando diz que não se atrasa

Você diz que é um operário  
Sai em busca do salário  
Pra poder me sustentar  
Qual o quê!

No caminho da oficina  
Há um bar em cada esquina  
Pra você comemorar  
Sei lá o quê!

Sei que alguém vai sentar junto  
Você vai puxar assunto  
Discutindo futebol

E ficar olhando as saias  
De quem vive pelas praias  
Coloridas pelo sol

Vem a noite e mais um copo  
Sei que alegre ma non troppo  
Você vai querer cantar

Na caixinha um novo amigo  
Vai bater um samba antigo  
Pra você rememorar

Quando a noite enfim lhe cansa  
Você vem feito criança  
Pra chorar o meu perdão  
Qual o quê!

Diz pra eu não ficar sentida  
Diz que vai mudar de vida  
Pra agradar meu coração

E ao lhe ver assim cansado  
Maltrapilho e maltratado  
Ainda quis me aborrecer?  
Qual o quê!

Logo vou esquentar seu prato  
Dou um beijo em seu retrato  
E abro os meus braços pra você  
Com açúcar, com afeto

“Com açúcar, com afeto”, gravada em 1966 e lançada em 1967 no álbum “Chico Buarque de Hollanda – volume 2”, apresenta uma mulher que sofre pela ausência do homem

<sup>22</sup> A constante busca do ser humano em relação a um par relaciona-se ao mito de que todas as pessoas foram divididas em duas partes, essas partes, segundo Platão, buscam, incessantemente, umas às outras para serem únicas novamente. Isso explica o sofrimento da falta, o anseio pelo retorno do amado. Essa analogia, da união das duas partes, define bem o amor para Platão (2021) em o *Banquete*, seria o amor perfeito e idealizado. Aristóteles defende na *Ética a Nicômaco* (2009) que todos fogem do sofrimento e buscam o prazer, o sofrimento seria a falta de algo que precisamos muito para nos completar, e o prazer é o sentimento de completude, ou seja, somos completos quando encontramos esse algo perdido, no caso, um amor que partiu. Mas, nas cantigas de amigo esse prazer não é preenchido, o homem não retorna para a mulher, e ela continua sofrendo.

que ama. Mas, aparenta um certo conformismo quanto a ausência dele, já que o marido costuma sair e voltar tarde da noite, estando a sua espera com os braços abertos. A voz feminina cobra do homem a atitude dele de desprezo em relação a ela, mesmo diante de todo o conforto que essa mulher proporciona para o marido em casa. Essa mesma cobrança é vista em “Por Deus, amado, quem imaginaria”, na cantiga, Dom Dinis apresenta uma voz feminina que reclama do longo período que seu amado consegue passar longe dela. “Por Deus, amigo, quem cuidaria/ que vós nunca houvéssedes poder/ de tam longo tempo sem mi viver?” Para o “eu” da cantiga é incompreensível o rapaz suportar a distância. E a situação fica mais agravante porque ele prometeu voltar no tempo combinado, como vemos no verso: “Ao me deixar, tu me dizia: Logo voltarei, senhora”. O homem de “Com açúcar, com afeto” também faz promessas para a esposa e não cumpre: “Com seu terno mais bonito/Você sai, não acredito/Quando diz que não se atrasa”. A promessa é não chegar atrasado em casa, mas no caminho do trabalho existem outros atrativos.

O eu-lírico feminino tenta nos três primeiros versos da canção falar sobre as vantagens de o esposo ficar em casa com ela: “Com açúcar, com afeto/ Fiz seu doce predileto/Pra você parar em casa”. Oferece afeto e os doces prediletos para ele ficar em casa, ou seja, ela faz as vontades do marido para conquistá-lo. Percebemos que o esposo não é presente na relação e esse é o motivo de sofrimento da mulher. Ela queria um companheiro, mas, aparentemente, ele não se importa com a dedicação da esposa, estando, constantemente, fora de casa. Sob a justificativa de ser o provedor do sustento familiar.

Expressões como “Qual o quê!” e “Sei lá o quê!” demonstram a desconfiança dela em relação ao que o marido fala, se diz que vai trabalhar para sustentá-la, ela responde qual o quê? Duvidando, pois, das palavras do marido. Quando chega tarde da noite cansado e pedindo perdão, ela usa a mesma expressão porque sabe que esse cansaço não é resultado do trabalho, mas da farra com os amigos e outras mulheres. Quando entra no bar para comemorar “sei lá o quê!”, no sentido de que não há o que comemorar, pois a esposa ficou o dia inteiro em casa, sozinha, esperando-o. Entretanto, afirma ainda que o comportamento do marido é influenciado por outras pessoas, acreditando que a culpa não é totalmente dele e, por isso, imagina várias situações que o fazem chegar tarde em casa. Diante disso, o problema é que vai aparecer um amigo para puxar assunto, outra pessoa vai aparecer com uma caixinha para fazer som, as mulheres, representadas pelas saias, que caminham mostrando a beleza de suas pernas, colorindo-as sob o sol. Tudo isso seriam motivos para ele não voltar para casa. Contudo, ele sempre volta, demonstra arrependimento, mas continua repetindo os mesmos erros como uma criança. “Você vem feito criança/ Pra chorar o meu perdão”; “Diz pra eu não ficar sentida/ Diz

que vai mudar de vida/ Pra agradar meu coração”. O arrependimento, porém, não é verdadeiro e ela sabe disso, mesmo assim, trata-o com afeto: “Logo vou esquentar seu prato/ Dou um beijo em seu retrato/ E abro os meus braços pra você”.

É possível perceber que, apesar da recorrência da situação, a voz feminina que se enuncia através da letra de Chico Buarque sempre perdoa, seguindo como se nada tivesse acontecido, talvez por receio de prejudicar seu relacionamento ou de acabar perdendo o homem que ama. Tais atitudes acabam figurando a Amélia, de Mário Lago e Ataulfo Alves. A canção “*Ai que saudade da Amélia*”<sup>23</sup>, lançada em 1942, cujos versos: “Amélia não tinha a menor vaidade/ Amélia que era a mulher de verdade”, tornou-se símbolo da mulher ideal, pois encontramos a mulher fiel que vive sempre no ambiente do lar, não reclama e aceita tudo.

Como já dissemos, no período medieval os homens ausentavam-se com destino às guerras em serviço militar, deixando suas amadas sem notícias, nem data de retorno. Essa seria uma situação possível para o sofrimento das moças nas cantigas de amigo. Para a mulher de “Com açúcar, com afeto” essa ausência é resultado do mau comportamento do homem, ele sai do trabalho e ao invés de ir para casa vai para o bar encontrar com os amigos. Chico Buarque trouxe a mesma ideia de sentimento de falta e abandono da mulher, só que mostrou uma situação em que, diferentemente, de uma ausência forçada, as inquietações dessa mulher podem estar sendo ocasionadas por uma escolha dele. Dessa forma, foi possível encontrar alguns traços semelhantes como, por exemplo, a saída de casa do homem amado, à espera da mulher pelo retorno e o desengano perante a situação de abandono. Mesmo ele chegando tarde, ela o recebe com muito carinho, dedicando-se às tarefas domésticas e aparentando ser muito compreensiva em relação as saídas do marido, um modo, portanto, que reproduz um pensamento que, talvez, nos dias atuais pode ser questionado por uma perspectiva de denúncia das estruturas patriarcalistas.

A mulher conhece todas as circunstâncias que fazem seu amado não chegar em casa, ela cita situações do cotidiano como: sentar em um bar, encontrar um amigo, falar de futebol, observar as meninas que passam, beber e cantar. Porém, também cita situações que cria para manter o seu amado em casa como: fazer o doce predileto, esquentar a comida dele, e estar sempre de braços abertos. Recebe-o com muito carinho e, por isso, o título “com açúcar, com afeto”, pois temos a idealização de uma mulher carinhosa que tolera a ausência do homem que ama, não discutindo, pois busca fazer esforços para agradá-lo e mantê-lo em casa.

---

<sup>23</sup> É interessante pontuar que essa canção obteve uma resposta em 2009, em que a cantora Pitty fez uma versão mais moderna com uma mulher totalmente diferente e independente: “E eis que de repente ela resolve então mudar/ vira a mesa/ assume o jogo/ faz questão de se cuidar”.

