



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANA – CAMPUS IV – JACOBINA
CURSO DE LETRAS. HABILITAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA E
LITERATURAS

PRISCILA SOUSA DANTAS

A PRESENÇA DAS CANTIGAS DO MAR DE VIGO NAS
CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

Jacobina

2016

PRISCILA SOUSA DANTAS

**A PRESENÇA DAS CANTIGAS DO MAR DE VIGO NAS CANÇÕES DE
CHICO BUARQUE**

Trabalho monográfico apresentado à Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas - Campus IV, como requisito para obtenção do grau de licenciatura em Letras - Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientador: Prof. Me. Joaquim Gama de Carvalho

JACOBINA

2016

FOLHA DE APROVAÇÃO

PRISCILA SOUSA DANTAS

A PRESENÇA DAS CANTIGAS DO MAR DE VIGO NAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

Monografia apresentada à banca examinadora designada pelo curso de licenciatura em Letras - Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia - UNEB, Departamento de Ciências Humanas – Campus IV.

Aprovado em 07 de Junho de 2016.

Banca Examinadora:

Professor Mestre Joaquim Gama de Carvalho
Orientador
UNEB

Professora Mestre Maria Iraides Silva Barreto
UNEB

Professora Mestre Rúbia Mara de Sousa Lapa Cunha
UNEB

JACOBINA

2016

Dedico este trabalho a minha família pela fé e confiança demonstrada

Ao meu namorado pelo apoio incondicional

Aos professores por tudo que aprendi durante minha formação

Ao meu orientador pela paciência e disposição demonstrada no decorrer do trabalho

Enfim a todos que contribuíram de alguma forma e tornaram este caminho mais fácil de
ser percorrido acreditando no meu sucesso

AGRADECIMENTOS

A Deus por ter me dado saúde, sabedoria e força para superar as dificuldades da vida.

A esta universidade, seu corpo docente, direção e administração que abriram a janela pela qual vislumbro um horizonte intenso e superior.

Ao meu orientador Joaquim Carvalho, pelo suporte, atenção, correções e materiais. Pelos encontros às sextas-feiras cercados de muito conhecimento e aprendizagem, mas principalmente, pelo seu incentivo e confiança.

Aos meus estimados familiares pelo amor, incentivo e apoio, em especial aos meus pais Alírio Balduino Dantas e Ivanilde Sousa Batista Dantas, por suas lutas e esforços que garantiram meu crescimento e formação pessoal, sem vocês não seria possível chegar até aqui. A minhas irmãs Paula Carine Sousa Dantas Leloup, que tanto admiro, espelho-me e amo, a qual me ajudou desde o início deste trabalho com sua sabedoria ímpar e Alícia Vitória Sousa Dantas por ter com sua existência me proporcionado amadurecimento e me apresentando o universo maternal.

Ao meu amado, amigo e amante Renato de Freitas Cavichioli por sempre me incentivar e acreditar no meu potencial me presenteando diariamente com todo seu carinho, atenção e amor.

Aos meus amigos e amigas cuja lista é tão extensa que prefiro não citá-los um/uma a um/uma, afinal os que são de fato amigos, sabem que estão aqui neste trabalho em vários lugares, inclusive nas entrelinhas dos conhecimentos compartilhados em conversas cercadas de risadas e acaletos, mas principalmente em meu coração.

Por fim, a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigada.

Não se pode conceber a história das artes sem a presença da mulher.
Quer como inspiradora, quer como criadora, ela aparece na obra do pintor,
do escritor, do escultor ou do músico, como motivação claramente expressa pela
linguagem do gênio.
Tanto na antiguidade, na idade média, na renascença, no século XVIII, como nos
nossos dias a mulher sempre esteve e sempre estará presente na arte.

Nicéas Romeo Zanchett

Resumo

Este trabalho desenvolveu uma abordagem de análise comparativa, com vistas à arte literária, tendo como base a exploração bibliográfica entre algumas cantigas de amigo do jogral Martim Codax e algumas canções líricas femininas do cantor e compositor Chico Buarque, com finalidade de mostrar a influência do trovadorismo – uma das primeiras manifestações artísticas da Península Ibérica. Levando-se em consideração a importância do estudo lírico medieval, buscamos explicar o seu percurso histórico e sua literariedade com base nos estudos de alguns autores que alicerçaram e ajudaram na efetivação deste trabalho, dentre alguns, destacamos: Saraiva, Lopes (1950-1955) e Moisés (1982-2006), cujas obras trazem estudos sobre a literatura portuguesa e o trovadorismo; Le Goff (2014) e Macedo (1992) que apontaram fatos acerca da Idade Média; Kristeva (2010), teórica da intertextualidade; e Nitrini (2010) que apresenta em sua obra algumas questões sobre Literatura Comparada, viés que representa grande parte deste trabalho. Assim, observamos o diálogo entre os eu líricos feminino descritos pelo homem trovador medieval e o homem cantor e compositor contemporâneo, analisando as possíveis semelhanças e contrastes, mas também apontando alguns elementos da intertextualidade ao comparar e analisar algumas de suas obras.

PALAVRAS – CHAVE: Literatura; Trovadorismo; Cantigas de amigo; Martim Codax; Chico Buarque.

Abstract

This paper developed a comparative analysis, literary and bibliographic among some *cantigas de amigo* (songs of friend) written by troubadour Martin Codax and a few songs of the singer and composer Chico Buarque, with purpose to show the influence of the Galician-Portuguese lyric - one of the first artistic manifestations in the Iberian Peninsula. Taking into account the importance of medieval lyrical study, we sought to explain its historical background and its literariness based on studies of some authors that underpinned and assisted in the execution of this work, among some authors, we highlight: Saraiva, Lopes (1950-1955) and Moisés (1982-2006), whose works bring studies Portuguese literature and the Galician-Portuguese lyric; Le Goff (2014) and Macedo (1992) explained facts about the Middle Ages; Kristeva (2010), theoretical of the intertextuality, and Nitrini (2010) which features in her work some issues of comparative literature, bias that presents much of this work. Thus, we observe the dialogue between the female lyrical described by medieval troubadour man and singer and contemporary composer, analyzing the possible similarities and contrasts, but also checking whether there was intertextuality to compare and analyze some of his works.

KEYWORDS: Literature; Galician-Portuguese lyric; *Cantigas de Amigo*; Martim Codax; Chico Buarque.

LISTA DE IMAGENS

1. IMAGEM 1 - A Mulher na Idade Média.....15
2. IMAGEM 2 - Virgem com o Menino no Jardim das Rosas.....18
3. IMAGEM 3 - Monumento Urbano Dedicado a Martim Codax na Cidade de
Vigo.....31
4. IMAGEM 4 - Chico Buarque de Holanda.....34

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO</u>	11
<u>1 O TROVADORISMO E A VOZ FEMININA NAS CANTIGAS DE AMIGO MEDIEVAIS</u>	15
1.1 <u>A Mulher na Idade Média: compreendendo melhor a história</u>	15
1.2 <u>Trovadorismo: breve panorama</u>	21
1.3 <u>Subjetividade feminina como artifício poético nas cantigas de amigo</u>	26
<u>2 MARTIM CODAX E CHICO BUARQUE: APROXIMAÇÕES INFLUÊNCIAS E CONTRASTES</u>	31
2.1 <u>Nas Ondas do Mar de Vigo: amor, saudosismo e erotismo</u>	31
2.2 <u>O sentimento feminino na lírica de Chico Buarque</u>	34
2.2.1 <u>Chico Buarque de Holanda</u>	34
2.2.2 <u>A lírica de Chico Buarque</u>	36
2.3 <u>Uma análise comparativa nos eu líricos femininos medievais/contemporâneos em Martim Codax e Chico Buarque</u>	37
<u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	51
<u>REFERÊNCIAS</u>	53
<u>ANEXOS</u>	56

INTRODUÇÃO

Tudo começou a partir do anseio em realizar um estudo comparativo e analítico entre a literatura medieval e sua influência na contemporaneidade, fato que envolve muito mais que uma simples constatação de dados que norteiam esse assunto. O desenvolvimento do tema: *A Presença das Cantigas do Mar De Vigo nas Canções de Chico Buarque* exige uma reflexão sobre como focar as possíveis representações literárias, visto que, o olhar que foi oferecido no passado pode interferir em como ele é recebido no presente.

Por outro lado, a análise bibliográfica contou, acima de tudo, com a particularidade de pensamentos que surgem em mim quando me deparo com leituras que se entrelaçam independente do tempo que as separam, mostrando possíveis oportunidades de correlacionar, intertextualizar, comparar, mas principalmente, perceber que há sentido em desenvolver está análise a qual permitirá ao leitor uma viagem no universo lírico e literário das cantigas e canções expressas na voz feminina. Conforme aponta Seixas (2000, p. 95), as cantigas de amigo dos trovadores galaico-portugueses não podem ser vistas, ingenuamente, como “composições populares”, sob pena de esquecermos a formação altamente qualificada de trovadores que nos legaram peças inesquecíveis. A respeito do autor contemporâneo Chico Buarque e sua obra:

Constata-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)

Dessa forma, a metodologia deste trabalho desenvolveu-se a partir de um olhar sobre a possibilidade de enxergar um autor além do seu universo e consequentemente poder relacioná-lo com outros autores, épocas e diferentes literaturas. Outro fato que sempre me fascinou foi o eu poético ser diferente do eu do poeta, é como se alguém de fora pudesse adentrar o universo interior do outro vislumbrando situações as quais nem sempre são percebidas por quem a vivencia. Mesmo não sendo vivências reais, mas que possivelmente foram analisadas por alguém que no mínimo tentou florescer em sua poesia o âmago que não o seu real.

Outros estudiosos, a exemplo de Le Goff (2014), acenderam meu olhar para uma Idade Média diferente das informadas em outras obras que havia lido, e assim pude ir mais fundo neste período ao mergulhar em seu livro: *“Em busca da Idade Média”*; Macedo (1992) trouxe em sua obra *“A Mulher na Idade Média”* um pouco da história e deu seu olhar sobre a mulher medieval. Igualmente fez Pernoud (1980), me permitindo constatar através de sua obra *“A Mulher nos tempos das Catedrais”* fatos acerca de como era o mundo feminino nesta época; Nitrini (2010), Coutinho e Carvalhal (1994) me possibilitaram compreender um pouco do universo da Literatura Comparada e dessa forma, executar as análises com maior consistência. Além de fundamentar meu trabalho a partir do viés comparativo, trarei a visão da autora Kristeva (2010), teórica da intertextualidade.

Foram feitas análises bibliográficas e literárias baseadas nos ensinamentos de alguns estudiosos: Saraiva e Lopes (1950 – 1955), cujo auxílio no conhecimento da literatura portuguesa foi fundamental para obter um aparato tanto histórico quanto literário daquele período, dispostos em sua obra *“A História da Literatura Portuguesa”*. Assim como Moisés (1982 – 2006) que complementou tanto os dados fornecidos pelos autores citados anteriormente, como trouxe novos conhecimentos importantes sobre o surgimento do trovadorismo em Portugal em sua obra *“A Literatura Portuguesa”* e *“A Literatura Portuguesa através dos textos”*.

É válido ressaltar que o fato do *eu poético* não coincidir necessariamente com *eu do poeta* caracteriza-se um gênero ficcional para lírica, comparando com uma peça teatral ou um romance, por exemplo, onde há personagens cujo autor nomeia às vezes único, o *eu enunciador*, mas também o *eu diferenciado*. É dessa forma que podemos comentar, portanto que ao perceber a ficcionalidade do *eu lírico*, as cantigas de amigo concretizam algo que normalmente se atribui a modernidade: a despersonalização, nelas a poesia é claramente fictícia. Diferentemente de outras formas de poesia. Lembrando que o trovadorismo não realizava poemas, no sentido contemporâneo do termo, mas cantigas.

