

**A CANTIGA DE AMOR E O AMOR NAS CANTIGAS**

Sandra Regina Marcelino Pinto (USP)  
[sr\\_perolanegra@yahoo.com.br](mailto:sr_perolanegra@yahoo.com.br)

A música está sempre presente na história da humanidade. Desde seu surgimento, na solenidade do culto, ela expressa e se adequa a momentos alegres: festas e aos tristes: exéquias. Se enriquece com a dança. Não só no passado, deixa sua marca pelo tempo, como vemos que os fatos citados ocorrem também na atualidade. Ela se mantém presente na vida do ser humano, traduzindo sentimentos, desejos e inspirações. Na música popular brasileira, um dos sentimentos que aparece com destaque, é o amor. Nessa junção de música popular brasileira e o tema do amor, encontram-se traços do trovadorismo medieval no que se refere a suas *letras*, ou o que denominamos hoje que sejam as chamadas cantigas de amor.

Para retomar as origens e melhor compreender o termo *cantiga*, é preciso ater-se as importantes informações que encontramos em Lapa. Sintetizando, sua explicação sobre o surgimento da cantiga em si e deste termo, ele nos dirá que, para amenizar a aridez e severidade do canto litúrgico, os músicos eclesiásticos do século IX começaram a acrescentar e a interpolar versículos ao texto oficial. Esta informação nos ajuda com as questões em voga primordiais neste texto, a presença / infiltração da *música* na poesia do século XII e sua junção a questão do amor presente no mesmo teor expresso nas letras do contemporâneo. Isso também esclarece a questão do refrão que encontramos nos citados textos. Em estudos aprofundados encontramos dados importantes para o conhecimento da interação do homem com a música:

O homem de diferentes culturas, em seus primórdios, cultivava o canto, provavelmente por associá-lo às atividades mais elementares, como ninar uma criança ou semear um campo, ou à própria necessidade de manifestar seus sentimentos, como na festa, na oração, no amor. A Idade Média assiste ao nascimento da poesia portuguesa ligando-a a música, o que se explica pela natureza da alma humana, pela necessidade de memorizar os textos a serem transmitidos oralmente, pela sonoridade característica da poesia, o que já acontecia na civilização grega.

No Ocidente, o amor desabrochou frente à religião, fora dela e até mesmo contra ela. O amor ocidental é o filho da filosofia e do sentimen-

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

to poético que transfigura em imagem tudo o que toca. Por isso, para nós, o amor tem sido um *culto*. (MICHELLI, 2001, p. 33)

Na história do ser humano, a presença da musicalidade, a-brange e complementa a vida humana levando o homem a aprimorar instrumentos, seu estudo, desenvolvimento de técnicas etc. Em Lapa encontramos explicação para estas inovações, apresentando-as como algo como natural, uma ou outra sugestão da música secular, dessa maneira, passaram a ser de chamadas *tropos*, expressão grega, não recente, já usada no século V na liturgia bizantina; esta liturgia conservava esses cantos destinados aos leigos.

A novidade, contemporânea da seqüência, teve imensa voga; tanta, que chegou a alarmar a própria Igreja, que assim via pouco a pouco alterado o texto litúrgico primitivo, sob o pretexto aliciante da melodia. E, começando por servir decentemente a liturgia, não é de espantar que o tropo tivesse degenerado num veículo de lirismo grosseiramente profano, capaz de exprimir todos os matizes do amor sensual e goliardesco.

Esta simples coincidência junta ao fato da popularização e degenerescência do gênero, já podia insinuar-nos a suspeita de que essa arte litúrgica poderia ter suscitado um lirismo profano ou, pelo menos, a sua estrutura musical. Efetivamente a própria designação de “trobar” confirma essa hipótese e o fenômeno literário esclarece aqui de modo verdadeiramente luminoso o problema etimológico. (Lapa, 1943, p. 96)

Com a difusão da *trova*, como encontramos na citação acima, o homem constatou outro espaço para expressar seu sentimento. Ao propor a discussão da presença de influência do medieval, o primeiro passo é deixar claro que as cantigas foram assim chamadas por infusão de melodia para maior fixação de sua composição. Se há melodia, logo podemos denominá-la composição musical, com o tema amor. Porém, para apresentar o que propomos tratando de *cantares d'amor* (denominação também designada a cantigas de amor) não nos servimos somente da questão “música” e sim a similaridade da “letra” da “poesia” em si das cantigas de amor na relação música popular brasileira.