Apesar de uma canção moderna, essa mulher ainda vive como uma “Amélia”, estando totalmente dedicada à casa, às tarefas domésticas e a viver em um sofrimento causado pelas atitudes do marido, ou seja, pela ausência de um homem que troca a esposa pelo bar e outras atrações que encontra fora de casa. Na cantiga “Ai, amigo falso e sem lealdade”<sup>24</sup>, de Dom Dinis, também existe esse mesmo sentimento de quebra de confiança e fidelidade por parte do amado, a senhora também sofre e expõe a sua mágoa:

Ai, amigo falso e sem lealdade  
só agora, vejo tua grande falsidade  
e como, a mim, sempre enganou  
pois com outra estás, eu bem sabia;  
“atirou uma pedra, e dissimulou”

Amigo falso e deveras mentiroso  
só agora sei como és indecoroso<sup>25</sup>  
e como, a mim, sempre enganou  
pois com outra estás, esta é a verdade;  
“atirou uma pedra, e dissimulou”

Ai, falso amigo, não me prevenia  
Da maldade de como mentia  
E como, a mim, sempre enganou  
pois com outra estás, esta é a verdade;  
“atirou uma pedra, e dissimulou”

E colher o fruto, justo seria,  
da falsidade que semeou<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Como discutimos anteriormente, as cantigas de amigo datam de um período anterior à consolidação de Portugal enquanto nação, sendo um gênero arcaico, sua escrita condiz com a língua falada na época: o galego português. Diante disso, optamos por utilizar uma versão possível dessa cantiga para a discussão, ou seja, uma tentativa de aproximar a linguagem para o português moderno. As traduções foram empreendidas pelo professor Dr. Diógenes André Vieira Maciel (UEPB). Doravante, portanto, os versos que estão no corpo do texto foram submetidos a esse procedimento, estando a versão em galego disponibilizada nas notas de rodapé.

<sup>25</sup> Que descumpre os combinados.

<sup>26</sup> Ai fals'amig'e sem lealdade,  
ora vej'eu a gram falsidade  
com que mi vós há gratemp'andastes,  
ca doutra sei eu já por verdade  
a que vós atal pedra lançastes.

Amigo fals'e muit'encoberto,  
ora vej'eu o gram mal deserto  
com que mi vós há gram temp'andastes,  
ca doutra sei eu já bem por certo  
a que vós atal pedra lançastes.

Ai fals'amig', eu nom me temia  
do gram mal e da sabedoria  
com que mi vós há gram temp'andastes,  
ca doutra sei eu, que o bem sabia,  
a que vós atal pedra lançastes.

E de colherdes razom seria  
da falsidade que semeastes.

Notamos nesta cantiga que a “senhora” acusa o “amado” de traição, indicando para ele, desde os primeiros versos, grandes defeitos diante das dinâmicas do amor cortês, ou seja, a deslealdade e a falsidade. Só agora pôde comprovar a deslealdade dele, cuja descoberta recente indica que ele sempre mentiu, nunca foi fiel, enganara-a com outra mulher. Através do refrão que se repete há um reforço da traição cometida contra ela: "E como, a mim, sempre enganou/ pois com outra estás, esta é a verdade;/ “atirou uma pedra, e dissimulou”. Este refrão revela uma voz feminina que demonstra uma grande revolta por ter sido enganada pelo amado, diante disso ela canta a sua mágoa causada pela traição.

Nos demais versos da cantiga, a senhora não hesita em denunciar a desonestidade dele, apontando a insensibilidade para com os sentimentos dela. É, pois, um homem desleal e indecoroso, que, de modo dissimulado, “atira uma pedra contra ela”, sendo aqui um símbolo da quebra de confiança: golpeada, ela não consegue disfarçar a dor sentida, ou seja, a dor da traição é a mesma que receber um golpe com uma pedra de alguém. Em outros termos, a traição funciona da mesma forma que um golpe certo de uma pessoa que ela ama. Diante desse cenário, é possível que a outra mulher citada na cantiga de Dom Dinis também esteja sendo enganada pelo homem, neste caso, as duas seriam vítimas dele.

A senhora não estava preparada para sofrer essa decepção, elemento que fica claro quando nos versos “Ai, falso amigo, não me prevenia/ Da maldade de como mentia” (v. 11-12), não estava prevenida, portanto. É provável que ele não dava indícios de sua vida dupla e, por esse motivo, a senhora não estava pronta para as mentiras, diferente das atitudes do homem que aparece em “Com açúcar, com afeto”, este daqui sabia dissimular muito bem. Nos versos (6-7) da música de Chico supracitada diz “você sai, não acredito/ Quando diz que não se atrasa”, nesse sentido a mulher descreve que não acredita quando ele usa a desculpa do atraso, ela desconfia de uma possível traição, mas não indaga o homem como a senhora da cantiga “Ai, amigo falso e sem lealdade,” que tem certeza que é traída e indaga o homem pela sua atitude sem lealdade. A mulher desconfia da possibilidade de adultério, mas não questiona o homem quando chega em casa. Enquanto a mulher medieval, representada na cantiga, afirma que existe uma traição e interroga o homem a respeito. Enquanto uma música dos anos sessenta mostra a passividade de uma mulher perante a infidelidade conjugal, a cantiga trovadoresca exibe a indignação de outra que não se conforma com a situação, uma vez que, levando-se em consideração as condutas do amor cortês, a mentira do amado transforma-se em uma falta gravíssima às convenções.

As acusações, que aparecem na cantiga de Dom Dinis, são de alguém que tem certeza sobre a traição e sabe do cortejo dele a outra mulher, ao mesmo tempo que mentia para ela, a

existência da outra não é mais um segredo. No final da cantiga, a voz poética demonstra seu desejo, pede justiça pelo mal que passou: “E seria justo que colheste o fruto/ da falsidade que semeaste” (v. 16-17). Pode-se entender que, diante do mal e sofrimento semeado, a dama deseja que o mal seja pago com o mal, ou seja, que o traidor colha aquilo que ele plantara, essa seria uma recompensa para si, uma espécie de consolo. Por outro lado, a mulher que encontramos na canção “Com açúcar, com afeto” não deseja o mal para seu amado, pelo contrário ela o recebe todos os dias com muita doçura.

Tal qual Dom Dinis, essa tentativa de apresentar os sentimentos e estados psicológicos de uma mulher também é vista nas letras de Chico Buarque: uma mulher esquecida pelo marido, que é facilmente trocada pela bebida e por outras mulheres, mas essa, mesmo assim, continua em casa esperando com muito afeto. Já na cantiga, a senhora revela de modo claro a mágoa causada pela traição e deseja que o mal seja colhido pelo algoz que a fez sofrer. Revela-se, pois, tanto na cantiga como na canção o sentimento de tristeza. Nesse sentido, a afirmação de Saraiva e Lopes (1982, p. 50) em relação a poética de Chico Buarque pode também ser associada ao que faz Dom Dinis, isto é, a “[...] simpatia com que alguns poetas sabem colocar-se dentro dos pontos de vista da mulher e dos interesses femininos”.

Nas letras de Chico, a mulher, apesar de não obter resposta do outro, direciona seu desabafo para ele. As respostas, por sua vez, vêm do próprio desejo dela. Em “Com açúcar, com afeto”, a mulher fala coisas que, talvez, nãoalaria pessoalmente para seu esposo, uma vez que é possível perceber que quando ele está presente, ela o trata com muito carinho e afeto, esquenta seu prato, dá beijo no retrato e abre os braços para o retorno do amado. Alguns desses elementos, presentes na canção supracitada, estão presentes em outra canção que pode ser tomada como uma nova versão, intitulada “Sem açúcar”, de 1975:

**Sem açúcar (1975)**

Todo dia ele faz diferente  
Não sei se ele volta da rua

Não sei se me traz um presente  
Não sei se ele fica na sua

Talvez ele chegue sentido  
Quem sabe me cobre de beijos  
Ou nem me desmancha o vestido  
Ou nem me adivinha os desejos

Dia ímpar tem chocolate  
Dia par eu vivo de brisa  
Dia útil ele me bate  
Dia santo ele me alisa  
Longe dele eu tremo de amor

Na presença dele me calo  
Eu de dia sou sua flor  
Eu de noite sou seu cavalo

A cerveja dele é sagrada  
A vontade dele é a mais justa  
A minha paixão é piada  
Sua risada me assusta

Sua boca é um cadeado  
E meu corpo é uma fogueira  
Enquanto ele dorme pesado  
Eu rolo sozinha na esteira  
E nem me adivinha os desejos  
Eu de noite sou seu cavalo  
Eu rolo sozinha na esteira

“Sem açúcar” também apresenta um ambiente doméstico, a voz feminina é posta como alguém que é fiel ao marido e vive esperando-o em casa, mas ela tem uma vida ainda mais amarga que a mulher de “Com açúcar, com afeto”. Encontramos uma mulher insatisfeita com a relação, que desabafa seu sofrimento, uma vida, portanto, sem açúcar, que desde o título denuncia uma relação sem doçura, sem nenhum sabor, pelo contrário, uma vida sem açúcar é uma vida amarga.

O eu lírico fala que todo dia o homem age diferente, não sabe com qual personalidade vai lidar em cada dia. Diferente da mulher de “Com açúcar, com afeto” que, apesar de sofrer com a ausência do amado, ele é mais constante, ou seja, sabe-se que vai demorar todos os dias no bar, justificando a saída para buscar o sustento como uma justificativa de seus atrasos. Diante disso, há, mesmo que sumariamente, um possível “arrependimento” diante do sofrimento causado. Já o homem de “sem açúcar” não tem nenhum diálogo com a esposa, conforme o verso “Sua boca é um cadeado” (v. 21), não há conversa, sendo a mulher apenas um corpo que pertence a ele, não existindo uma cumplicidade na relação.