Ao passo que como o homem medieval utilizava muito da linguagem oral, gerou-se aquilo que receberia o nome de *cantigas*: uma fusão de poesia e música, pois

enquanto o trovador entoava suas cantigas, ele próprio ou outro homem tocavam os instrumentos musicais. Neste trabalho, especificamente, serão analisadas as *cantigas de amigo*, as quais trazem como característica principal o sentimento feminino, apontado pelo trovador, homem que compõe as cantigas, transpondo-o para o *eu lírico* feminino. Lembrando que se entende por lírica a expressão poética das emoções, sensações, confissões e estados de espírito do sujeito, ou seja, do *eu*.

Nesse sentido, outro aspecto será realçado, a do artifício poético de assumir a subjetividade da mulher, permitindo imaginar que este *eu* feminino assumido na voz masculina é decorrente de um reflexo sociocultural de uma sociedade patriarcal na Idade Média, além de uma idealização, ou talvez, um desejo de receber da mulher amada tais tratamentos que podem simbolizar, na verdade, uma supremacia masculina que se apropria até mesmo da voz feminina para externar os seus anseios.

Tal análise do trovadorismo e a presença das cantigas de amigo em Chico Buarque é a justificativa de uma liberdade poética de considerar suas canções como poema e a partir disso estabelecer uma construção teórica capaz de comprovar esse posicionamento. Sobretudo, mostrar que mesmo na música popular brasileira contemporânea é possível encontrar resquícios estruturais, formais e temáticos do trovadorismo galego-português, primeiro movimento literário português, que surge entre os séculos XII e XV, fruto de relações sociais com a Provença, região francesa.

Assim, as composições poético/musicais que foram construídas naquele momento remoto passaram por grande dificuldade em serem conservadas, muito pelo fato de a oralidade daquele período se sobrepor à escrita. Embora muitos dos trovadores sejam alvos da crítica moderna e vários são tidos como poetas recriadores da temática provençal, esta pesquisa se destina ao trovador Martim Codax, cuja obra limita-se às sete cantigas de amigo. Além disso, este trabalho pretende desenvolver uma análise comparativa buscando captar a semelhança da voz poética entre Martim Codax e o cantor e compositor Chico Buarque de Holanda. Para Van Tieghem apud Coutinho e Carvalhal (1994, p. 310): “A literatura comparada tem como objetivo principal... o estudo das obras de várias literaturas em seu inter-relacionamento”.

Enfim, a pesquisa desenvolvida neste trabalho contará com análises de dois autores que possuem materiais que despertam interesse em estudiosos de diversas áreas, contudo, tratarei apenas dos *eu líricos* existentes em alguns textos poéticos de ambos autores tentando captar a essência da mulher nos cantares de amigo do trovador Martim Codax e nas canções líricas feminina do cantor e compositor Chico Buarque.

1 O TROVADORISMO E A VOZ FEMININA NAS CANTIGAS DE AMIGO MEDIEVAIS

1.1 A Mulher na Idade Média: compreendendo melhor a história

IMAGEM 1 - A mulher na Idade Média



Fonte: ¹Google imagens

Distante de ter sido obscura, a Idade Média, localizada entre os séculos V e XV, consistiu em um período que aflorou no humano uma invulgar forma de expressão memorável nas artes, música, letras, pintura, arquitetura entre outras, a exemplo das artes românica e gótica, responsáveis pela criação de grandiosas basílicas. Tudo, claro, em consonância com o espírito da época, marcadamente religioso.

Não se pode deixar de comentar que houve também nesta época situações difíceis, como, por exemplo, as guerras por conquistas territoriais e a imposição masculina sobre a mulher que reflete claramente nos dias de hoje, no entanto, deve-se lembrar que naquele momento a sociedade vivia em uma hierarquia de comportamentos categóricos onde os papéis e espaços de poder relacionados a questões de gêneros, especialmente do masculino sobre o feminino, eram contraídas e conduzidas com estruturas sociais hierárquicas sob uma compreensão sociocultural e

¹ Disponível em:

<http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/dossie_mulheres_na_idade_media_resistencia_feminina.html>. Acesso em: 20 mai. 2016.

religiosa. Contudo, e independentemente destes aspectos, tal sociedade configurou-se como o molde do ocidente em todas as épocas posteriores.

Outro fato importante é que o período medieval precisa ser analisado e estudado como outro qualquer da história, refletindo que tanto ele, como os demais, apresentam aspectos peculiares, assim como pontos positivos e negativos. Visto que os homens medievais foram pessoas como nós com suas particularidades. Vale ressaltar que o termo Idade Média, discutidos por alguns estudiosos como sendo inadequado, já se tornou convencional, sendo assim Pauphilet apud Nunes (2006) acrescenta que:

Ao estudar o *Mito da Idade Média*, pelo fato de parecer apenas ser uma simples época intermediária, um corredor ou ante-sala entre a Idade Antiga e a Moderna. Ele acrescenta que esse termo tem tanto valor em si mesmo quanto um sinal algébrico e que podemos usá-lo, desde que nos tenhamos desembaraçado da ignorância e das prevenções que outrora se lhe associaram. (p. 15 -16).

A relevância de estudarmos essa época não quer dizer que estamos inserindo as pessoas no passado, mas analisando os resquícios do passado no presente. Embora brasileiros, temos que lembrar que nossos colonizadores foram europeus profundamente marcados pela tradição cristã, que trouxeram suas raízes e estruturas civis, as quais têm refletido na sociedade e nas políticas socioeconômicas atuais.

Aproximadamente em meados do século XVI incide sobre a Idade Média uma série de ideias arbitrárias, preconceituosas e até mesmo mentirosas. Ao analisar a expressão: *Idade Média* nota-se que a mesma foi criada no início da chamada: “era moderna” com intuito de constituir um critério de ascendência dos modernos para com o homem medieval. No entanto, sabemos que a história é complexa e vai além do que muitos conceituam e que ainda existem assuntos deste período que precisam ser pesquisadas com cautela. É seguindo este pensamento que Le Goff (2014) afirma que:

A História mergulha na vida do passado, prolonga essa vida desaparecida, e a ressuscita – ou, pelo menos, é como se a ressuscitasse, sabendo, entretanto, obscuramente, que essa ressurreição arrisca-se a ser apenas provisória. (p. 28).

Afeiçoamos a pensar que na Idade Média, a mulher era subordinada à figura masculina, dentro e fora do lar, nas cidades, no campo, ou ainda nos domínios eclesiásticas. Esse pensamento surge de um preconceito bastante comum, o de se

entender que, por ter sido uma sociedade norteadada pelos valores morais cristãos, a imagem da mulher seria diretamente agregada ao pecado utilizando de argumentos moralistas fundamentados nos textos bíblicos. Conforme esclarece Macedo (1992), que traz em sua obra pensamentos que até hoje são levados como verdade, porém, não compartilha dessa opinião.

O drama de Adão e Eva no paraíso foi retomado, analisado e explicado por inúmeros pensadores cristãos misóginos. De fato, boa parte da misoginia medieval teve origem na imaginação dos ascetas.

Muitos pensadores não acreditavam que Eva, assim como Adão, tivesse sido criada à imagem de Deus. Preferiam considerá-la criação de Adão e assim o sendo, uma mera projeção da criação divina (*imago*), e a mulher, detentora apenas da semelhança divina (*similitudo*), forneceu aos teólogos uma prova de inferioridade do sexo feminino. (p. 42).

Neste sentido, podemos notar que a mulher daquela época foi representada repleta por alguns estigmas formulados por uma visão rasa, cujo intuito maior foi ligar mais ainda aquele povo ao clero, disseminando assim o catolicismo e a força da religião diante das pessoas. No entanto, o pensamento que designa a mulher como sendo a responsável por apresentar ao homem o pecado original teve uma visão dicotômica: ao mesmo tempo em que a mulher era tida como a culpada por apresentar o mal ao homem segundo a imagem de Eva,

Satã tenta iludir Adão sem obter sucesso. Ele permanece fiel a Deus como um vassalo deve manter-se fiel ao senhor. Satã seduz Eva. Ao fazê-lo tentou romper a hierarquia reinante no paraíso para estabelecer, entre a mulher e o homem, e ao mesmo tempo entre o homem e Deus, a igualdade, isto é, a desordem. Seduzida, Eva levou Adão ao pecado. Deus, como um senhor feudal exemplar, expulsou os dois do paraíso, confiscou o feudo cedido a Adão. Este, magoado e cheio de rancor, culpou a mulher: sucumbira diante dos maus conselhos da companheira traidora. (MACEDO, 1992, p. 43-44).

era equiparada à Virgem Maria, aquela que deu vida ao redentor de todos os pecados.

Nossa Senhora, que ela invocava doce e sinceramente, guardava-a de maneira que ele não pôde vencê-la de maneira alguma. O marido fazia de tudo mas nada enfraquecia a castidade da moça. O coração não consentia. O corpo não sentia ardor. (COINCE apud MACEDO, 1992, p. 45).

Segundo Macedo (1992), a projeção dessa imagem sobre a cristandade foi vagarosa e apenas na Alta Idade Média que se popularizou a imagem de Maria entre os cristãos e após o século XI se desenvolveu o “culto marial”.

IMAGEM 2 - Virgem com o Menino no Jardim das Rosas



Fonte: ²Blog Aline Hannun

Para Le Goff (2014), a essa tendência religiosa:

afirma-se a ideia segundo a qual a mãe do Salvador não pode, depois de sua morte, ter sofrido a corrupção corporal: ela subia ao céu como corpo e alma (a Assunção) (...) A liturgia e sobretudo a devoção popular, inclinam-se em favor de uma pureza perfeita de Maria, desde a sua concepção.

Antiga na cristandade, a devoção a Maria, vivíssima na ortodoxia grega bizantina, assume toda a sua amplitude no século XI. Desde então essa devoção não cessa a crescer: sermões, cânticos, liturgias, obras de artes, humildes imagens, redação da *Ave-Maria* (século XII, “Ave Maria, cheia de graça...”), narrações de milagres, teatros... (p. 202-203).

“Em meados do século XII, Santo Anselmo e Abelardo celebram o regozijo do sexo feminino com a “nova Eva”, a mulher símbolo da pureza, da grandeza, da santidade”.

² SCHONGAUER, Martin. *Virgem com o Menino no Jardim das Rosas*. Ano: 1473. Disponível em: <<http://alinehannun.blogspot.com.br/2012/11/martin-schongauer-o-mestre-das-gravuras.html>>. Acesso em: 20 mai. 2016.

(MACEDO, 1992, p. 45). Nota-se que as modalidades artísticas estavam mais voltadas ao ambiente religioso. As figuras bíblicas femininas retratadas, com exceção de Eva, Maria e Maria Madalena, não aparecem, uma vez que sua maioria está ligada aos homens.

Pode-se notar que os conceitos da mulher medieval discutidos pelos autores Macedo e Le Goff são ao mesmo tempo complementares, mas também opostos, a opinião daquele é mais tradicional e comum nos livros que abordam este assunto, onde as mulheres tinham a imagem deturpada, ligada ao pecado e inferiorizada e só após a grande difusão do “culto marial” que esta ideia se dissociou, já este, traz uma abordagem a qual a mulher fora, sobretudo forte, independente da sociedade patriarcal que estava inserida, muitas vezes até purificada e intocável.

Devido esse pensamento dicotômico alguns pesquisadores vão além com seus estudos, e a partir dessa inquietação que é possível encontrar dados que constata o fato de mulheres na Idade Média se destacarem em vários setores da sociedade, tais quais: rainhas, educadoras, médicas, boticárias, teólogas, comerciantes e trabalhadoras agrícola. A relevância e o valor dessas mulheres, de modo geral, que na época medieval viveram ligadas a várias dimensões da sociedade, pode ser encontradas em obras como *A mulher nos tempos das Catedrais* (1980), de Regine Pernoud, que aborda fatos históricos sobre mulheres que desempenharam papéis socialmente importantes, como em meados do século V houve em Belém um grupo de religiosas que tinham anseios intelectuais e espirituais, conforme citação abaixo:

O mosteiro onde se encontravam Paula, Eustáquia e as suas companheiras, fundado em Belém, é um verdadeiro centro de estudos (...). Acresce que Paula, por exemplo, aprende o hebreu, <<e o conseguiu-o tão bem que cantava os salmos em hebreu e falava esta língua sem a misturar com língua latina>> escreverá São Jerônimo. O estudo dos salmos, da *Sagrada Escritura* e dos seus primeiros comentadores é familiar às moças de Belém e a seu pedido, por exemplo, que São Jerônimo o *Comentário sobre Ezequiel*. (...). Os mosteiros masculinos reunirão sobretudo seres desejosos de austeridade, de reconhecimento de penitência; os mosteiros femininos, na sua origem foram marcados por uma intensa necessidade de vida intelectual, ao mesmo tempo que espiritual. (PERNOUD, 1980, p. 28-29).