O estudo comparativo de um corpus, constituído de músicas populares brasileiras de variados gêneros, compostas entre os séculos XX e XXI, em paralelo com cantigas medievais, revela como a *Idade Média* exerceu decisiva influência no processo de construção do imaginário popular brasileiro, sobrevivendo através dos séculos e chegando até as entrelinhas dos *cantares brasileiros contemporâneos*. (Correa, 2006, p. 06)

## ***Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04***

A relevância do tema da manifestação do amor nas referentes épocas aqui mencionadas se dá através de cantigas, no sentido de canções: músicas. No primeiro momento, faz-se referência a cantiga de amor medieval e posteriormente de forma linear as composições referentes a trovas e músicas do contemporâneo, detecta-se dessa maneira o trovadorismo *vivo* abordado nas trovas atuais com o mesmo tema da primeira referência: o amor. No entanto, não só a questão da pertinência do tema se referindo ao amor em si. O fato é a estrutura, o aspecto como se compreende e como o homem se sente em relação a sua musa, ou ainda, a condição de *vassalo* também como uma permanência.

Faz-se necessário considerar as cantigas como uma criação literária independentemente da época de sua composição. Não o amor como uma repetição, e sim como uma pertinência da criação literária. O termo permanência aqui usado se faz devido a presença de um mesmo tema e de condições presentes nas cantigas de tão semelhante ao trato da dama, na condição de expressar-se no referente ao modo de colocar-se nas “condições” do amor e outros pontos, de maneira a ser manifestado, considerando os séculos, na música popular brasileira. Essas manifestações tiveram sua temática como um marco, presente na vida humana efetivamente em todas as épocas culminando no tema amor.

A maneira de referir-se a mulher amada com idolatria, é expressa pela maneira pela qual a mulher é referenciada; são modos claramente encontrados nos adjetivos e maneiras com que o autor da cantiga se dirige a sua amada. A condição de expor-se como vassalo: um servo, um criado “*um aprendiz do teu amor*” dirá Chico Buarque em *Luísa*, é o que o amador assume como uma condição de existência:

*...e para servir, enquanto 'eu vivo for' ...  
que moir 'eu bem-morrer por tal senhor;*

Ca pois eu ei tão grande coita d'amor  
de que já muito não posso viver,  
muito 'é bem saber, pois eu morrer',  
.....

Ca não no mundo tão soffredor  
que a veja, que se possa soffer  
que lhe não aja grande bem que quer.

E moiro por ela! Mas Que a?

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

Moiro mui bem, se end 'é sabedor

Ella, mas sei que lhe prazo  
de mia morte; que não quis, nem querrá,  
nem quer que eu seja seu servidor.

(C. A. – 253, VASCONCELOS p. 494)

Diz-se da canção d'amor – informação encontrada na obra de Spina – “*Presença da literatura portuguesa*” onde ele afirma o influxo de culta e de ambiente aristocrático, como uma poção, que por sua vez chega a receber influências da própria poesia tradicional. A estrutura social nas suas classes mais representativas corresponde, pois, um tipo de poesia. Os versos acima citados se complementam no que encontramos em Djavan, na música *Amar é tudo*:

Eu sei,  
Eu não sei viver sem ela  
Assim, um simples talvez me desespera  
Ninguém pode querer bem sem ralar  
Na há nada o que fazer  
Amar é tudo.