A vida sexual do casal é mostrada nos versos: “Ou nem me desmancha o vestido/ Ou nem me adivinha os desejos” (v. 7-8), ela espera o marido ter atitude “a procure” e vive dependendo da boa vontade dele para satisfazer seus desejos e, sendo inconstante, ela passa seus dias alimentando as expectativas em torno da reação desse homem. É relevante destacar que, nessa canção, não se tem uma tentativa de diálogo com o esposo, como ocorre na cantiga, em “ Ai fals'amig'e sem lealdade” a mulher fala de sua indignação diretamente com o homem. Por outro lado, na letra de Chico, a voz feminina fala sobre ele e não para ele, e esconde as suas insatisfações.

Tal elemento pode relacionar-se a uma realidade das mulheres da década de 1970, período em que a letra foi composta, uma vez que a sociedade era carregada de atitudes machistas em que a mulher era subjugada, ou seja, nessa canção é possível perceber também semelhanças com a “Amélia”, que vivia em casa submissa ao esposo, apanhando em dias úteis e recebendo carinho apenas em dias santos, ou seja, o carinho era algo esporádico na sua vida.

A objetificação reflete que uma mulher que não é vista como alguém que possui sentimentos, ora é tomada como uma flor delicada, ora é tratada como um objeto de obtenção de prazer no qual é montada pelo homem, conforme vemos nos versos “Eu de dia sou sua flor/ Eu de noite sou seu cavalo” (v. 15-16). Ou seja, é comparada com uma flor: durante o dia, não pensa, não tem atitude; e, durante a noite, é um cavalo, um animal irracional para satisfazer as vontades carnis do marido, ser “montada” e “domesticada”. Na letra da canção podemos

observar vários episódios de abuso e até de violência doméstica. O homem de “Sem açúcar” não tem uma atitude passiva como nas outras letras analisadas: nessa canção, encontramos verbos de ação que são praticadas pelo homem: volta da rua, cobre de beijos, desmancha o vestido, me bate, me alisa. Enquanto o homem age, a mulher não tem muita reação, nesse caso, ela tem um papel passivo.

Assim como o eu-lírico de “Com açúcar, com afeto”, a mulher representada em “sem açúcar” tem apenas o homem como provedor da casa, da mesma forma, existem muitas mulheres que viviam em relacionamentos abusivos por não conseguirem manter seu sustento sozinhas. Nesse sentido, “essa canção mostra que o campo de ação da mulher se estende até onde vão as paredes de sua casa, enquanto o domínio do homem é a rua” (Meneses, 2000, p.46). A mulher se coloca como uma espectadora das atitudes do esposo, diferente da voz feminina que fala em “Ai, amigo falso e sem lealdade”, Dom Dinis apresenta uma mulher forte o suficiente para não permanecer em uma relação com um homem indecoroso, incapaz de cumprir o amor cortês. A mulher apresentada por Chico Buarque tem medo do marido, principalmente quando ele chega em casa embriagado, e como “a cerveja dele é sagrada” (v. 17) o medo é sempre presente até quando ele assume uma expressão feliz, isso fica claro no verso: “Sua risada me assusta” (v. 20), porque a bebida faz parte do cotidiano e ela nunca sabe qual será o temperamento dele, visto que, “Todo dia ele faz diferente”.

A vontade do homem é a que sempre prevalece, conforme os versos: “A vontade dele é a mais justa/ A minha paixão é piada” (v. 18-19). O marido é inconstante ora alisa e ora bate, sua vontade é a que deve predominar, é dele a decisão de enchê-la de tapas ou de beijos. E ela, conforme os versos mencionados anteriormente, parece se conformar com essa ideia, e se aprisiona nessa relação abusiva. Nesse sentido, a “justiça” seria viver em violência doméstica e na condição de objeto?

Sobre a vida da mulher nos anos de 1960 e 1970, Adélia de Meneses destaca: “a vida da mulher é reativa às atitudes masculinas, é roda aferida de atos do homem, exclusivamente, da soberana vontade do macho” (Meneses, 2000, p. 51). Mesmo diante de uma relação cheia de violência, ainda há desejo sexual, esse fato fica claro nos versos: “E meu corpo é uma fogueira/ Enquanto ele dorme pesado/ Eu rolo sozinha na esteira”. O corpo feminino anseia, pois, em satisfazer seus desejos, porém, quando ele está disponível há um processo de animalização dela, pois que, “Eu de noite sou seu cavalo/Eu rolo sozinha na esteira”, cujo afeto e carinho não se faz presente. Diante disso, há um processo de assujeitamento a uma relação

que, através dos versos de Chico Buarque, anula a voz feminina que permanece numa relação sem afeto e amarga.

Contudo, nem sempre esse homem volta para casa “Não sei se ele volta da rua”, percebemos que mesmo diante das inconstâncias dele, a mulher gostaria de tê-lo em casa. Visto que, ela ama e sente e seu corpo queimar de desejos por ele “meu corpo é uma fogueira”. Devemos salientar que, diante da ausência desse homem, conforme o verso: “Longe dele eu tremo de amor”. A mulher de “Sem açúcar”, assim como as mulheres das cantigas trovadorescas de amigo também sente a ausência do homem, e sofre por isso, as dificuldades já se tornaram corriqueiras, deseja, mesmo assim, a sua presença em casa, mesmo diante do silêncio imposto, pois o sofrimento não é declarado para ele porque “na presença dele eu me calo”.

O tremor dessa mulher, diante da ausência do homem, indica a saudade, elemento tão presente nas cantigas em que se anseia a volta do amigo como algo que traz uma felicidade para a senhora, é o que pode ser visto na cantiga “Amigo, pois vos nom vi”:

Amado, como não te vi,  
nem sorri nem dormi,  
mas, desde que aqui  
te encontrei, celebrei  
e me alegrei  
pois sei o bem que terei.

Já que não te podia ver,  
jamais tive prazer  
e, quando Deus te trouxe,  
ao te ver, me alegrarei  
e verei brotar prazer,  
pois sei o bem que terei

Desde que não te vi, por nada  
me encontrei e o juízo  
perdi; mas, pois, do nada,  
ao te ver, me alegrarei  
e verei todo o meu gesto  
pois sei o bem que terei.

Ao te ver me jubilarei  
tanto, que sei, costumaz,  
mas, onde Deus me trás  
e onde te vejo, me alegrarei  
e terei grande paz  
pois sei o bem que terei<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Amigo, pois vos nom vi,  
nunca folguei nem dormi,  
mais ora já des aqui  
que vos vejo, folgarei  
e verei prazer de mi,  
pois vejo quanto bem hei.

A dama representada e que assume a voz na cantiga sofre pela distância que separa os dois, os versos descrevem como é o encontro com o amado, a moça espera, pois, ansiosamente o momento em que poderá se alegrar, conforme se percebe em “e, quando Deus te trouxer,/ ao te ver, me alegrarei/ e verei brotar prazer,/ pois entendo o bem que terei” (v. 9-12), ou seja, quando Deus o trouxer de volta, ela se alegrará e será feliz. A tristeza da ausência do amado se tornará em júbilo, apenas, com o retorno dele por esse homem ser a coisa mais importante do mundo e não consegue ficar muito tempo sem vê-lo, “Amado, como não te vi,/ nem sorri nem dormi” (v. 1-2). A “senhora” revela na cantiga a alegria que sente com o encontro, nesse caso a confissão é destinada diretamente ao amigo, diferente da mulher de “Sem açúcar” que, na presença do marido, tem uma atitude passiva e não fala dos seus sentimentos, e não demonstra nenhuma reação que revele para o homem a necessidade que sente de tê-lo em casa. O que temos em comum, tanto nas duas mulheres de Chico apresentadas em “com açúcar, com afeto” e “sem açúcar” e a mulher da cantiga de Dom Dinis “Amigo, pois vos nom vi” é que as três mulheres vivem em função do amado por quem são apaixonadas.

É perceptível a tristeza que a moça da cantiga sente durante a ausência dele: “nunca folguei nem dormi” (v. 2), “jamais tive prazer” (v. 8), “Desde que não te vi, por nada/ me encontrei e o juízo perdi” (v. 13-14). A falta do amado promove a *coita*, apenas com o retorno, finalmente, ela poderá voltar a ser feliz: “mas, desde que aqui/ te encontrei, celebrei/ e me alegrei (v. 3-5), “e verei todo meu gesto” (v. 17) “e terei grande paz” (v. 23). O retorno não

---

Pois vos nom pudi veer,  
jamais nom houvi lezer,  
e, u vos Deus quis trager,  
que vos vejo, folgarei  
e verei de mim prazer,  
pois vejo quanto bem hei.

Des que vos nom vi, de rem  
nom vi prazer e o sem  
perdi, mais, pois que mi avém  
que vos vejo, folgarei  
e verei todo meu bem,  
pois vejo quanto bem hei.