Ainda segundo Pernoud (1980), durante o século IX, em pleno período imperial, surge uma mulher, comum, leiga, religiosa, porém, sobretudo mãe de família que responde a diversos questionamentos da nossa época que vão além da religião, porque já foi constatado que as religiosas medievais tornaram-se célebres através dos tempos pela cultura, por seu cuidado e gosto pelo saber; no entanto, Dhuoda, conhecida por poucos especialistas da alta Idade Média, escreveu: “*Manual para Meu Filho*”, tido por estudiosos como a única obra literária do gênero. Neste manual, pode-se encontrar não apenas um relato de uma mulher impregnada de valores, princípios e fundamentações daquela época, mas também um testemunho infinitamente precioso sobre a mentalidade e o grau de cultura do século IX, ainda tão obscuro para nós.

Outro fato relevante a ser destacado é que nos séculos XII e XIII floresceu na sociedade medieval, um estilo de poesia reflexo da cultura refinada, essencialmente aristocrática e profana denominada: *trovadorismo*, que traz para as cortes uma nova tendência e costume, o do “amor cortês”, que segundo Lima:

Nessa poesia, 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 (discrição, 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.

É nesta relação entre o amante e a amada que podemos observar uma leitura cruzada entre o contexto histórico e a literatura: o trovador apaixonado presta vassalagem à senhora amada, inatingível. Dessa maneira, a vassalagem amorosa entre senhora e trovador, no âmbito do discurso poético, metaforiza a relação de vassalagem que definia a aliança entre o suserano e o vassalo. (2009, p. 19)

Sem dúvidas, a lírica cortês colocou a mulher em evidência além de fortalecer a imagem de Maria pura e imaculada, é sobre este fato que Le Goff, (2014, p. 204) menciona que “nas cantigas de amor trovadorescas o homem se dirige à Virgem para que ela interceda junto a seu filho, que é Deus. Como resistir à tentação de se dirigir então diretamente a ela, especialmente para lhe pedir um milagre?” Destacando assim a importância dada e o devido distanciamento do homem para com a mulher divina e imaculada.

1.2 Trovadorismo: breve panorama

Quando se faz uma análise da Idade Média, um dos eventos mais marcantes em qualquer perspectiva retratada decerto se encontrará o trovadorismo, uma das primeiras manifestações literárias portuguesas que surge em meados do século XII, seguindo até aproximadamente o século XV. Segundo Moisés (1982), a remota origem da poesia medieval portuguesa, cujo alcance mais alto ocorre na segunda metade do século XIII, estabelece um assunto controverso, uma vez que há atualmente quatro teses que tentam explicá-la: a tese *arábica*, que tem a cultura árabe como sua raiz mais antiga; a *folclórica* que julga ter sido criada pelo povo; a *médio-latinista*, que possivelmente a literatura latina teria sido produzida durante a Idade Média; e a *litúrgica*, a qual foi considerada como fruto da poesia cristã, elaborada na mesma época. No entanto, nenhuma destas teses é suficiente para desvendar sua origem verdadeira, contudo, é relevante levar todas em consideração, com intuito de envolver todas as características e contrastes encontrados no primeiro desenvolvimento da poesia medieval.

A Provença, região meridional da França, tem grande importância na literatura europeia assim como os jograis occitânicos, artistas de origem popular que atuavam em diversos espaços, tanto em castelos quanto em praças públicas entretendo as pessoas, levando a arte requintada às cortes da Europa. Segundo Saraiva e Lopes (1955, p.38) “É com os jograis que nascem as literaturas românicas e os gêneros modernos de ficção, tais como o poema lírico e o romance”.

Em Lisboa, havia um dos portos para embarque mais próximos da Provença que recebia *As Cruzadas*, (expedições formadas a partir do comando da Igreja, com intuito de conquistar e ocupar Jerusalém (a Terra Santa) mantendo-a sob domínio cristão). Foi a partir dessa movimentação de povos que esse novo modo poético foi inserido em Portugal e sua adaptação foi aceita e adequada à realidade local; sendo assim, encontrou um ambiente propenso que já possuía um tipo de poesia popular de velha tradição representada principalmente pelas cantigas de amigo, cuja estrutura paralelísticas (reiteração em estrofes consecutivas, tanto na questão do sentido, quanto da construção sintática da cantiga) era mais simples.

Portugal já começava a se tornar um reino independente, no entanto, ainda mantinha laços econômicos e socioculturais com o restante da Península Ibérica, região citada por Seixas (2000) como sendo berço e palco de um movimento artístico cercado por música, poesia, dança e teatro na arte dos trovadores, segréis e jograis, cuja importância compara-se ao dos trovadores provençais, em relação às outras partes da Europa.

No período medieval, a maior forma de transmissão de conhecimentos era por meio da linguagem oral, devido fato de não haver naquela época uma educação democrática e favorável. A leitura e a escrita eram para poucos, obtidas na maioria das vezes por aqueles que pertenciam à alta monarquia e ao clero, normalmente do sexo masculino, sem contar que a aristocracia daquele período se constituía por caráter militar, dessa forma a educação dos jovens da nobreza voltasse-se à formação de cavaleiros. Portanto, todo homem, seja ele nobre ou plebeu, almejava obter este privilégio, pois pertencer a Ordem de Cavalaria era mais que ser um cavaleiro, era ter seus valores destacados socialmente, sendo eles: heroísmo, lealdade, honra, mais principalmente, piedade e virtude devido à força da religião marcante na Idade Média cujo ideal de nobreza não se concebia sem que a religiosidade se fizesse presente.

Enquanto a mulher, por exemplo, tinha acesso mais restrito, contudo, há casos como os já mencionados neste trabalho, que indagam o fato de algumas mulheres terem aprendido a ler e a escrever, entre elas: religiosas, freiras, plebeias, nobres e senhoras feudais; aquelas, por morarem em conventos, dedicaram-se a arte de copiar manuscritos em geral os que desenvolviam temas religiosos, chamadas de “copistas profissionais”; estas, por estarem à frente das responsabilidades do lar e da educação dos filhos devido à ausência dos pais que foram à guerra.

Conforme dito anteriormente o fato da educação ser restrita e poucos terem acesso à leitura, foi através da oralidade que a comunicação ocorria normalmente. Dessa forma, espalhou-se naquela época uma tendência literária denominada “cantigas”, fusão de música e poesia que logo se tornou um movimento literário, artístico e cultural de grande relevância não só para a literatura medieval portuguesa,

mas também, para a contemporânea, devido sua grande influência na lírica, notável, por exemplo, em algumas poesias e canções populares brasileiras. Segundo Moisés:

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 molde 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. (1982, p. 19).

Fruto de laços culturas mencionados no decorrer deste trabalho uma língua, a princípio híbrida de traços particulares, denominada: galego-português surgiu, esta variante linguística se faz presente em grande parte da produção literária medieval. Da junção de elementos latinos e árabes surgiu um novo trovadorismo. As *cantigas de amigo*, por exemplo, constituem um rico material poético da nossa tradição e são de origem popular, essa forma galega de um homem compor uma cantiga assumindo a subjetividade feminina é uma correspondente hispânica de um tipo de composição trazida pelos árabes.

Numa época de grande extensão religiosa, onde Deus era o centro de tudo e a sociedade era conduzida pelo sistema feudal, a Literatura Portuguesa passa por um confronto. Por um lado o sentimento amoroso, o lirismo aguçado, enraizado, saudoso, cortês; por outro, o sentimento crítico, agressivo, ofensivo, que ressaltava a partir da exposição do outro, de suas feridas e suas fraquezas. É dessa forma que a poesia trovadoresca se segmenta, a partir de dois gêneros: o *lírico* que se divide em “*cantigas de amor*” e “*cantigas de amigo*”; e o *satírico*, o qual se divide em “*cantigas de escárnio*” e “*cantigas de maldizer*”.

As *cantigas de amor* têm raízes na poesia provençal, por circular em ambientes aristocráticos, apesar de ser um movimento oral, exigia-se para sua composição membros da nobreza, letrados ou religiosos que conhecessem os princípios da criação poética. Sua linguagem é geralmente mais refinada desde o vocabulário, até às construções, e o ambiente quando surge, costuma ser o da corte, o eu lírico é masculino, o qual declara seu amor a uma mulher idealizada, inatingível, em

conformidade com as regras do amor cortês do sistema feudal aristocrático. As cantigas de amor eram cercadas por padrões cujos princípios são questionados, além disso, essa composição refinada encobre e tira a leveza e a naturalidade do trovador que a compunha. A seguir, um exemplo de uma *cantiga de amor* do autor Paio Soares de Taveirós, considerada a mais antiga que se há notícia a qual marca o início da Literatura Portuguesa podendo ser chamada também por “*Cantiga da Ribeirinha*” ou “*Cantiga da Guarvaia*”:

*No mundo non me sei parelha,
mentre me fôr como me vai,
ca já moiro por vós – e ai!
mia senhor branca e vermelha,
queredes que vos retraia
quando vos eu vi en saia!
Mau dia me levantei,
que vos enton non vi fea!
E, mia senhor, dês aquel dia, ai!
me foi a mi mui mal,
e vós, filha de don Paai
Moniz, e ben vos semelha
d’haver eu por vós guarvaia,
pois eu, mia senhor, d’alfaia
nunca de vós houve nen hei
valia d’ua correa.*

Tradução:

*No mundo não conheço ninguém igual a mim,
enquanto acontecer o que me aconteceu,
pois eu morro por vós – e ai!
Minha senhora alva e rosada,
quereis que vos lembre
que já vos vi na intimidade!
Em mau dia eu me levantei
Pois vi que não sois feia!
E, minha senhora, desde aquele dia, ai!
Venho sofrendo de um grande mal
enquanto vós, filha de dom Paio
Muniz, a julgar forçoso
que eu lhe cubra com o manto
pois eu, minha senhora,
nunca recebi de vós
a coisa mais insignificante.*

(Disponível em: <<http://super.abril.com.br/historia/primeiro-teto-em-portugues-surgiu-no-seculo-xii>>
Acesso em: 14 abr. 2016)

As Cantigas *de escárnio e maldizer* são muito parecidas, pertencendo à poesia satírica, e se estabelecem como a primeira experiência da literatura portuguesa neste estilo. Possui valor histórico importante, pois nelas encontram-se registros da sociedade medieval portuguesa em seus aspectos culturais morais e linguísticos. Não se prendem a modelos como as cantigas de amor e amigo, as cantigas satíricas procuraram recursos poéticos próprios. Crítica dos costumes sociais direcionavam seus relatos a diferentes representantes da sociedade portuguesa que iam desde os próprios trovadores e jograis aos nobres cavaleiros, prostitutas e até mesmo os clérigos impudentes. As *cantigas de escárnio* costumam fazer críticas indiretas, a pessoa satirizada não é identificada e a linguagem é repleta de sutilezas, trocadilhos e ambiguidades, a ironia é constantemente usada.

*Õa dona, nom dig'eu qual,
nom aguirou ogano mal:
polas oitavas de Natal,
ia por sa missa oir,
e [houv'] um corvo carnaçal,
e nom quis da casa sair.*

*A dona, mui de coração,
oíra sa missa entom,
e foi por oír o sarmom,
e vedes que lho foi partir:
houve sig'um corv'a carom,
e nom quis da casa sair.*

*A dona disse: - Que será?
E i o clérig'está já
revestid'e maldizer-m'-á
se me na igreja nom vir.
E diss'o corvo: – Quá, cá;
e nom quis da casa sair.*

*Nunca taes agoiros vi
des aquel dia em que naci
com'aquest'ano houv'aqui;
e ela quis provar de s'ir
e houv'um corvo sobre si
e nom quis da casa sair.*

< SANTIAGO, João Airas de.