De vos veer a mim praz  
tanto que muito é assaz,  
mais, u m'este bem Deus faz  
que vos vejo, folgarei  
e haverei gram solaz,  
pois vejo quanto bem hei.

devolve apenas a alegria da moça, mas lhe proporciona um estado de espírito mais tranquilo, devolve a sua paz: “Ao te ver me jubilarei” (v. 19-20). Na presença dele, a felicidade da moça é completa, como dissemos anteriormente, podemos perceber que existe uma dependência sentimental que interfere no estado de paz e felicidade elemento percebível nas canções de Chico Buarque apresentadas anteriormente.

Esse perfil de “senhora”, emocionalmente dependente, elaborado por Dom Dinis é algo raro dentro do amor *cortês*, seria mais natural o homem prestar devoção e serviços para a mulher. Na cantiga vista anteriormente: “Ai, amigo falso e sem lealdade” a mulher possui uma atitude mais ativa em relação ao comportamento indecoroso do homem. Mas, nos casos que analisamos, existe o sofrimento da voz feminina causado pela ausência do amado.

Percebemos na cantiga supracitada que, provavelmente, o homem não estava diante da mulher no momento da confissão de sofrimento, mesmo o lamento feito para ele, pela análise de alguns verbos no futuro, é possível entender que esse encontro ainda irá acontecer “quando Deus te trouxer/ ao te ver, me alegrarei/ e verei brotar prazer, / pois entendo o bem que terei”; “e terei grande paz”. Nesse sentido, as palavras dela são reflexões que ela faz com ela mesma, em uma espécie de ensaio de como será o encontro.

É possível identificar esse mesmo sentido na próxima canção que iremos analisar “Olhos nos olhos”, de Chico Buarque, pois também segue essa mesma linha: a mulher faz reflexões e direciona seus argumentos ao amado, mas ele não está presente para ouvir e responder. No verso “Quando você me quiser rever”, Chico deixa claro que o homem não está fisicamente enquanto ela desabafa, também, em uma espécie de reflexão consigo mesma. E dá a entender que existe um período entre a última vez que os dois se encontraram e o momento atual da confissão.

### **Olhos nos olhos (1976)**

Quando você me deixou, meu bem  
Me disse pra ser feliz e passar bem  
Quis morrer de ciúme, quase enlouqueci  
Mas depois, como era de costume, obedeci

Quando você me quiser rever  
Já vai me encontrar refeita, pode crer  
Olhos nos olhos quero ver o que você faz  
Ao sentir que sem você eu passo bem demais

E que venho até remoçando  
Me pego cantando  
Sem mais nem por que  
E tantas águas rolaram  
Quantos homens me amaram

Bem mais e melhor que você

Quando talvez precisar de mim  
 Cê sabe que a casa é sempre sua, venha sim  
 Olhos nos olhos quero ver o que você diz  
 Quero ver como suporta me ver tão feliz.

Em “Olhos nos olhos,” diferente das mulheres analisadas em ‘Com açúcar, com afeto’ e “Sem açúcar”, essa mulher, aparentemente, supera as dificuldades e refaz sua vida. O eu-lírico feminino faz reflexões sobre o abandono que viveu no passado, “Quis morrer de ciúme, quase enlouqueci”, a separação não foi fácil, mas ela tentou seguir a vida, conheceu outros homens e foi amada por alguns, mas é notável que apenas um homem marcou sua vida, e lhe causa tristeza e saudades. Ele ainda é importante para ela, mesmo não estando em uma relação como o caso das outras duas mulheres de Chico Buarque que citamos anteriormente, ele marcou a vida dela para sempre.

Analisando as estrofes, encontramos na primeira uma mulher que sofreu muito com o abandono e o sentimento de desprezo, essa dor foi tão grande que ela quis morrer de ciúmes. “Quando você me deixou, meu bem/ Me disse pra ser feliz e passar bem/ Quis morrer de ciúme, quase enlouqueci”. Os verbos são colocados no tempo passado, ela revela seus sentimentos no período da separação. A *coita* aparece em forma de mágoa incurável por ter sido abandonada.

Percebemos também no poema que essa mulher era alguém submissa ao homem, assim como as outras mulheres nas letras aqui analisadas, ela diz: “Mas depois, como era de costume, obedeci”. Ser submissa e obedecer ao homem, também era algo do costume das mulheres medievais, fica claro nas cantigas analisadas no nosso trabalho que as mulheres não tinham outra opção, além de se conformar com a angústia da espera, elas não tinham a chance da mulher de “Olhos nos olhos” de refazer a vida. A cultura patriarcal ainda é muito presente nos dias de hoje, principalmente nas décadas de 1960 e 1970, período que essas letras de Chico foram escritas. Sabemos que em uma separação o homem tem mais facilidade para refazer a vida, muitas mulheres não saem de relacionamentos tóxicos por dependerem financeiramente dos homens, ou por causa dos filhos, mas o fator mais visto ainda é o emocional, a dependência emocional, o sentimento de que não vai encontrar outra pessoa, ou achar que aquele indivíduo é o “homem” da vida dela, e a ilusão de acreditar que ele vai mudar. Tudo isso prende a mulher em um relacionamento abusivo.

A mulher medieval vivia em outro contexto histórico, não seria aceita pela sociedade, dependendo do homem para viver. Visto que predominava na época a ideia da mulher como alguém inferior e submissa ao homem. Um pensamento misógino que discriminava as

mulheres. Podemos dizer que em parte isso é fruto do que era pregado pela Igreja que associava a imagem da mulher com a serpente que seduziu Adão e Eva e foi a fonte do pecado no mundo. Mas, vemos nas cantigas medievais uma afirmação dos desejos carnavais, ao contrário do que era pregado na Igreja sobre a condenação dos pecados. Ou seja, existia uma moral cheia de imaginários eróticos, diferente da proposta ensinada oficialmente pela Igreja.

Na segunda estrofe da canção de Chico percebemos uma mulher que, aparentemente, refaz a vida, que cansou de esperar, e agora parece livre da paixão que sentia. “Quando você me quiser rever/Já vai me encontrar refeita, pode crer/ Olhos nos olhos quero ver o que você faz/ Ao sentir que sem você eu passo bem demais”. Aparentemente ela superou as dificuldades, e agora vive bem, não sente mais saudades e não pensa no homem que lhe abandonou. Mas, na verdade, se analisarmos o tempo verbal, ela fala no tempo futuro, de fato, ela planeja superar e projeta uma vida refeita.

Na terceira estrofe, essa mulher fala que já teve outros homens, mas fica implícito que ela não esqueceu o homem por quem tanto sofreu, tenta, com isso, mostrar um tipo de superioridade na segunda estrofe, mas na terceira a paixão aparece novamente. “E que venho até remoçando/ Me pego cantando/ Sem mais nem por que/ E tantas águas rolaram/ Quantos homens me amaram/ Bem mais e melhor que você”. Afirma ainda que teve outros homens que amaram mais e melhor que ele, continua mesmo assim “remoçando”, no sentido de pensar no passado, provavelmente pensando nos momentos bons passados juntos.

O tempo verbal usado na terceira estrofe é um passado recente é, justamente, o período da distância entre ela e o homem amado. Percebemos estrofes irregulares com versos menores. O eu-lírico perde suas estruturas, foi amada por outros homens, mas isso não quer dizer que amou outros homens, visto que, ainda pensa no homem que foi embora. A leitura demonstra o passar do tempo, e a história é adiantada com a utilização de versos mais curtos.

Na quarta estrofe resolve abrir o caminho para o homem, usando expressões com referência ao futuro: “Quando talvez precisar de mim/ Cê sabe que a casa é sempre sua, venha sim/ Olhos nos olhos quero ver o que você diz/ Quero ver como suporta me ver tão feliz”. Convida-o para voltar “venha sim”, essa mulher quer ver a reação dele ao olhá-la nos olhos, quer mostrar para ele que apesar de ter sido abandonada seguiu a vida. Percebemos, na última estrofe uma lamentação, a utilização das mesmas expressões e repete parte de alguns versos de outras estrofes como: “Quando você” e “Quando talvez”, deixando, nesse sentido, a porta aberta para quando o homem quiser voltar, a decisão agora é dele. A parte dela já está feita, a porta foi aberta, “pois a casa é sempre sua”, agora cabe a ele querer voltar. Mesmo ressentida ela deseja

ver o homem novamente, não sabemos qual a situação atual do homem, a letra da música não deixa pistas se ele encontrou outra pessoa e se a vida foi refeita, o fato é que ela ainda não conseguiu seguir em frente.

É possível afirmar a esta altura que há nessas duas tradições, a recorrência do sofrimento causado pela decepção ou ausência com/do ser amado, na cantiga de Dom Dinis “Por Deus, amado, quem imaginaria”, nesta última, a mulher recebeu uma promessa do homem de que logo voltaria, mas até então não retornou, e isso causa sofrimento. Nessa cantiga também não existe pistas sobre qual é o paradeiro do homem, encontramos apenas uma moça reclamando que ele não cumpriu com o compromisso de voltar no tempo combinado.

Por Deus, amado, quem imaginaria  
que tu suportar poderia  
viver tanto tempo sem me ver?  
E, desde então, por Santa Maria,  
Nenhuma mulher, eu te digo,  
Deveria cair em juras de amigo.

Ao me deixar, tu me dizia:  
“Logo voltarei, senhora”  
e com jura amorosa,  
desde então, me enganara,  
já que nenhuma mulher, eu te digo,  
Deveria cair em juras de amigo.

Juras me fazias, de pés juntos,  
que logo logo, sem muito tardar,  
iria ao pé de mim se quedar  
e desde então, me enganara,  
já que nenhuma mulher, eu te digo,  
Deveria cair em juras de amigo.

E, assim farei, é o que te digo  
por conta do que fizeste comigo<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Por Deus, amigo, quem cuidaria  
que vós nunca houvésedes poder  
de tam longo tempo sem mi viver?  
E des oimais, par Santa Maria,  
nunca molher deve, bem vos digo,  
muit'a creer per juras d'amigo.

Dissestes-mi u vos de mim quitastes:  
"Log'aqui serei convosco, senhor";  
e jurastes-mi polo meu amor,  
e des oimais, pois vos perjurastes,  
nunca molher deve, bem vos digo,  
muit'a creer per juras d'amigo.

Jurastes-m'entom muit'aficado  
que logo logo, sem outro tardar,  
vos queríades pera mi tornar,  
e des oimais, ai meu perjurado,

Aqui encontramos outra moça que também sofre pela ausência do amado, mas na cantiga supracitada ela revela indignação por ele conseguir passar tanto tempo longe dela, para ela é impossível alguém demorar muito sem ver o outro que ama. O que piora a situação é o fato dele ter prometido, antes de partir, que não tardaria em retornar, a promessa feita era que a viagem seria curta e logo estariam juntos novamente. Mas, ele não cumpre o que prometeu e demora mais do que ela esperava, causando revolta na moça, porque nenhuma mulher deveria acreditar nas palavras do homem que ama: “Juras me fazias, de pés juntos,/ que logo logo, sem muito tardar,/ iria ao pé de mim se quedar/ e desde então, me enganara,/ já que nenhuma mulher, eu te digo,/ Deveria cair em juras de amigo”. (v. 13-18). O maior motivo da tristeza da moça é o rapaz ter suportado a ausência, enquanto ela, estava sofrendo pela dele. Mesma situação da canção de Chico Buarque, a mulher de “olhos nos olhos” sofre por não ver o homem que ela ainda ama, enquanto o homem, aparentemente, não pretende voltar, ele não aparece para olhá-la nos olhos novamente, “Quando você me deixou, meu bem/ Me disse pra ser feliz e passar bem”, foi ele quem desistiu da relação e ainda desejou felicidades, ou seja, pediu para ela seguir a vida.

Além do fato do rapaz da cantiga mentir em relação ao tempo que o casal estaria distante um do outro. Para ela é incompreensível o comportamento dele, é como se todas as declarações que ele fez não tivessem nenhum valor: “Por Deus, amado, quem imaginaria/ que tu suportar poderia/ viver tanto tempo sem me ver? (v. 1-3). Ela chega a repetir as mesmas palavras que ele usou antes da viagem, para mostrar que não esqueceu das promessas quebradas: “Ao me deixar, tu me dizias: “Logo voltarei, senhora”” (v. 7-8). Através das palavras da moça, conseguimos imaginá-lo recitando essa frase e prometendo retornar no tempo combinado, podemos idealizar a esperança que ela sentiu quando ouviu dele as promessas, como também, conseguimos pensar na decepção ao ver o tempo passar e ele continuar longe.

Por um lado, mesmo com a insistência da moça em relação à jura falsa do amado, e declarar que nenhuma mulher deveria acreditar em juras de homem, não vemos na cantiga ela falar sobre separação, em nenhum momento ela diz não querer mais ele. Apesar das mentiras, ela o ama. Como na canção “com açúcar, com afeto” o homem mente sobre as saídas e os

---

nunca molher deve, bem vos digo,  
muit'a creer per juras d'amigo.

E assi farei eu, bem vos digo,  
por quanto vós passastes comigo.

atrasos e ela continua tratando-o com afeto. Talvez a intenção de Dom Dinis com a cantiga supracitada seja, justamente essa, deixar o público pensar e criar um final para o casal, será que ela perdoou, ou ele não obteve perdão?

Por outro lado, pensamos no amor dela por ele, visto que, a ausência causou um grande sofrimento para ela, por esse anglo houve perdão e o casal seguiu juntos. Mas temos a questão da decepção causada pela mentira, para ela não é confiável as promessas de nenhum homem e por esse motivo ela decide não querer mais o homem.

## 5 CONCLUSÃO

Percebemos nas três cantigas de amigo analisadas, três perfis de mulheres que declaram seus desconfortos em relação ao amado. A primeira descreve a falsidade do homem que corteja duas mulheres, e ela descobre a traição e revela o drama de confiar em um homem, segundo ela, a deslealdade dele dói como uma pedra atirada em sua direção e acertada precisamente, machucando seus sentimentos. A segunda moça fala da grande tristeza que sente com a ausência do amado, pois perdeu totalmente a alegria de viver, e só terá paz novamente quando puder rever o amado. Diz ainda que jamais teve prazer com a ausência dele. A terceira moça sofre porque o amado prometeu voltar em um determinado tempo e não cumpriu o combinado e, para ela, é inexplicável ele não querer revê-la, enfatizando pela repetição do refrão que nenhuma mulher merece um tratamento desse tipo.

A intertextualidade está presente no tema amoroso de todas as cantigas trovadorescas de amigo e nas canções de Chico Buarque que analisamos, com algumas particularidades, a lírica feminina composta por um homem, revela um sentimento após uma ruptura da relação. Encontramos uma busca da mulher pelo amor, mas vemos que todas são frustradas, nenhuma obteve sucesso. E essa ruptura causa frustração para a voz feminina porque as mulheres dos textos que observamos sofrem com a quebra das promessas feitas pelos homens. Algumas convivem com um homem ausente, outras já não convivem com eles, mas ainda sofrem com o rompimento.

O perfil dos homens, tanto das cantigas que estudamos, como nas letras das canções de Chico Buarque, é de um homem indiferente aos sentimentos da mulher: enquanto as mulheres dedicam a vida para eles, eles não demonstram reciprocidade. A infidelidade é outro tema que aparece como em “Com açúcar, com afeto” e em “Ai fals'amig'e sem lealdade”. A primeira é uma “Amélia” sabe das saídas do marido, mas não tem nenhuma atitude em relação a isso. Na verdade, ela continua cuidando da casa e dele. A segunda é diferente, ela desabafa para ele, porque acredita que é incompreensível o homem cortejar duas mulheres ao mesmo tempo. Temos três mulheres que revelam comportamentos distintos, mas as três foram marcadas por um homem que não as amaram na mesma intensidade que foram amados. A diferença das três é a atitude perante o desprezo do homem. A mulher de “com açúcar, com afeto” tenta demonstrar que já superou o abandono, quer convencer a si mesma que já superou e vive melhor sem ele, porém, como foi visto, ela quer que ele volte, para olhá-lo novamente nos olhos.

Assim, pudemos perceber em todos os textos analisados a espera e o desencontro físico do eu feminino em relação ao homem amado. Outra questão que apareceu foi a dependência

emocional, e essa questão causa angústia e por isso os desabafos delas. Outro ponto, é o monólogo construído pela voz feminina, algumas mulheres desabafam como se estivessem falando com o homem, mas na verdade eles não estão presentes, isso acontece nas três canções de Chico Buarque e em duas cantigas de Dom Dinis “Amigo, pois vos nom vi” e “Por Deus, amigo, quem cuidaria”. Nelas os homens não se encontram no momento da confissão, como dissemos anteriormente, elas refletem sozinhas suas angústias enquanto esperam.

É possível perceber, tanto nas canções de Chico Buarque como nas cantigas de Dom Dinis um trabalho intelectual ao demonstrar a paixão amorosa e um artificialismo na escolha das palavras. Nas cantigas, somos levados a acreditar na sinceridade colocada pelo trovador ao demonstrar o sentimento de uma camponesa, mas, geralmente, as cantigas se confinavam aos palácios, ambiente distante das misérias do povo. Sendo assim, o sofrimento e a realidade social das cantigas são um fingimento do trovador. Da mesma forma, Chico Buarque através da sua genialidade consegue desenvolver suas canções utilizando o fingimento para demonstrar os mais puros sentimentos de uma mulher por um homem. Como diria Fernando Pessoa (2002, p. 23) “O poeta é um fingidor/ Finge tão completamente/ que chega a fingir que é dor/ a dor que deveras sente”. O desabafo dessas mulheres é tão bem construído que não conseguimos suspeitar da veracidade do sentimento. O trovador medieval conseguia descer para as classes mais baixas e revelar suas desventuras, e Chico consegue expressar uma verdadeira alma feminina apaixonada e triste. Não conseguimos duvidar da emoção sincera da mulher de “Olhos nos olhos” e nem da angústia da mulher de “Com açúcar, com afeto”, muito menos da amargura da mulher de “Sem açúcar” por causa da instabilidade do marido e ao mesmo tempo a ausência do amado que causa tristeza.