Ūa dona, nom dig'eu qual. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1500&pv=sim.>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

As *cantigas de maldizer* possuem críticas diretas, geralmente a pessoa satirizada é identificada, a linguagem é agressiva, algumas vezes obscena e a zombaria é um artifício bastante comum neste estilo que logo abaixo trago um exemplo desta cantiga na autoria do trovador João Garcia de Guilhade:

*Nunca [a]tam gram torto vi
com'eu prendo d'um infançom,
e quantos ena terra som,
todo'lo têm por assi:
o infançom, cada que quer,
vai-se deitar com sa molher
e nulha rem nom dá por mi.*

*E já me nunca temerá,
ca sempre me tev'em desdém,
des i ar quer sa molher bem
e já sempr'i filhos fará
- siquer três filhos que fiz i,
filha-os todos pera si:
o Demo lev'o que m'en dá!*

*Em tam gram coita viv'hoj'eu
que nom poderia maior:
vai-se deitar com mia senhor
e diz do leito que é seu
e deita-se a dormir em paz;
des i, se filh'ou filha faz,
nõn'o quer outorgar por meu!*

Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1531&pv=sim>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

Este movimento dos trovadores medievais, sem dúvidas deixou marcas atemporais que se consolidam nos dias atuais a partir dos estudos literários, musicais, sociais, entre outros, visto que, é através dos resgates de manuscritos e partituras encontradas em arquivos que são interpretadas e traduzidas as cantigas para a música contemporânea, com toda sua objetividade e artifícios. A visão sonhadora em relação ao amor que o homem ocidental possui frequentemente é atingida por novos modelos de emoção e sensibilidade que o seu período se solidificou baseado na prática do *Amor Cortês*, assim como a lançaram aos trovadores medievais.

Igualmente os historiadores que finalmente utilizam as fontes trovadorescas com intuito de entender mais sobre as sociedades medievais, mas também, sobre o dia a dia, as mentalidades, os modelos de organizações sociais e as relações políticas. Quanto às cantigas de amigo, não foi feito nenhum comentário mais aprofundado, visto que esse estilo é um dos temas centrais deste trabalho, passando a fazer parte do tópico seguinte.

1.3 Subjetividade feminina como artifício poético nas cantigas de amigo

As cantigas de amigo destacam-se por trazer o sentimento e a confissão amorosa feminina, sua poesia, porém continua sendo escrita e cantada pelo mesmo trovador que compõe as outras cantigas, muitas vezes, em tom confidencial, dramático e com base realista, apresenta um cunho mais narrativo e descritivo. Por possuir raízes fixadas nas tradições da Península Ibérica, seu vocabulário é mais simples. A mulher descrita nessas cantigas costuma estar sofrendo, saudosa, pois seu romance é decorrente de um jogo amoroso com um trovador, um cavaleiro que a desamparou ou se afastou demorando a chegar, ou pode ter ido embora fustadamente para prestar serviço militar, sendo assim, confia suas angústias à mãe, às amigas, às irmãs, à natureza (mar, rios, riachos, montanhas flores, árvores...).

Pode-se notar também que o lirismo dos cantares de amigo é rodeado de sentimentos sinceros e espontaneidades, a personagem principal destas cantigas se trata de uma moça simples, do cotidiano, do povo, normalmente pastoras e camponesas, uma mulher real, tangível. “A mulher que expressa seus sentimentos nas cantigas de amigo é mais humana e palpável” (SEIXAS, 2000, p. 26), diferente da “senhora” das cantigas de amor. Sendo assim, os autores Saraiva e Lopes apontam que:

A protagonista aparece-nos muito mais desembaraçada de língua e segura de experiência; sabe jogar às escondidas com o amor, conhece o seu poder de sedução e maneja-o, conhece a arte de provocar ciúme. (1955, p. 60)

A palavra “amigo” nas cantigas faz referência ao namorado ou amante, sua estrutura é ao mesmo tempo simples e complexa, a utilização do *refrão* e do *paralelismo* são comumente utilizados, referente ao(s) verso(s) que se repete(m) no final de cada estrofe que, para Lapa apud Rei (2007, p. 68), “costuma ser, aliás, o enfeite obrigatório da cantiga d’amigo”. Para Saraiva e Lopes (1955) várias dessas cantigas que se nomeiam como “paralelísticas”, apresentam uma estrutura muito simples e própria, uma vez que sua unidade rítmica não é a estrofe, mas o par de estrofes, chamados de dísticos; cuja rima de vogal tônica *a* em um dos dísticos de cada

par, e *i* ou *ê* no outro, sendo que o último verso de cada estrofe é o primeiro verso da estrofe que corresponde ao seguinte par, ou seja, cada estrofe vem seguida de refrão. Designando o *paralelismo*, sistema onde é possível construir uma composição de seis estrofes e dezoito versos em que somente cinco deles são semanticamente diferentes.

Para Saraiva e Lopes:

A cantiga de amigo nasceu na comunidade rural, como complemento do bailado e do canto coletivo dos ritos primaveris, próprios das civilizações agrícolas em que a mulher goza da maior importância social; e é assim que, não apenas na Península ou na România, mas em povos tão distantes como o chinês, se verificam vestígios, quer do paralelismo, quer da cantiga de mulher. (1955, p. 54)

As cantigas de amigo podem ser classificadas e segundo Corrêa:

Dependendo da circunstância, do momento, do espaço geográfico onde decorrem os acontecimentos, os encontros, a cantiga de amigo pode ser classificada em: *alba* ou *alvorada* (quando nelas é central a presença da alvorada, que surpreende os amantes ao amanhecer do dia); *serenas* (ao flagrar o encontro amoroso ao anoitecer); *dialogadas*, ou de *tençón/tensão* (quando sugere um diálogo entre a moça e a natureza, a mãe, as amigas... sempre indagando a respeito do amigo que tarda a chegar); *pastorellas* (em se tratando do amor entre um cavaleiro e uma pastora, sempre num cenário campestre e rural); *baladas* ou *bailias*; (inspiradas nas danças e bailados; quase sempre um convite da moça às amigas para a dança e o conagraçamento amoroso aos amigos); *serranilhas* (refletindo um ambiente serrano); *romaria* (tematizando as procissões e caminhadas aos santuários, lugares sagrados da época – São Tiago de Compostela, São Simão, Santa Cecília, Santa Maria de Rocamadour (...)) ocasiões sempre propícias aos encontros entre os namorados), *barcarollas* ou *marinhas* (quando o assunto é sugerido pelo mar ou paisagem marinha)(...) (2011, p. 12)

Muito se pode revelar acerca da tendência discursiva e da grandeza poética dos trovadores medievais, e é nesse sentido que trago uma análise de uma cantiga escrita pelo trovador D. Dinis cuja lírica é de grande importância para a literatura.

Ai flores, ai flores do verde pino

—Ai flores, ai flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo!
Ai Deus, e u é?

Ai, flores, ai flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado!

Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquele que mentiu do que pos comigo!

Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado
aquele que mentiu do que mi ha jurado!

Ai Deus, e u é?

—Vós me preguntades polo voss'amigo,
e eu ben vos digo que é san'e vivo.

Ai Deus, e u é?

Vós me preguntades polo voss'amado,
e eu ben vos digo que é viv'e sano.

Ai Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é san'e vivo
e seerá vosc'ant'o prazo saído.

Ai Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é viv'e sano
e seerá vosc'ant'o prazo passado.

Ai Deus, e u é?

(Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/index.asp>>. Acesso em: 20 abr. 2016)

Observa-se nesta cantiga, desde as primeiras estrofes, que a mulher mantém um diálogo com as flores fazendo perguntas sobre seu amado, o qual teria marcado um encontro com ela; percebe-se ainda que a mulher ao manter uma conversa com as flores demonstra estar sozinha levando-nos a pensar que tal encontro ocorreria em um lugar isolado. Contudo, nas últimas estrofes a mulher recebe notícias das flores que a surpreende confirmando que seu amado cumprirá o prometido; mais uma vez esse fato demonstra um desejo que a própria mulher sentia. A repetição de um refrão ao final de cada estrofe também nos mostra um aspecto típico das cantigas, explicado anteriormente, chamado de *paralelismo*, ou seja, as repetições em estrofes contínuas.

Diferente das *cantigas de amor*, as quais o sentimento masculino faz referência a uma contemplada, imaculada e inatingível dama, nas *cantigas de amigo*, faz-se presente o realismo erótico, uma mulher sempre disponível, a espera do seu amado. Diante disso, é possível imaginar que o artifício poético do eu lírico feminino assumido

na voz masculina surge talvez em consequência de uma idealização, ou anseio de receber da mulher amada esse tratamento.

Ainda segundo Saraiva e Lopes:

A saudade, o ciúme, o ressentimento, os amuos, as ansiedades, desconfianças, 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*. (1955, p. 58)

Os trovadores medievais nos proporcionaram com suas poesias líricas a consequência de um padrão de vida compassivo com a qual seria provável escrever um romance. É possível perceber, por outro lado que a empatia destes escritores que se transportam para dentro do universo, da compreensão e das pretensões femininas, ressoa na poesia contemporânea e nos permite fazer análises e comparações destacando seus principais aspectos, as semelhanças e os contrastes.

2 MARTIM CODAX E CHICO BUARQUE: APROXIMAÇÕES INFLUÊNCIAS E CONTRASTES

Imagem 3 - Monumento Urbano Dedicado a Martim Codax na Cidade de Vigo



Fonte: ³Tradición Jacobea.

2.1 Nas Ondas do Mar de Vigo: amor, saudosismo e erotismo

São poucos os dados bibliográficos acerca dos autores líricos medievais galego-portugueses. Com Martim Codax não é diferente. Não se pode, portanto, afirmar seguramente sobre os dados relacionados ao autor aqui expostos. No entanto, a partir de leituras sobre este autor, conclui-se que o mesmo haveria sido um jogral ou segrel de profissão, teria vivido na época que envolve a segunda metade do século XIII e possivelmente o início do XIV, quanto a sua origem, é comum a dedução que Codax seja de Vigo, cidade localizada na Galiza, região noroeste da Espanha que envolve o norte de Portugal, pois em suas cantigas o autor faz regulares referências à mesma. Vigo possivelmente foi palco da sua maior atividade poética.

As Cantigas de Vigo agradaram não apenas a críticos, como também a muitos poetas, de tempos diversos que, encantados pela riqueza de detalhes a serem explorados em sua série narrativa, registram uma

³ Na cidade de Vigo se brinda o especial culto através do monumento urbano dedicado a sua memória. Disponível em: <https://albertosolana.wordpress.com/2015/04/28/20-martin-codax-vigo-y-las-cantigas-de-amigo/> monumento é de agosto de 1967.

recepção criativa. Julga-se necessário enfatizar que não há recepção criativa ou crítica dissociada da filológica, pois para que o leitor aproprie-se do texto e encante-se ou desencante-se com ele, é preciso tê-lo em mãos e, para isto alguém anteriormente, já depositou seu olhar sobre ele no próprio ato de editá-lo. (OLIVEIRA, 2009, p. 10)

Levando em consideração o estilo e a temática das composições do jogral Martim Codax, mas também a sua posição nos cancioneiros *collocianos*, Giuseppe Tavani (1993) situa a produção lírica Codaxiana em meados ou no terceiro quartel do século XIII. Logo, Resende (1994), crê que outros estudiosos a situem nessa mesma época, próximo ao do Cancioneiro da Ajuda, porém conforme outro critério: o tipo de notação musical e os aspectos paleográficos do documento. Há ainda autores como JJ Nunes (2003) que desconfia que o trovador por ter visitado a corte do rei Afonso III, devido o fato de conter algumas de suas cantigas no Livro das trovas que o Conde de Barcelos mandou juntar em 1365, a Afonso XI, rei de Castela e Leão. (Tavani, 1993; Resende, 1994; JJ Nunes, 2003, apud Araújo, 2003, p. 1).

Das cantigas do jogral Martin Codax, apenas sete e unicamente de amigo foram descobertas juntamente a suas partituras no *Pergaminho Vindel*. Depois surgiram nos cancioneiros italianos da Biblioteca da Vaticana e no da Biblioteca Nacional de Lisboa, enumerados da seguinte forma: 884 a 890 e 1278 a 1284, segundo a ordem com que se encontram no manuscrito.

Martim Codax além de representar um dos grandes jograis da Idade Média, revela-se um poeta, cujo sentimento feminino marcado em suas cantigas, descreve, mesmo que a partir de um olhar masculino, a mulher medieval, suas angústias e anseios, bem como, alegrias e realizações. Servem como fonte de estudos, literários e até musicais, visto que sua obra completa pode ser acessada, e corresponde a poucas que trazem consigo além das letras a notação musical conforme citação a seguir:

Embora seja um dos dois únicos autores presentes nos cancioneiros medievais cujas composições se conservaram igualmente num manuscrito individual, o designado Pergaminho Vindel, que vêm acompanhadas da respectiva notação musical (o outro dos autores sendo D. Dinis), nada se sabe de concreto sobre a sua biografia. O seu apelido parece excluir a hipótese de um estatuto social elevado. Seria pois um jogral ou segrel. (CANTIGAS MEDIEVAIS, 2016).

Quando lemos ou analisamos as cantigas Codaxianas, além de notar seu enredo amoroso, pode-se verificar uma possível sequência narrativa com princípio, meio e fim completando o sentido uma da outra, neste trabalho, entretanto, serão analisadas particularidades de algumas das cantigas isoladamente, visando correlacioná-las com algumas canções do cantor Chico Buarque.

Nas cantigas de amigo o cenário mais comum é a natureza, paisagens, rios, flores, campos e mares, Codax em suas cantigas também fez uso desse espaço, transpondo sua lírica ao Mar de Vigo, que embora também conhecido pela “amiga” por fazer peregrinação e romaria a um santuário. Vigo, sobretudo servia como pretexto poético para o encontro dos amantes além de possivelmente representar a fertilidade, sensualidade e ser palco e confidente das angustias e sentimentos da mulher.

Há quem acredite que Martin Codax não seria de Vigo e que o mesmo teria se transportado imaginariamente para uma das citadas paróquias para cantar à sua amiga, pois muitos entendem que era comum a muitos poetas se servirem de uma igreja românica ou simples ermidas nas ribeiras do mar para ver o mar e dialogar com ele. Alguns estudiosos consideram que a recorrente frequência ao topônimo Vigo tenha cunho propagandístico por parte dos custódios dos santuários e econômico por parte do próprio poeta. (ARAUJO, 2013. p. 11).

As cantigas de amigo registram conjuntos semânticos transversais que possibilitam esquematizar a representação de vozes silenciosas. A mulher na idade média se estabelece como produto de fixação ou artifício de devoção, não apenas em textos literários de natureza amorosa, mas igualmente de caráter, religioso e moral. De fato as cantigas do Mar de Vigo despertam vários olhares e hipóteses sobre o que há por trás e intrínseco nas cantigas, conforme afirmam (SARAIVA; LOPES, 1955, p. 54):

O primitivismo de muitas cantigas de amigo constitui precisamente a sua principal atracção para muitos leitores de hoje algo se oferece nelas de muito diferente da mentalidade do homem actual, 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.

Neste trabalho, o que buscamos é simplesmente explanar o eu lírico feminino, a voz poética de Martim Codax, tentando verificar em parte de sua obra, que são repletas

de emoções; possíveis traços, vestígios, ou até mesmo contrastes com a contemporaneidade, comparando sua obra a do autor Chico Buarque, e consequentemente separar esses dois momentos e fases da mulher mesmo que usando como corpos de análise textos poéticos escritos a partir de olhares masculinos, captar o âmago dos autores, que de certa forma, comprometeram-se a emprestar sua voz para falar sobre o eu feminino.

2.2 O sentimento feminino na lírica de Chico Buarque

2.2.1 Chico Buarque de Holanda

Imagem 4 - Chico Buarque de Holanda



Fonte: ⁴Blog Beth Cruz

Durante os anos de 1962 a 1965, estabilizou-se a era da televisão brasileira, havia nessa época uma programação de sucesso exibindo as telenovelas, os programas de auditório e humor. Dessa forma, a rádio e a música nacional foram postas como segundo plano. Na batalhada pela audiência televisiva, como existiam poucas emissoras e as que tinham não inovaram em sua programação, a emissora Record alcançou velozmente o primeiro lugar, apostando nos festivais da canção, os quais

⁴ HOLANDA, Chico Buarque de. Disponível em: <http://bethcruz.blogspot.com.br/2008/10/chico-buarque-com-acar-com-afeto.html>. Acesso em: 28 de abril de 2016.

ocorriam em seus próprios teatros. E através dos festivais a música popular brasileira foi redescoberta, trazendo para o Brasil um moderno e rico mural de compositores e intérpretes, dentre eles: Chico Buarque, Caetano Veloso, Erasmo Carlos, Geraldo Vandré, Gilberto Gil, Gal Costa, Maria Bethânia, Elis Regina, Nara Leão, Roberto Carlos, entre outros.

O país estava em fervor, os novos artistas representavam com exemplo a atmosfera de transformações que embalavam a nação e a cultura brasileira. Em volta a essa gama de talentos musicais, um jovem talento surge, Chico Buarque, o poeta, o trovador, o malandro, o sambista, o político, o anticonformista, como é denominado em alguns de seus álbuns. Tantos enfoques, expressões e vozes, apenas um: Francisco Buarque de Hollanda, nascido no Rio de Janeiro não se comprometeu com nenhum movimento musical específico da época, como o *Tropicalismo*. Mantendo vínculo apenas consigo mesmo, Chico conseguia elevar a prosa poética, combinando elementos musicais de cultura popular com literatura de excelente qualidade.

Outro aspecto interessante sobre este autor são suas composições políticas, as quais se voltavam a favor do povo e contra as questões das autoridades opressoras, como ocorreu na época da Ditadura Militar, onde o autor não se curvou as imposições do período e com inteligência driblou a censura e continuou escrevendo suas canções expondo as dificuldades do Brasil. Portanto o autor de: *Roda Viva*, a *Banda* e *Cálice*, tornou-se um dos grandes representantes da Música Popular Brasileira. Sua obra, não se limita a uma temática ou movimento musical específico, é marcante, tanto no que se refere à qualidade musical, quanto à linguagem literária, oferece ao seu público um repertório vasto e sofisticado revelando-se ainda uma adequada fonte de estudos, além de apontar à realidade do cotidiano que podem ser analisadas a luz do seu tempo. Diante disso, Menezes uma apaixonada estudiosa da lírica Buarqueana nos situa que:

É inegável que a canção de Chico privilegia a fala da mulher, assim como na galeria das suas personagens se sobressai o marginal protagonista, pondo a nu, desta maneira, a negatividade da sociedade. Suas composições tornam-se, por força dessa escolha, a oportunidade para um exercício de crítica social exercida, no mais das vezes, através das ricas modulações de que se reveste sua ironia (sátira, paródica, alegórica). (2001, p. 41),

2.2.2 A lírica de Chico Buarque

Há uma característica essencial que chama atenção em Chico Buarque: suas composições *líricas*, que permitem aos apreciadores vivenciarem uma gama de emoções variadas. Foi assim, ao ouvir algumas canções Buarqueanas que pude vislumbrar a presença da poesia medieval. Suas canções possuem a tendência trovadoresca, pois o fato de o autor construir sua poética sob dupla voz, a partir de um *eu* masculino, e de um *eu* feminino, remete às cantigas, ou seja, sua lírica possui resquícios das cantigas de amor, cujo eu lírico é masculino e as letras falam de um amor inatingível e das *cantigas de amigo*, cujo sentimento do texto é expresso na voz feminina e sua temática aponta para o saudosismo da mulher que espera seu amado que está ausente, mas também, por conter aspectos próprios da estrutura poética trovadoresca como a confissão amorosa e o paralelismo. Segundo Rei:

Chico Buarque resgata essa tradição e dá-lhe nova “roupagem”, nova “couraça”, numa linguagem matemática, podemos dizer que ele 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 amor, pois a pastorela, a alva, a romaria, a bailada eram cantigas de amor, 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. (2007, p. 21)

Chico Buarque, assim como alguns trovadores, atribui características femininas as suas canções, porém, transportando-as para um contexto histórico, social e político mais atualizado, tal posicionamento nos mostra que Chico Buarque apresenta um tipo de compromisso com os sentimentos da mulher.

O discurso buarqueano abre lugar e dá voz aos que em geral não as possuem, assim, o feminino também é julgado uma marginalidade para a sociedade, e ligado a este conteúdo, o autor de Geni e o Zepelim, através de suas composições, faz aflorar o *eu* feminino, a voz e o sentimento da mulher. Para alguns autores, o cantar no feminino é um dos traços poéticos mais admiráveis de Chico Buarque. Pode-se notar na entrevista a seguir para o programa televisivo *Conexão Nacional*, que o cantor fala da visão e do sentimento da mulher expostos em suas canções:

Entrevistador Roberto Feith: Chico, vamos falar um pouquinho da tua ânima, do teu lado feminino. Como ninguém, você sempre gravou músicas muito bonitas, muito fortes falando com a voz da mulher, por exemplo: olhos nos olhos, é, o meu amor, e agora no disco novo, mil perdões. Como é que você consegue incorporar com tanta autenticidade, com tanta credibilidade a visão e o sentimento da mulher?

Chico: O fundo da questão eu não vou saber te dizer como é que eu ...

Roberto Feith: Vem de dentro de você, ou das mulheres que cercam você, essa intuição?

Chico: ...não, vem de dentro, não é? Porque não é uma observação objetiva da mulher é uma coisa que parece que... Que... Eu não tenho explicação pra isso né? Explicações, espíritas, porque já me deram explicações, eu já fui mulher, (risos) eu já fui mulheres terríveis, não sei, tem um mistério aí, que eu não sei, nem quero, não quero mexer, não quero decifrar, o bom é deixar assim como está.

(Programa *Conexão Nacional*, 1984).

Embora o próprio autor não consiga e nem pretenda, segundo a entrevista acima citada, justificar como ocorre o entusiasmo que o motiva escrever suas composições na voz feminina, vale ressaltar que seu olhar é masculino, no entanto, o mesmo precisou se transportar à alma da mulher para obter sua inspiração e consequentemente escrever sobre o universo feminino.

Neste trabalho, foi considerado o cantar de Chico Buarque manifestando o sentimento da mulher como legado da poesia trovadoresca, não por apresentar em suas letras um assunto, um material, uma temática ou uma estrutura literal ao das *cantigas de amigo*, visto que, há um espaço temporal de mais de quinhentos anos que separam um ponto do outro desta pesquisa, onde nem só os aspectos ligados à estrutura da língua, mas também a formação e criação literária foram modificadas, no entanto, o que se pretende aqui é interligar e comparar os resquícios poéticos medievais com a produção contemporânea de Chico Buarque.

2.3 Uma análise comparativa nos eu líricos femininos medievais/contemporâneos em Martim Codax e Chico Buarque

As cantigas e canções dos autores Martim Codax e Chico Buarque possuem uma lírica composta por inúmeros aspectos literários e temáticos, como foi destacado antes, o que será analisado são as vozes poéticas femininas e suas representações,

buscando perceber as aproximações, influências e contrastes em seus textos. Para tais análises busquei em alguns estudiosos, materiais e referenciais que validam os estudos deste trabalho.

Apontar influências, contrastes, intertextualidades, e, acima de tudo, comparar um autor a outro é seguramente ressaltar antecedentes criativos em ambos os textos e perceber que tais obras são como artes resultantes da essência do humano. A intenção de analisar dois autores tão distintos, em relação ao contexto histórico e social inserido, e ao mesmo tempo tão parecidos, em se tratando da escolha dos temas abordados e do *eu poético*, só nos mostra o quanto é possível perceber que as noções de influências transcendem e desaparecem frequentemente na consciência do escritor que mesmo completamente influenciado pode ser o mais original, livre e sólido.