Da mesma maneira nos solidarizamos com a decepção de uma mulher traída como acontece em “Ai fals'amig'e sem lealdade”, ou com a angústia de uma mulher dependente emocionalmente de um homem como em “Amigo, pois vos nom vi”, como também o desapontamento de uma mulher que acreditou nas palavras de um homem que não cumpriu o combinado, como no caso de “Por Deus, amigo, quem cuidaria”. Esse fingimento, construído pelo poeta, no entanto, não parte da ordem da mentira, mas da arte. O trovador, em sua genialidade, reflete vozes poéticas femininas, e demonstra os sentimentos e desejos delas. Assim, o poeta consegue simular os sentimentos de uma mulher, dentro de um determinado contexto, coloca-se em seu lugar, revelando em seus versos o resultado do fingimento dos sentidos das mulheres.

As mulheres das cantigas medievais de Dom Dinis, vivem em outro tempo e contexto social, mas passam os mesmos dilemas, o comportamento e a distância do homem são os

motivos para o sofrimento. Chico Buarque consegue resgatar os sentimentos das cantigas para imprimir em suas letras, como, por exemplo, a dor da traição, a angústia pela espera e a submissão que aparece como dependência emocional. Podemos concluir que é possível observar um diálogo temático entre as canções de Chico Buarque que possuem eu-lírico feminino e as cantigas trovadorescas de amigo. As letras das músicas de Chico e as cantigas de Dom Dinis analisadas ajudaram a entender esse diálogo entre medievo e modernidade no que diz respeito a lírica. Como dissemos, não é afirmado pelo músico algum tipo de influência direta, apesar de percebermos e mostrarmos nesse trabalho os pontos semelhantes, principalmente a capacidade de transmitir uma voz feminina. Outro ponto que ressaltamos é a apresentação de mulheres reais, com situações e histórias possíveis no mundo.

Diante disso, todas elas sofrem pelo mesmo motivo, a ausência do amado, e podemos observar isso através dos lamentos, confissões e da demonstração de frustrações efetuados por elas. Nas cantigas medievais esse sofrimento é mais explícito, visto que, é comum a exposição da *coita*, termo usado para demonstrar a dor causada pelo amor, e como vimos o que todas possuem em comum é o sofrimento da espera transmutada em versos. Com isso, percebe-se que esse é o trabalho elaborado naturalmente pelo poeta, arrebatado o leitor ou o ouvinte para uma emoção sincera com base na sua criação poética, e essa é a excelência da poesia. Desse modo, apesar de Chico Buarque apresentar assuntos mais atuais e situações que condizem com a época e sociedade. Percebemos nas análises muitas semelhanças entre as cantigas de amigo de Dom Dinis e as canções de Chico Buarque. O tema do sofrimento amoroso e o abandono estão presentes nas letras. Dessa forma, existe uma interdiscursividade, as mulheres utilizam o mesmo discurso, com algumas modificações para nossa época. Outra semelhança é o acompanhamento musical, as cantigas eram cantadas, assim como os poemas em formas de canções de Chico Buarque.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Gabriel Rodrigo; VERRI, Valda Suely da Silva. **Da poesia medieval à Moderna: Diálogos entre cantigas de amigo e letras de Chico Buarque**. Revista história comparada. Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 37-66, 2016.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Trad. Antônio de castro Caeiro. São Paulo: Atlas, 2009.
- ARÍSTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Sousa. 2. ed. Imprensa Nacional- Casa da Moeda. 1990. Serie Universitária. Clássicos de Filosofia.
- BAKHTIN, Mikail. **Estética da criação verbal**. Tradução: Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- CALADO, Luciana Eleonora de Freitas. **Chico Buarque: um moderno trovador**. João Pessoa: Ideia, 2000.
- CAMBRAIA, César Nardelli. **Introdução à crítica textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FERNANDES, Rinaldo de. **Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro (org)**. Rio de Janeiro: Garamond: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.
- FERRARI, Ana. Cancioneiro da Biblioteca Nacional Colocci Brancuti. In: LANCIANI, Giulia e TAVANI, Giusepp (org). **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1993.
- FERRARI, Ana. Cancioneiro da Biblioteca Vaticana. In: LANCIANI, Giulia e TAVANI, Giuseppe (org). **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1993.
- GONÇALVES, Elsa. D. Dinis: um poeta rei e um rei poeta. In: NASCIMENTO, Aires A.; RIBEIRO, Cristina Almeida (org). **Literatura Medieval**. Volume II. Actas do IV congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval, Lisboa: Edições Cosmos, 1993.
- GONÇALVES, Elsa. Dom Dinis. In: LANCIANI, Giulia e Tavani, Giusepp (org). **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1993, p 206-212.
- HOLLANDA, Chico Buarque. **Olhos nos olhos**. Rio de janeiro: Gravadora Globo Universal, Som Livre, 1976.
- HOLLANDA, Chico Buarque. **Sem açúcar**. Rio de janeiro: Phonogran/Philips, 1975.

HOLLANDA, Chico Buarque. **Com açúcar com afeto**. Rio de Janeiro: Gravadora Phonogram/Philips, 1966.

LIMA, Elizabeth Gonzaga de. **Estudos da Literatura Portuguesa**. Salvador: Nupre, 2009.

LOPES, Graça Videira; Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011), **Cantigas Medievais Galego Portuguesas**, base de dados online. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <<http://cantigas.fcs.unl.pt>>. Acesso em 04 de maio de 2023.

LOPES, Graça Videira. **E dizem eles que é com amor – fingimento e sinceridade na poesia profana galego-portuguesa**. Floema, ano V, n. 5, p. 35-82, jul. / dez. 2009. Portal de periódicos UESB, disponível em: <https://periodicos2.uesb.br>.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. **Cancioneiros Medievais Galego português**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MENEZES, Adélia Bezerra. **Figuras do feminino na canção de Chico Buarque**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

MENDES, Ana Luiza. A retórica trovadoresca de Dom Dinis, o rei que não tira a coroa ao encontrar. **Revista Brathair de Estudos Celtas e Germânicos**, 20 (1), 2020, ISSN 1519-9053. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair>. Acesso em 04 de maio de 2023.

MICHAELIS DE VASCONCELOS, Carolina. **Lições de filologia portuguesa**. Lisboa: Dinalivros, 1912.

MOISÉS, M. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1986.

MONGELLI, Lênia Márcia. **Fremosos cantares**: Antologia da lírica medieval galego-portuguesa. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

PERRONE, Charles. **Letras e letras da música popular brasileira**. Tradução: José Luiz Paulo Machado. Rio de Janeiro: Elo, 1988.

PESSOA, Fernando. Cancioneiro. **Ciberfil literatura digital**, 2002, p.25. Disponível em: <https://www.netmundi.org/home/wp-content/uploads/2020/10/cancioneiro-fernandopessoa>. Acesso em 04 de setembro de 2023.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Lisboa: Ática, 10 ed, 1972, p.31.

PLATÃO. **O Banquete**. Tradução e notas de Irley F. Franco e JAA Torrano. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora PUC-Rio; Edições Loyola, 2021.

**Portal online do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – ECAD.** Disponível em: <https://www.ecadnet.org.br>. Acesso em 13 de junho de 2023.

KONDER, L. **As artes da palavra: elementos para uma poética marxista.** São Paulo: Boitempo, 2005.

REI, Claudio Artur de Oliveira. **A herança estilística das Cantigas medievais na lírica de Chico Buarque,** 2007. Disponível em: <http://www.btdt.uerj.br/handle/1/6015>. Acesso em: 02 de fevereiro de 2023.

SAMOYAUULT, Tiphaine, **A intertextualidade.** Tradução: Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa.** 12. ed. Porto: Porto Ed; Coimbra: Liv. Arnado, 1982.

SEIXAS, DID. **O Trovadorismo Galaico-português.** Feira de Santana –BA: Edição UEFS, 2000.

SILVA, Anazildo Vasconcelos. **Quem canta comigo: Representações do social na poesia de Chico Buarque.** Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

SILVA, J. C. **Dicionário da língua portuguesa medieval.** 2 ed. Londrina: EDUEL, 2009.

SPINA, Segismundo. **Do formalismo estético trovadoresco.** 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

SZATKOVSKI, Inês Valéria. **A dupla face trovadoresca de Chico Buarque: o eu feminino e a representação da mulher.** Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira, junto à Universidade Federal de Santa Catarina, 2005.

TAVANI, G. **Ensaios portugueses. Filologia e linguística.** Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da moeda, 1988.

TELES, Gilberto Mendonça. **A retórica do silêncio: teoria e prática do texto literário.** São Paulo: Cultrix, 1979.

VIEIRA, Yara Frateschi; CABANAS, Maria Isabel Morán; CABO, José Antônio Souto. **O caminho poético de Santiago: Lírica galego-portuguesa.** São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 181-185.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral.** Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec 1997.