A influência se define como “algo que existe na obra de um autor que não poderia ter existido se ele não tivesse lido a obra de um autor que o procedeu” (...) Influência não é algo que revela no singular, na maneira concreta, mas deve ser buscada em diferentes manifestações. (ALDRIDGE apud NITRINE, 2010, p. 130).

A intertextualidade, teoria concebida por Julia Kristeva, apoiando-se em reflexões e proposições de Bakhtin⁵, teve grande relevância nesta pesquisa, pois segundo a autora essa abordagem se insere em uma teoria completa do texto, que compreende suas relações com o sujeito, o inconsciente e a ideologia, num ponto de vista semiótico. Para ela “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. (KRISTEVA apud NITRINI, 2010, p. 161).

Antes que passemos as análises, vale ressaltar que as transcrições das cantigas que aqui serão utilizadas foram retiradas da edição do ilustre, professor, ensaísta e filólogo: Celso Ferreira da Cunha, cuja pesquisa foi publicada em 1956 tendo como fonte de estudos o pergaminho do século XIII, bastante relevante e respeitado por estudiosos

5 Bakhtin foi um dos primeiros formalistas russos que procuraram substituir a segmentação estática dos textos por um modelo segundo o qual a estrutura literária se elabora a partir de uma relação com a outra. Para ele a “palavra”, não se congela num ponto, num sentido fixo; ao contrário constitui o cruzamento de superfícies textuais um diálogo entre diversas escrituras. (NITRINI, 2010, p.158-159)

devido ao fato de possuir representações textuais menos deficientes, além de conter as respectivas notações musicais.

As cantigas de Martim Codax são atemporais e seus temas refletem sentimentos atuais, embora repletos de símbolos que são marcas da Idade Média. É possível perceber influências poéticas trovadorescas na lírica contemporânea do cantor e compositor Chico Buarque de Holanda. Desta forma, passarei adiante com a primeira análise deste trabalho que se faz através da I cantiga de amigo de codaxiana: “*Ondas do Mar de Vigo*”; e a primeira canção de Buarque escrita no eu lírico feminino, gravada em 1967 e lançada em 1968: “*Com açúcar, com afeto*”.

I - Ondas do mar de Vigo

*Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
E ay Deus, se verrá cedo!*

*Ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
E ay Deus, se verrá cedo!*

*Se vistes meu amigo,
o por que eu suspiro?
E ay Deus, se verrá cedo*

*Se vistes meu amado,
por que ey gran coydado?
E ay Deus, se verrá cedo!*

I - (N 1; B 1278; V 884)

I - Ondas do mar de Vigo

*Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
E queira Deus, se verá em breve!*

*Ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
E queira Deus, se verá em breve!*

*Se vistes meu amigo,
aquele por quem eu suspiro?
E queira Deus, se verá em breve!*

*Se vistes meu amado,
por quem tenho grande cuidado?
E queira Deus, se verá em breve!*

(Tradução nossa)

Com açúcar, com afeto

*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 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*

(Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/colchidas/colchidas-com-acucar-com-afeto.html#print>>. Acesso em: 02 mai. 2016)

Vem a noite e mais um copo, sei que alegre ma non troppo
Em algumas cantigas de amigo existem uma intimidade afetiva entre a mulher e a natureza, cujos sentimentos são confessados a elementos como o mar, as flores e as árvores. Na I cantiga de amigo codaxiana, a donzela solitária sofre e perambula pela praia suplicando notícias de seu amado para as ondas do mar (percebe-se, para melhor entendimento contextual que esta suplica ao mar seja pelo fato de no período medieval as viagens extensas serem comumente realizadas por via marítima). Tão parecida e não distante de realidades vividas na contemporaneidade é a mulher de “*com açúcar, com afeto*” onde o sentimento de saudade e solidão, devido à partida e a ausência do amado, também é revelado nas linhas poéticas.

Diferente da mulher inconformada na cantiga do Mar de Vigo, a de *com açúcar, com afeto* possui comportamento conformado diante da situação em que vive, onde seu amado costuma estar ausente, voltando para seus braços apenas à noite; a voz feminina neste poema/canção se manifesta em forma de monólogo, já a cantiga de Vigo ocorre como forma de diálogo entre a donzela saudosa, as ondas do mar e Deus.

Na Idade Média, as contínuas guerras e as grandes navegações eram motivos dessa separação ou perda dos amados, no entanto, na canção buarqueana a ausência supostamente provém da rotina de trabalho e falta de compromisso do homem para com sua mulher. Portanto, podemos ressaltar que a partida, a espera pelo regresso e a decepção fazem parte da lírica dos dois textos analisados.

Nos refrãos da cantiga de Codax, a mulher não evoca apenas Deus, mas dirige-se a si mesma, amargurada anunciando suas incertezas e vontades. Os refrãos são, além de perguntas repetidas constantemente, anseios. As ondas podem ser símbolo de ruptura, devido seu movimento, talvez responsáveis pelo rompimento e pelo afastamento que levam seu amigo para longe de seu alcance. Na canção buarqueana é possível constatar além das semelhanças relacionadas à saudade, a inquietação da mulher diante da ausência do companheiro. Porém, *com açúcar, com afeto* aborda uma mulher submissa e conformada, embora persistente, pois luta pela companhia do amado devido ao suposto amor que sente, sendo fiel aos seus sentimentos.

As circunstâncias em torno da canção buarqueana são diferentes as da cantiga do Mar de Vigo, onde o amigo foi obrigado a ir embora (devido às guerras) e a moça não tem a quem recorrer senão a Deus e as ondas; a expressão feminina em Chico procura criar situações cotidianas que atraiam o amado para seus braços desde o próprio título (*com açúcar, com afeto*) que metaforicamente exprime o carinho que a amada sente e faz coisas que o agradam, como o seu doce preferido e ainda o simples ato de esquentar a comida, mesmo sabendo que o amado esteve em ambientes para ela banais, deixando-a solitária, expressos nos dois últimos versos (*Logo vou esquentar seu prato, dou um beijo em seu retrato / E abro os meus braços pra você*). Segundo Szatkovski (2005, p. 34), “Essa letra constrói o perfil poético mais popular e mais desejado no imaginário da boemia masculina: doce, afetuosa, fiel e tolerante”.

Parecida com a personagem Amélia da canção: “*Ai que Saudades da Amélia*” dos compositores Ataulfo Alves e Mário Lago, a mulher de *com açúcar, com afeto* passa o dia em casa cozinhando, cuidando dos afazeres domésticos aceitando suas privações por amor ao seu homem. Apenas por questão informativa quase dez anos após a criação de *com açúcar, com afeto*, Chico Buarque compõe em 1975 “*Sem Açúcar*”, outra canção onde a mulher é subordinada, dona do lar, dependente do marido tanto emocionalmente como financeiramente, apática, sofre agressões domésticas, é um objeto sexual masculino e possui posição social inferior. Notamos assim que o autor deu uma espécie de continuidade a história da mulher de *com açúcar, com afeto*.

A segunda análise será da cantiga: “*Mandad'ey comigo*” e da canção “*Sem fantasia*” que apresenta além do *eu* lírico feminino o *eu* masculino que nos deixará uma espécie de resposta às mulheres que o esperam ansiosas e saudosas.

II. Mandad'ey comigo

*Mandad'ey comigo
ca ven meu amigo:
E irey, madr', a Vigo!*

*Comigu'ey mandado
ca ven meu amado:
E irey, madr', a Vigo!*

Ca ven meu amigo

*e ven san' e vivo:
E irey, madr', a Vigo!*

*Ca ven meu amado
e ven viv' e sano:
E irey, madr', a Vigo!*

*Ca ven san' e vivo
e d'el-rey amigo:
E irey, madr', a Vigo!*

*Ca ven viv' e sano
e d'el-rey privado:
E irey, madr', a Vigo!*

II - (N 2; B 1279; V 885)

II. Mandado tenho comigo

*Mandado tenho comigo
cá vem meu amigo:
E irei, mãe, a Vigo!*

*Comigo mandado
cá vem meu amado:
E irei, mãe, a Vigo!*

*Cá vem meu amigo
e vem são e vivo:
E irei, mãe, a Vigo!*

*Cá vem meu amado
e vem vivo e são:
E irei, mãe, a Vigo!*

*Cá vem são e vivo
e de el-rei amigo:
E irei, mãe, a Vigo!*

*Cá vem vivo e são
e de el-rei privado:
E irei, mãe, a Vigo!*

(Tradução nossa)

Sem fantasia

*Vem, meu menino vadio
Vem, sem mentir pra você
Vem, mas vem sem fantasia
Que da noite pro dia
Você não vai crescer*

*Vem, por favor não evites
Meu amor, meus convites
Minha dor, meus apelos
Vou te envolver nos cabelos
Vem perde-te em meus braços
Pelo amor de Deus*

*Vem que eu te quero fraco
Vem que eu te quero tolo
Vem que eu te quero todo meu*

*Ah, eu quero te dizer
Que o instante de te ver
Custou tanto penar
Não vou me arrepender
Só vim te convencer
Que eu vim pra não morrer*

*De tanto te esperar
Eu quero te contar
Das chuvas que apanhei
Das noites que varei
No escuro a te buscar
Eu quero te mostrar
As marcas que ganhei*

*Nas lutas contra o rei
Nas discussões com Deus
E agora que cheguei
Eu quero a recompensa
Eu quero a prenda imensa
Dos carinhos teus*

(Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/chico-buarque/45174/>>. Acesso em: 02 mai. 2016)

Na segunda cantiga do jogral Martim Codax, a donzela revela para sua mãe em tom confessional, marca das cantigas de amigo, sua felicidade, pois recebeu notícias do seu amado, que está voltando a Vigo, vivo e salvo (*Mandad'ey comigo / ca ven meu amigo: / E irey, madr', a Vigo!*). O tom dessa cantiga é de expectativa, alegria, ansiedade e esperança. A donzela se apronta para ir encontrá-lo em Vigo e a repetição do verso *E irey, madr', a Vigo!* que consta em todo final de estrofe, talvez seja intencional para reforçar o desejo do reencontro amoroso da moça devido sua saudade e angústia por esperá-lo durante tanto tempo. Outra marca que atesta o contentamento e orgulho da moça é o fato do seu amigo retornar a seus braços além de são, a serviço privativo do rei (*Ca ven viv' e sano / e d'el-rey privado:*). Situação que traduz uma grande honraria aos cavaleiros.

Como era honra um vilão servir a el-rei, com os quais iam principalmente os nobres cavaleiros, dizia-se que eles privam da companhia do rei ou são amigos do rei. O termo amigo, de amplo contorno semântico, quer dizer apenas, nesta passagem, que o rapaz esteve próximo e a serviço do rei. (SEIXAS, 2000, p. 105 -106).

Em *Sem fantasia* encontramos uma mulher assim como a dama da cantiga anteriormente analisada, muito ansiosa e alegre com a chegada do seu amado, porém devido às circunstâncias do próprio tempo, a dama da canção de Buarque possui uma sensualidade escancarada assim ela se declara, seduz e principalmente clama pela sua companhia para um momento amoroso repleto de paixão. A palavra “vem” é utilizada em vários versos do poema e consequentemente dá força a expressão do desejo de ter o homem em seus braços, o apelo inquieto de amor e dor pode-se destacar nos seguintes versos: *Vem, por favor não evites / Meu amor, meus convites / Minha dor, meus apelos / Vou te envolver nos cabelos / Vem perde-te em meus braços / Pelo amor de Deus*. A súplica a Deus, destacado no verso anterior, é algo muito comum nas

cantigas trovadorescas, como vimos na cantiga Ondas do Mar de Vigo, onde se finalizavam todas as estrofes com o seguinte verso: *E ay Deus, se verrá cedo!*

Outro fato notável que pude perceber ao analisar a cantiga “*Mandad’ey comigo*” e a canção “*Sem fantasia*” é uma possível reposta ou correlação entre os textos, é como se a canção completasse e, sobretudo, respondesse as angústias das duas mulheres, imaginemos todas as circunstancias que envolvem a história dos personagens de ambas as poesias. As mulheres: as duas possuem os sentimentos a flor da pele, e demonstram todo tempo ansiedade e paixão; na cantiga a dama *comenta com sua mãe que seu amado está vindo e que ela irá encontrá-lo. (Ca ven meu amado / e ven viv’ e sano: / E irey, madr’, a Vigo!)*; na canção a mulher apela para que seu amado chegue, pois a mesma o espera de qualquer jeito (*Vem que eu te quero fraco / Vem que eu te quero tolo / Vem que eu te quero todo meu*), ou seja, as duas almejam estarem juntas a seus amantes.

Na cantiga o cavaleiro retorna da guerra e vem a serviço do rei; na canção o homem conta a sua amada sobre as angústias que viverá longe dos seus braços (*Ah, eu quero te dizer / Que o instante de te ver / Custou tanto penar*), mostra também suas marcas de lutas que nos levam a compreender que ele estava assim como o jovem cavaleiro, em guerra (*Eu quero te mostrar / As marcas que ganhei / Nas lutas contra o rei / Nas discussões com Deus*). Porém saudoso e ansioso, ao chegar responde aos apelos apaixonados da mulher com o desejo de ser recompensado com o seu amor e carinho (*E agora que cheguei / Eu quero a recompensa / Eu quero a prenda imensa / Dos carinhos teus*).

Diante desse encontro atemporal, literário e acima de tudo comparativo, pode-se notar que o desfecho de “*Sem fantasia*” poderia ser o final perfeito da cantiga “*Mandad’ey comigo*”; é como se Codax tivesse ressuscitado em Chico Buarque para por em sua boca o final desejado para suas cantigas, pois os dois textos se interligam e correlacionam de tal forma que acabam se transformado em um só.

Os poetas mortos voltam, mas voltam com as cores e as vozes dos poetas posteriores, pelo menos em alguns momentos, o que constitui um convincente testemunho de persistências dos poetas novos, garantindo-lhes a classificação dos poetas fortes. (NITRINI, 2010, p. 155)

A terceira análise será da V cantiga: “*Quantas sabedes amar amigo*” e da canção: “*folhetim*”, nelas encontram-se mulheres distintas, porém semelhantes. A sensualidade e liberdade é bem representada nos dois textos poéticos.

V. Quantas sabedes amar amigo

*Quantas sabedes amar amigo
Treydes comig’ a lo mar de Vigo:
E banhar-nos-emos nas ondas!*

*Quantas sabedes amar amado
treydes comig’ a lo mar levado:
E banhar-nos-emos nas ondas!*

*Treydes comig’ a lo mar de Vigo
e veeremo’ lo meu amigo:
E banhar-nos-emos nas ondas!*

*Treydes comig’ a lo mar levado
e veeremo’ lo meu amado:
E banhar-nos-emos nas ondas!*

V - (N 5; B 1283; V 888)

V. Quantas sabeis amar amigo

*Quantas sabeis amar amigo
Trazei comigo ao mar de Vigo:
E banhar-nos-emos nas ondas!*

*Quantas sabeis amar amado
Trazei-as comigo ao mar levado:
E banhar-nos-emos nas ondas!*

*Trazei-as comigo ao mar de Vigo
e veremos o meu amigo:
E banhar-nos-emos nas ondas!*

*Trazei-as comigo ao mar levado
e veremos o meu amado:
E banhar-nos-emos nas ondas!*

(Tradução nossa)

Folhetim

*Se acaso me quiseses
Sou dessas mulheres
Que só dizem sim
Por uma coisa à toa
Uma noitada boa
Um cinema, um botequim*

*E, se tiveres renda
Aceito uma prenda
Qualquer coisa assim
Como uma pedra falsa
Um sonho de valsa
Ou um corte de cetim*

*E eu te farei as vontades
Direi meias verdades
Sempre à meia luz
E te farei, vaidoso, supor
Que és o maior
E que me possuis*

Mas na manhã seguinte

*Não conta até vinte
Te afasta de mim
Pois já não vales nada
És página virada
Descartada do meu folhetim*

(Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/chico-buarque/folhetim.html>>. Acesso em: 02 mai. 2016)

Na referida cantiga, a moça estimula suas amigas apaixonadas pelos seus amantes/amigos a acompanhá-la ao mar de Vigo com intuito de se banharem em suas ondas. É por meio dessas ondas que as mulheres celebravam o amor e como espécie de um ritual poderia ainda ter subjetivamente o seu amado amigo consigo; o tom de euforia que encontramos nesta cantiga deixa no ar um clima de sensualidade que pode ser analisado nas figuras mencionadas no texto: o mar, as águas a espuma das ondas que são símbolos amorosos, mas também eróticos, ligados ao desejo e a fertilidade. O simples fato de estar molhado e a espuma ainda hoje são usados para destacar momentos e situações amorosas, como na canção “*Banho de Espuma*” dos compositores Rita Lee e Roberto de Carvalho:

*Que tal nós dois
Numa banheira de espuma
El cuerpo caliente
Um dulce farniente
Sem culpa nenhuma...*

A figura feminina abordada em “*folhetim*” possui uma sensualidade bem aguçada mesmo que com certa leveza, refere-se a uma prostituta que segue esse caminho por escolha, pois não exprime nenhum tipo de tristeza ou sofrimento; ao contrário, o sentimento da mulher nesta canção é de prazer, muito bem revelado nos versos (por uma coisa à toa/ uma noite boa/ um cinema, um botequim). Outro fato apresentado nesta canção é a submissão da mulher perante o homem, explícita tanto nos versos (se acaso me quiseses/ sou dessas mulheres/ que só dizem sim) e nos versos (e se tiveres renda/ aceito uma prenda/ qualquer coisa assim/ como uma pedra falsa/ um sonho de valsa/ ou um corte de cetim) bem como nos versos (E eu te farei as vontades/ Direi meias verdades/ Sempre à meia luz/ E te farei, vaidoso, supor/ Que és o maior/ E que me possuis). Entretanto, nas últimas estrofes da canção o eu lírico feminino se revela forte e nada submisso, uma mulher pronta para seguir sua vida, consciente de si e do

seu domínio sob o homem, trazidos nos versos: Mas na manhã seguinte / Não conta até vinte / Te afastas de mim / Pois já não vales nada / És página virada / Descartada do meu folhetim.

Mesmo diante da contemporaneidade, a cantiga medieval e canção buarqueana se entrelaçam nas questões de liberdade da mulher, sensualidade, desejo e paixão, podendo haver intertextualidade:

O texto literário se insere no conjunto dos textos: é uma escritura-réplica de um outro (outros textos). Pelo seu modo de escrever, lendo o *corpus* literário anterior ou sincrônico, o autor vive na história e a sociedade se escreve no texto. (NITRINI, 2010, p. 162).

Em “*Quantas sabedes amar amigo*”, a realidade é totalmente diferente, porém exprime os sentimentos e os desejos amorosos de mulheres que viveram a aproximadamente VIII séculos atrás, mas que independente da realidade vivida, possuíam sua liberdade e coragem para viverem suas emoções como a mulher emancipada e decidida de “*folhetim*” que não sente vergonha de ser quem é, e dissimulada, transforma-se para o homem em alguém que não é para alcançar seus objetivos e realizar suas fantasias breves e passageiras.

A última análise será da sexta cantiga de amigo de Martim Codax: “*Eno sagrado, en Vigo*” e da canção: *Olhos nos olhos* de Chico Buarque.

VI. Eno sagrado, en Vigo

*Eno sagrado, en Vigo,
baylava corpo velido:
Amor ey!*

*En Vigo, no sagrado,
baylava corpo delgado:
Amor ey!*

*Baylava corpo velido,
que nunca ouver' amigo:*

Amor ey!

*Baylava corpo delgado
que nunca ouver' amado:
Amor ey!*

*Que nunca ouver' amigo,
ergas no sagrad', en Vigo:
Amor ey!*

Que nunca ouver' amado,

*ergas en Vigo, no sagrado:
Amor ey!*

VI - (N 6; B 1283; V 889)

VI. E no sagrado, en Vigo

*E no sagrado, em Vigo,
Bailava corpo esguio:
Amor tenho!*

*En Vigo, no sagrado,
bailava corpo delgado:
Amor tenho!*

Bailava corpo esguio,

*que nunca tivera amigo:
Amor tenho!*

*Bailava corpo delgado
que nunca tivera amado:
Amor tenho!*

*Que nunca tivera amigo,
ergas no sagrado, em Vigo:
Amor tenho!*

*Que nunca tivera amado,
ergas em Vigo, no sagrado:
Amor tenho!*

(Tradução nossa)

Olhos nos olhos

*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 mas nem porque
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*

*(Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/chico-buarque/olhos-nos-olhos.html#ixzz3K5plyfOW>>.
Acesso em: 02 mai. 2016)*

Na sexta cantiga a mulher, encontra-se solitária no Adro da igreja de Vigo (*Eno sagrado*) onde baila perante o mar, símbolo do amor entre o casal. Pode-se notar a sensualidade em sua fala apaixonada quando a donzela realça o seu próprio corpo se autoelogiando e apreciando-se (*baylava corpo delgado* / *Baylava corpo velido*),

possivelmente intocável (*que nunca ouver' amado:*), porém ardente de desejo imaginando ser ali, sob as ondas do mar, o cenário perfeito para sua entrega. Infelizmente, o processo de atração e sedução vem sofrendo uma longa espera que forçará a mulher a controlar seus desejos e anseios. Desta forma, a donzela se refaz do sofrimento e continua a bailar, talvez com intuito de encontrar um novo amor, pois conforme Seixas (2000):

No mundo medieval, as pessoas do povo, os vilões, viviam em pequenas comunidades, às vezes formadas por uma mesma família, as relações amorosas eram buscadas nas festas dos grandes centros de romaria e eventos religiosos. Vigo era um destes centros. Entende-se, pois, porque este corpo que bailava nunca tinha amado, senão na festa da Igreja de Vigo. (p. 102).

É sobre essa mulher refeita que a canção *Olhos nos olhos* de Chico Buarque fala, pois mesmo possuindo características das cantigas medievais no que se refere à voz poética, bem como, a relação do abandono do homem para com a sua amada, o sentimento de vazio, a ansiedade e a solidão também expostos nas cantigas, aqui analisadas, são destacadas na canção buarqueana em sua primeira estrofe conforme mostram os versos *Quando você me deixou, meu bem / Quis morrer de ciúme, quase enlouqueci*.

Outro aspecto interessante neste poema é a mulher obediente (*Mas depois, como era de costume, obedeci*). Talvez algumas mulheres na Idade Média possuíam este adjetivo devido à cultura patriarcal, que, mesmo hoje, faz-se presente. Porém, na segunda estrofe a dama encontra-se refeita e aparentemente muito bem (*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*), remetendo-nos a donzela da cantiga que mesmo lamentando a ausência do amado, procura seguir a vida bailando e exaltando seus traços de beleza como se dissesse, estou bem, sou bonita e quero amar.

A terceira estrofe mostra que a mulher resurge saudosa e pesarosa (*E que venho até remoçando / Me pego cantando / Sem mas nem porque*). Sua situação neste momento não lhe é agradável, sendo assim, tenta de forma indireta justificar sua posição de superioridade devido o fato de ter sido amada por outros homens,

demonstrando o contraste entre a mulher contemporânea e a medieval, cujos padrões de comportamento feminino naquela época não eram “aceitos” com bons olhos que uma mulher pudesse ser de muitos homens (*E tantas águas rolaram / Quantos homens me amaram / Bem mais e melhor que você*).

Entretanto, na última estrofe (*Quando talvez precisar de mim / 'Cê sabe que a casa é sempre sua, venha sim*), pode-se notar que a dama resolve deixar o caminho livre para seu amado retornar a qualquer momento, pois a mesma estará à disposição e, além disso, o convida, embora se encerre com palavras de amargura e uma possível vingança (*Olhos nos olhos, quero ver o que você diz / Quero ver como suporta me ver tão feliz*). Talvez a chamada anterior tenha sido apenas uma forma que a mulher encontrou para mostrar que está feliz mesmo não permanecendo com ele.