## ANEXOS

<b>CANTIGAS DE AMIGO (POR ORDEM ALFABÉTICA) DE DOM DINIS<sup>29</sup></b>
1. Ai fals'amig'e sem lealdade
2. Ai flores, ai flores do verde pino
3. Amiga, bom grad'haja Deus
4. Amiga, faço-me maravilhada
5. Amiga, muit'há gram sazom
6. Amiga, quem vos ama
7. Amiga, sei eu bem d'ũa molher
8. Amig'e fals'e desleal
9. Amigo, pois vos nom vi
10. Amigo, queredes-vos ir?
11. Bem entendi, meu amigo
12. Bom dia vi amigo
13. Chegou-m'or'aqui recado
14. Coitada viv', amigo, porque vos nom vejo
15. Com'ousará parecer ante mi
16. De morrerdes por mi gram dereit'é
17. De que morredes, filha, a do corpo velido?
18. - Dizede por Deus, amigo
19. Dos que ora som na hoste
20. Falou m'hoj'o meu amigo
21. Gram temp'há, meu amigo, que nom quis Deus
22. Levantou-s'a velida
23. Meu amig', u eu seja
24. Meu amigo vem hoj'aqui
25. Meu amigo, nom poss'eu guarecer
26. Mia madre velida
27. Nom chegou, madre, o meu amigo

<sup>29</sup> Esse levantamento foi realizado com base nas cantigas hospedadas na página das Cantigas Medievais Galego Portuguesas. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?cdaut=25&pv=sim>. Último acesso em: 05 de outubro de 2023.

28. Nom poss'eu, meu amigo
29. Nom sei hoj', amigo, quem padecesse
30. O meu amig', amiga, nom quer'eu
31. O meu amigo há de mal assaz
32. O voss'amig', ai amiga
33. O voss'amig', amiga, vi andar
34. O voss'amigo tam de coração
35. Pesar mi fez meu amigo
36. Por Deus, amiga, pês-vos do gram mal
37. Por Deus, amigo, quem cuidaria
38. Por Deus, punhade de veerdes meu
39. Que coita houvestes, madr'e senhor
40. Que muit'há já que nom vejo
41. Que trist'hoj'é meu amigo
42. Quisera vosco falar de grado
43. Roga-m'hoje, filha, o voss'amigo
44. Vai-s'o meu amig'alhur sem mi morar
45. Valer-vos-ia, amig'e [meu bem]
46. Vi-vos, madre, com meu amig'aqui
47. Vós que vos em vossos cantares meu

Fonte: Elaborado pela autora.

Manuscrito do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa 595

Ai fals'amig'e sem lealdade

594

**P**no samigay amiga  
 De q' nos muyto fiades  
 Tanto grea q' sabhades  
 Que bu ha q' ds mal diga  
 Dolo te longue tolheyo  
 Emoy redeu cor de p'erto  
 Noncy re q'uy asconda  
 Neuy sera encoberto  
 Mays sabede be p'erto  
 Que bua q' ds cofonda  
 Dolo ten louq' tolheito

No sey molher q'sse pague  
 Del bon tras o seu amigo  
 Filhar q' enuy digo  
 Que bua q' ds estrague  
 Dolo te louq' to

**E** faco mi gra deito  
 Eoy quero nosso proueyto

595

**A**y fals samigue se leal dade  
 Ora ueien a gra falsidade  
 O q' mi nos a gra tempandasfes  
 Ca dontra sey e ia por uerdade  
 A q' nos atal pedra lanca sfes

**A**migo fals se muyto toberto  
 Ora ueien o gra mal deserto  
 O q' mi nos a gra tempandasfes

Ca doue sey eu ia be p' certo  
 A q' nos tal pedra lanca sfes

**A**y fals samigue nome temia  
 Do gra mal eda sabedoria  
 O q' mi nos a gra tempandasfes  
 Ca dontra sey eu q' be sabia  
 A q' nos tal pedra

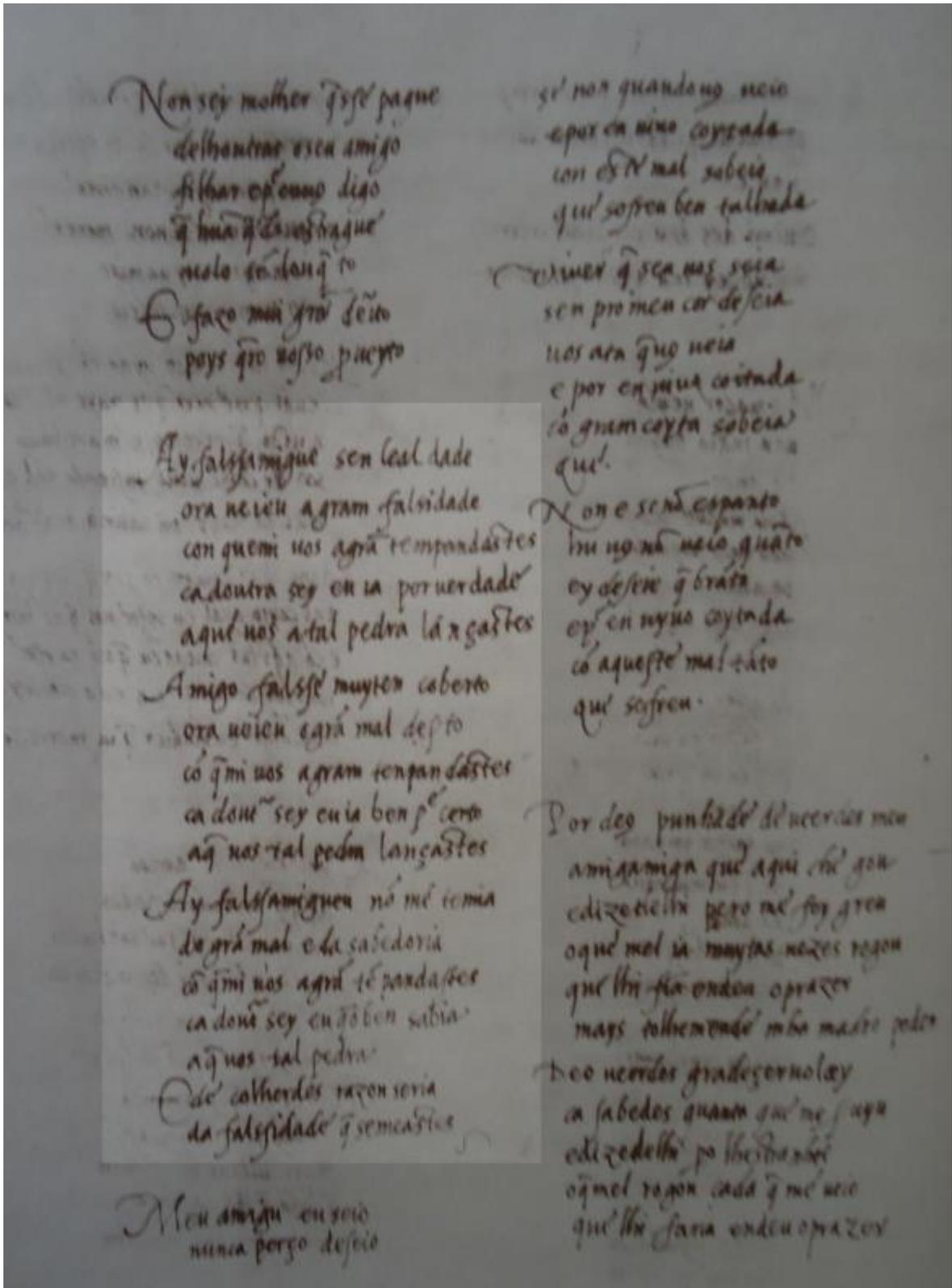
**E** de colherdas rizo serua  
 Da falsidade q' semea sfes

**M**eu amigu eu seio  
 Na p'ra do deuo  
 Sono quando u'g' u'cio  
 E poren unyo coyrada  
 Con este mal sobeio  
 Que sofran be' talhada

**V**mor q' se nos seia  
 Sen promeu cor deseia  
 Vos ara q'uy ueia  
 E por en unyo coyrada  
 O gra coyta sobeia  
 Que:

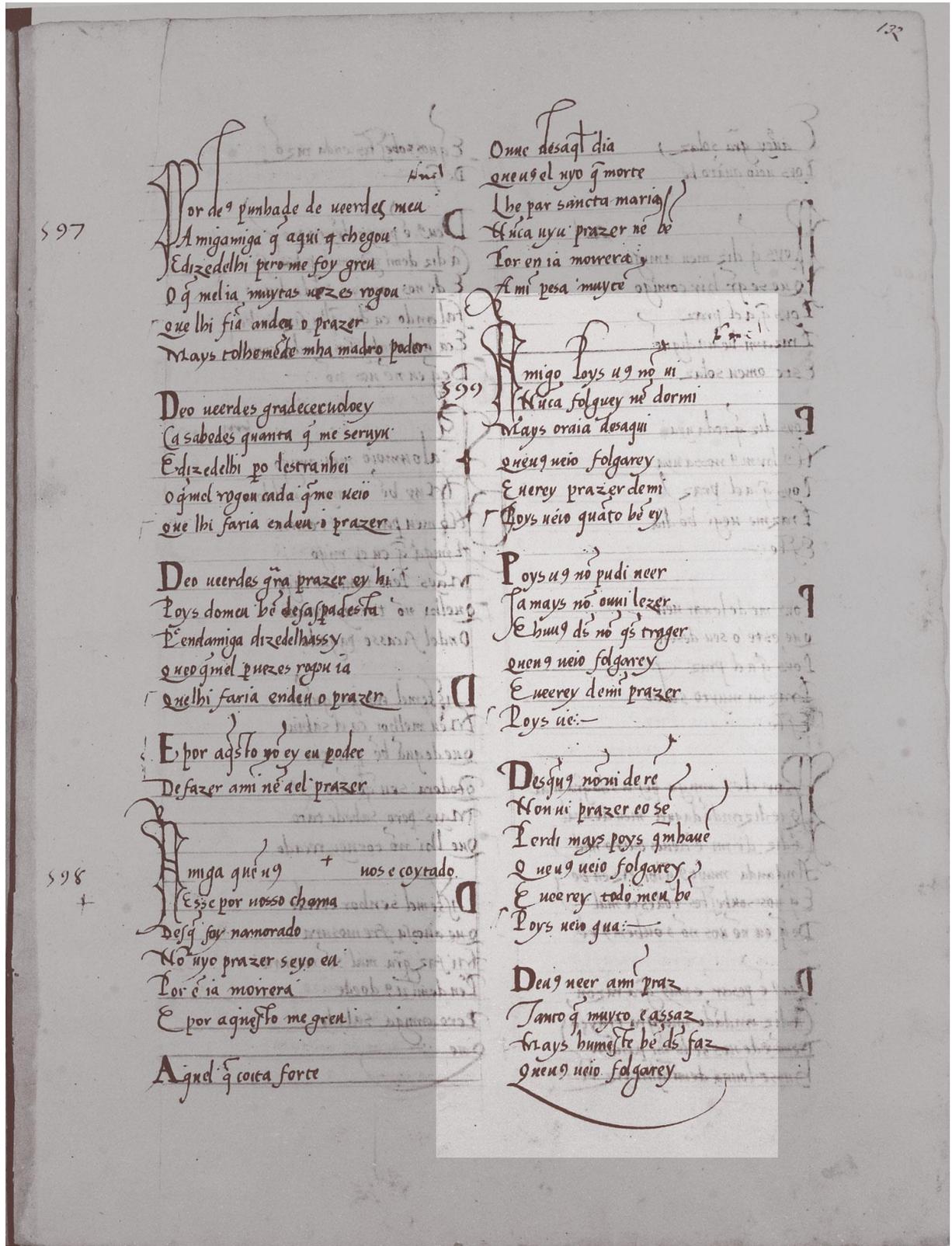
**N**o e se no espanco  
 Tutu u'g' no ueio quato  
 E y deseie q'bra to  
 E p'ra unyo coyrada  
 Con aque' te mal tato  
 que sofran

Manuscrito do Cancioneiro da Vaticana 198  
Ai fals'amig'e sem lealdade



## Manuscrito do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa 599

Amigo, pois vos nom vi



## Manuscrito do Cancioneiro da Vaticana 202

Amigo, pois vos nom vi

el rey don donis

26

Deo ueedas qm prazer ey hi  
 poys domem ben desa spadesin  
 p'en lamiga dize delhasy  
 qo q met puezes rogu ia  
 que m' faria endeu o prazer  
 Por aqsto no ey eu poder  
 de fazer ami ne ael prazer

Amiga queu uo  
 uos e coy rado  
 ersi' por uosso chama  
 des que foy namorado  
 no uyn prazer seyo eu  
 por en ia mortera  
 e por a questo me greu

A q'l q conta forte  
 ouue' desaq'l dia  
 que el uyo q morte  
 hu' por santa maria  
 nunca uyn prazer ne ben  
 por en ia mortera  
 ami pesa muyten

Amigo poys uo no ui  
 nunca folgarey nen dormi  
 mays ora ia desaq'hi  
 que no ueio folgarey

e ueerey prazer demi  
 poys uego

Poys uo no pudi ueer  
 ia mays no onui lezer  
 e huy ds no qs trager  
 que uo ueio folgarey  
 e ueerey demi prazer  
 poys ue'

Des que no ui de ren  
 no ui prazer eo son  
 perdi mays poys qm inuen  
 que uo ueio folgarey  
 e ueerey todo meu ben  
 poys ueio qua'

Deus ueer ami praz  
 tanto q muito e asaz  
 mays humes' be' ds faz  
 que uo ueio folgarey  
 e uey gra' solaz  
 poys ueio quanto ben

Poys que diz meu amigo  
 que se quer hir comigo  
 poys que del praz  
 praz ami ben uo d'aque  
 este o meu solaz  
 Poys diz q toda uya  
 no huy no sa uya

Manuscrito do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa - B 579  
 Por Deus, amigo, quem cuidaria

576

**A** miguen de mi q' sera  
 Ben senhor boa e de prez  
 E p'pys meu for da questa uez  
 O uosso mai be esse passara  
 Mays morte me de malogar  
 Deuos ehir malbur morar  
 Mays P'pys enos hua uez ia

**A** miguen sen uos mouerey  
 Nono gra d's esso senhor  
 Mays P'pys hu uos fordes no for  
 O q' mouera eu serey  
 Mays q'ruo anto meu passar  
 Caassy do nossauet'ar  
 Ca eu se nos demouer ey  
 Q'ueredes mhamigo matar  
 No mha senhor: mays e guardar  
 Vos mato mi q' mho busqy

577

**D**ize de for me q' amigo  
 Tamanho be me q'redes  
 Com' uos a mi dize des  
 Sy senhor e mays u' d'igo  
 No' cuido q' oirme quer  
 Tam gra be no m'ida molher

Non' creio q' tamanho be  
 Mi uos possedes q'rer  
 Camanhani ides dizer  
 Sy senhor e mays d'irey en  
 No' cuido q' oirme gr

**A** miguen non' creerey  
 fe q' deua mro senhor  
 Que mauedes ta q'ndamor  
 Si senhore mays u' d'irey  
 No' cuido q' oirme gr

**N**on' fossen meu amigo  
 Co' uossa soydade  
 Qu'er be uolo digo  
 E por esto morade  
 Amigo humi possades  
 falar e me ueiades

**N**o' possu u' no' ueio  
 Uiu' beno creede  
 Tam muyto u' d'escio  
 E p' esto u'uede ami

**N**azi e forte l'ouco  
 E amigo paricide  
 O meu gra mal se coco  
 E p' esto guaride amigo

**G**uarrey beno creades  
 Senhor hu me ma'dardes

579

**P**or d's amigo que cuidaria  
 Que nos nuca ouuesedes poder  
 De ta longo Tenpo q' mi uuer  
 E desoy mays par sca maria  
 A nuca molher deue be u' d'igo  
 Muyta creer e iuras d'amigo

Disseste mbm q' de mi juras tes  
 Logo q' secey co' uosco senhor  
 E iuraste mi polo meu amor  
 Edesoy mays poy u' q' juras tes  
 Nunca molher deue be

Iuras tes me' con' mytra ficado  
 que logo logo se' outro fardar  
 U' q' gueriades f'ami tornar  
 Edesoy mays ay meu purado  
 Nunca molher deue be u' digo

E assy farey eu be u' digo  
 E quanto uos passa tes comigo

80 Men amigo q' de mal as faz  
 Tanto amiga q' muito mal p' e  
 Loup no mal no a mays per boa fe  
 E rodag'ho uades q' lo faz  
 Por q' no' cnyda demi be auer  
 U' men co'ra co'rado per mouer

Tanto mal soffro se ds' mi parlo  
 que ia eu amiga del doo ey  
 E per quanto dessa fare da sep  
 Todeste mal e por esta raz on  
 Por q' non cnyda demi be auer

Mourera desta hu no' lodauer al  
 que roma ensy timanho pesar  
 que se no' pode de morte guardar  
 E amiga uelhi Todeste mal

Por q' no' cnyda de mi

Case cnydasse demi be auer  
 Antel q'ria uyer ca mouer

Men amigo no' fosseu guarecer  
 Sen uos uen uos se' mi equesera

De uos mays ds' que ando poder a  
 Lhi roqueu q' el quera' escolher  
 Por uos amigo edesy por mi  
 q' ne no' mouades uos ne' eu assy

Como mouremus ca no' a mes fer  
 De tal uida auer uos de passar  
 Ca mays u' ualiria deu' marar  
 Mays de' escolhase a el prouguer  
 Por amigue desy por mi

Como mouremus ca ena maior  
 Co'ra do' mudo uena mays mortal  
 U' uemus amiga eno maior mal  
 Mays ds' escolha' come bo' senor  
 Por uos amigo edesy

Como mouremus ca per boa fe  
 U' ni gra' t'epa q' este mal passou  
 Per uos e passa e muito durou  
 Mays ds' escolha' come q' elee  
 Por uos amig' desy p' mi

Como mourem' ed's ponha hi  
 Conselhamigo anos e ami