As análises aqui apresentadas confirmam, pois, a presença do trovadorismo galego-português nas letras de Chico Buarque, nota-se que a mentalidade, as temáticas, as formas e até mesmo as técnicas literárias por ele produzidas, comparam-se aquelas cometidas na Idade Média pelos trovadores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em virtude dos fatos observados, pode-se concluir que o estudo do trovadorismo e as cantigas de amigo, bem como, as canções femininas de Chico Buarque permitem estabelecer um diálogo atemporal no que se refere à literatura, mais precisamente à lírica. No caso deste trabalho, lírica de teor feminino. Embora seja o mais marcante estilo literário medieval, o trovadorismo gerou perceptíveis resquícios nas obras de muitos autores contemporâneos, como ocorre nas canções analisadas neste trabalho. Foram elencadas ainda as possíveis aproximações, influências e ainda os contrastes, indo muito além do óbvio fazendo um mergulho medieval nas ondas do Mar de Vigo e

nadando nas nuances musicais contemporâneas de Chico repletas de açucares e afetos.

As cantigas e canções analisadas neste trabalho apresentam um *eu lírico feminino* cantado e escritos por um *eu poético* masculino, podendo remeter tal característica a questão do *anima* do autor, onde o poeta é aquele indivíduo a quem é oferecido aptidões de externar a vida dos afetos, como se existisse capacidades de contato com o seu inconsciente particular e ancestral encontrando na poesia um ambiente propício ao surgimento do espontâneo e instintivo onde o inconsciente é aguçado.

Portanto é de grande importância analisar as ideias implícitas na poesia que se materializa, sejam elas, trovas, canções ou até mesmo poemas, e, a partir disso, abrir novos olhares que proporcionem novas leituras acerca de temáticas, que muitas vezes são tratadas de forma indevidas e dissociada da realidade, mesmo com o protesto de intelectuais do peso de Jacques Le Goff.

Este trabalho, acima de tudo, proporcionou-me uma grande viagem a Idade Média e através de cantigas femininas pude adentrar o universo das mulheres medievais, mesmo descritas a partir de um olhar masculino nota-se o quanto os desejos, sensações e até mesmo atitudes são comuns a qualquer época que vão muito além das canções buarqueanas e encontram-se nos dias atuais.

Ao decifrar a alma feminina não é um exercício fácil para o homem, e foi transpondo-se para sentimento da mulher que o trovador Martim Codax e o cantor Chico Buarque marcaram em sua lírica seus traços poéticos mais fortes e que saltam os olhos, pois nem todos conseguem decifrar tão bem a alma da mulher quanto eles, cada um segundo seu contexto histórico. Cantar o sentimento feminino não diminui o homem, o torna incrível, uma vez que o homem é movido a descobrir uma natureza contrária a sua. Diante disso, mais que confirmar sua sensibilidade poética tais autores direcionam sua lírica para o ponto de vista anímico, que segue além do social e do material. Procura em si mesmo, a sensibilidade de uma alma contraria a sua. Dessa forma, podemos dizer que a *anima* de Martim Codax e Chico Buarque poderia ser determinado na voz do cantor e compositor Pepeu Gomes:

*Olhei tudo o que aprendi
E um belo dia eu vi
Que ser um homem feminino
Não fere o meu lado masculino
Se Deus é menina e menino
Sou masculino e feminino*

Foi através de passeios e viagens a outras épocas que pude perceber diversas situações que cercam o meu próprio eu, constatando que a poesia vai muito além do possível, transmitindo sensações indescritíveis que encontrei nas palavras de Octavio Paz o resumo ideal para descrever meu pensamento a respeito da poesia e encerrar essa viagem atemporal que fiz em todo processo construtivo deste trabalho.

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. [...] Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. [...] Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolveram-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. (PAZ, 1984, p. 15)

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Tatiane Santos de. **As Ondas do Mar Tin Vigo**: Uma Perspectiva Simbólica do Acervo Literário de Martin Codax. Disponível em: <http://www2.uefs.br/enapel/files/4enapel_anais.p343-355.pdf>. Acesso em: 02 mai. 2014.

BUAQUE, Chico. **Com açúcar, com afeto**. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/chico-buarque/com-acucar-com-afeto.html#print>>. Acesso em: 02 mai. 2016.

BUAQUE, Chico. **Folhetim**. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/chico-buarque/folhetim.html>>. Acesso em: 02 mai. 2016.

BUAQUE, Chico. **Olhos nos Olhos**. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/chico-buarque/olhos-nos-olhos.html#ixzz3K5plyfOW>>. Acesso em: 02 mai. 2016.

BUAQUE, Chico. **Sem Fantasia**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/chico-buarque/45174/>>. Acesso em: 02 mai. 2016.

Cantigas Medievais Galego-Portuguesas. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/index.asp>>. Acesso em: 20 de nov. 2014.

Cantigas Medievais: Martim Codax. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?cdaut=92&pv=sim>>. Acesso em: 25 abr. 2016.

Chico Buarque. Disponível em: <<http://www.chicobuarque.com.br/index.html>>. Acesso em: 20 nov. 2014.

CORRÊA, Dinacy Mendonça. O Lirismo Trovadoresco Galego-Português: a transparência feminina nas cantigas de amor e de amigo. **Revista Garrafa 24** ISSN 1809-2586 maio-agosto de 2011.

COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CUNHA, Celso. **O Cancioneiro de Martin Codax**. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/o-cancioneiro-de-martin-codax--0/html/ffd43f04-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html>. Acesso em: 29 abri. 2016.

LE GOFF, Jacques. **Em busca da Idade Média**. Com a colaboração de Jean Mourice de Montremy; tradução de Marcos De Castro – 6ª ed. Rio De Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

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

MACEDO, José Rivair. **A Mulher na Idade Média**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 1992.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. 18ª ed. São Paulo: Cultrix. 1982.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa através dos textos**. 31ª ed. São Paulo: Cultrix. 2006.

NITRINE, Sandra. **Literatura Comparada**: História, Teoria e Crítica. 3 ed. — São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010

NUNES, Rui Afonso da Costa. **História da Educação na Idade Média**. Disponível em: <http://documentacatholicaomnia.eu/03d/sinedata,_Costa_Nunes._da._Ruy_Afonso,_Hi_storia_Da_Educacao_Na_Idade_Media,_PT.pdf>. Acesso em: 07 abri. 2016.

O Adufe. Disponível em: <<http://www.bateristaspt.com/forum/showthread.php?t=8635>>. Acesso em: 16 ago. 2015.

OLIVEIRA, Andreiza Valéria de. **Idade Média e Modernidade: A Recepção Crítica e Criativa das Cantigas do Mar de Vigo.** Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde.../ANDREIZA_OLIVEIRA.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2015.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PERNOUD, Regine. **A Mulher no Tempo das Catedrais.** Trad: Miguel Rodrigues. Lisboa: Gadiva. 1980.

Programa "Conexão Nacional" com Chico Buarque. Apresentação de Roberto Feith. Chico Buarque entrevistado na Conexão Nacional. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uQ9ZMd3qEcQ>> 1984. Acesso em: 18 abri. 2016.

REI, Claudio Artur de Oliveira. **A herança estilística das cantigas medievais na lírica de Chico Buarque.** Disponível em: <http://www.bdt.d.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=443>. Acesso em: 18 abri. 2016.

SANTIAGO, João Airas de. **Ūa dona, nom dig'eu qual.** Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1500&pv=sim>>. Acesso em: 14 abri. 2016.

SARAIVA, J; LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa.** 12ª edição. Porto: Editoria limitada, 1950.

SARAIVA, J; LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa.** 17ª edição. Porto: Editoria Limitada, 1955.

SEIXAS, CID. **O Trovadorismo Galaico-Português.** Feira de Santana-BA: Edição UEFS, 2000.

PRIMEIRO TEXTO EM PORTUGUÊS SURTIU NO SÉCULO XII. **Superinteressante.** Edição 108 Setembro de 1996. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/historia/primeiro-teto-em-portugues-surgiu-no-seculo-xii>>. Acesso em: 14 Abri. 2016.

SWAIN, Tânia Navarro. S/d. **De deusa à bruxa: uma história de silêncio.** **Humanidades**, vol.9, n.1, Brasília.

SZATKOVSKI, Inês Valéria. **A dupla face trovadoresca de Chico Buarque: o Eu feminino e a representação da mulher.** Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/145-4>>. Acesso em: 26 out. 2014.

ANEXOS

ANEXO 1- Manuscritos da cantiga I - ***Ondas do mar de Vigo***

Cancioneiro da Biblioteca Nacional - B 1278

Coma senheira en uigo manho
e nultas guardas migo no trajo
euou.

Enultas guardas no e comigo
exgas meg obo q chora migo
euoua.

Enultas guardas migo no trajo
exgas meg obo q chora migo
euoua.

Tantas sabedes amar amigo
credes comig alo mar de uigo
ebanharug emg nas ondas.

Tantas sabedes amar amado
credesug migo ao mar leuado
ebanharug emg.

Treydes comigo ao mar de uigo
eueremo lo meu amigo
ebanharug emg.

Treydes migo alo mar leuado
eueremo lo meu amado.
ebanharug emg nas.

Eno sagrado uigo
baylana corpo ue d'lo
amor ey.

En uigo no sagrado
baylana corpo delgado
amor.

Hu baylana corpo uelido
q nunca ouia amigo
am.

Baylana corpo delgado
q nunca ouia amado
amor.

Qu'ouia amigo
exgas no safoe migo
amor.

Qu' nunca ouia amado
exgas no migo safoe
amor.

Ay ondas q' en uin ueer
se mi saberedes dizer
por q' tarda meu amigo
sen mi

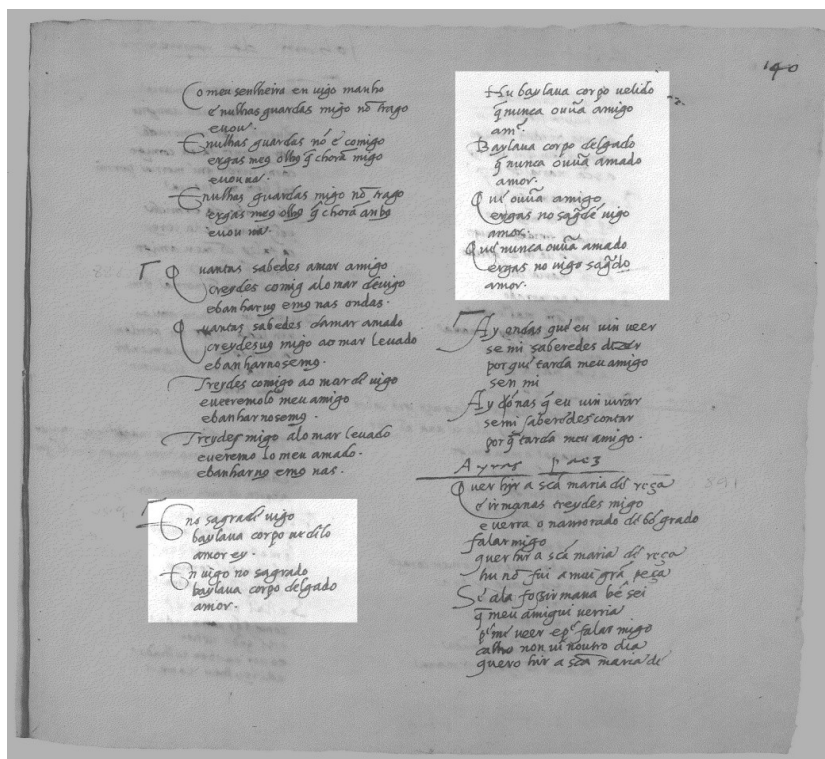
Ay do'as q' eu uin uirar
se mi saberedes contar
por q' tarda meu amigo.

Ayrr p' me 3

Quer hir a sea maria do' resca
e uirgnas treydes migo
e uerra o namorado d'lo grado
falar migo

quer hir a sea maria do' resca
hu no fui a mui gra' peca

Se' ala fozu mana be sei
q' meu amigui uerra
p' mi ueer ep' falar migo
calho non u' nouro dia
quero hir a sea maria do'



ANEXO 5 - partitura da cantiga VI - **Eno sagrado, en Vigo**

Pergaminho Vindel - N 6