A amada é condição existencial, a razão da sobrevivência é a amada. É um espaço onde a razão não tem consentimento. Sobre esse amor que confunde aquele que ama, encontramos a seguinte observação de Cristiano de Troyes:

De todos os males, o meu difere; ele me agrada; regozijo-me com ele, meu mal é o que desejo e minha dor é meu bem-estar. Não vejo, portanto, de que me queixar, pois meu mal advém de minha vontade; é meu querer que se torna meu mal, tenho tanto gosto em querer assim que sou prazerosamente, e há tanta alegria na minha dor que me delicio com a minha doença.” (Rougemont, 1988, p. 32)

Denis de Rougemont, em sua reverenciada obra: *O amor e o ocidente*, se refere a psicanálise apontando-a como algo que nos habituou a pensar que no desejo recluso, destaca ele em sua obra: “se exprime” sempre, mas de maneira desordenada. Ele segue com um interessante comentário sobre o amor inconfessável:

A paixão proibida, o amor inconfessável criam para si um sistema de símbolos, uma linguagem hieroglífica, cuja chave a consciência não tem. Linguagem ambígua por essência, pois “traí” no duplo sentido da palavra, o que quer dizer sem o dizer sem o dizer. Chega a compor, num único gesto ou numa única metáfora, simultaneamente a expressão do objeto desejado e a expressão daquilo que condena esse desejo. Assim con-

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

firma-se a interdição sem que o objeto seja confessado, apesar de se lhe fazer alusão . Com o que de certa forma exigências incompatíveis são ao mesmo tempo satisfeitas: necessidade de falar daquilo que se ama e necessidade de livrá-lo do julgamento; amor do risco, do instinto de prudência. (Rougemont, 1988, p. 38)

No contemporâneo, encontramos em uma seleção de MPB a pertinência do tema amor, na manifestação tal qual já discutimos aqui, como “amor segredo”, na expressão da forma de amar; através da canção é revelado e segredado ao mesmo tempo. A força do sentimento o faz, ao mesmo tempo, ser segredo e revelação. Como um eco, para expressar em metáfora, gritar onde não há nada, não há resposta ou retorno de alguém, por isso “eco” o vazio.

Composições como “*Tanto amar*” de Chico Buarque e de Djavan com as seguintes: “*Amar é tudo*” e “*Meu bem querer*”\*, entre outras, formam um conjunto dos elementos onde se reconhece em pontos relevantes a marca e a mescla das cantigas que aqui nos referimos. Com a finalidade de retratar o comportamento da “dama” e do compositor da trova de amor nas referentes épocas aqui abordadas, delimitamos o amor correspondido e o amor não correspondido no século doze e em nossos dias.

O homem destaca sua amada como a perfeição incomparável, sem chance de comparação ou de substituição a alguma outra dama. Aquele que ama sofre interiormente, coloca-se em posição de servo da mulher amada. Ele cultiva esse amor em segredo, sem revelar o nome da dama, já que o homem é proibido de falar diretamente sobre seus sentimentos (de acordo com as regras do amor cortês), que nem sabe dos sentimentos amorosos do trovador.

O amor recluso, o distanciamento da mulher amada: “*a mia senhor*”, e o amor em segredo, aparecem como no medieval, remetendo elementos como: sacramentado – sagrado e pecado – profano.

Meu bem querer  
é segredo, é sagrado  
está sacramentado  
em meu coração  
meu bem querer  
tem um quê de pecado  
acariciado pela emoção

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

meu bem querer  
meu encanto, estou sofrendo tanto  
amor, e o que é o sofrer  
para mim que estou  
jurado pra morrer de amor

(Meu bem-querer. Letra e música – DJAVAN)

A canção retrata o amor posto como uma coisa tão forte, apresentando os padrões da religião, porém “*tem um que de pecado*”. Tem um amor encerrado em seu peito, como um segredo apresentando, sobretudo, na questão do sofrer, indicando que não há outro ofício fora esse. Não há possibilidade de viver sem a amada, e por isso seguir sua vida sem a amada, faz com que ela lhe pareça pouca, vazia e pequena; sendo um sofrimento tão grande, um caminho sem outra escolha a não ser morrer.

A música popular brasileira contemporânea conserva inúmeros traços que remetem aos cantares medievais, como símbolos, mitos, processos paralelísticos de composição, arquétipos, a configuração da natureza e todo um imaginário acerca do amor e da postura dos amantes, bem como um gosto especial por escarmentar toda e qualquer pessoa ou situação que fuja aos padrões esperados.

O amador só aparece abaixo da amada, em segundo plano, sua existência é em função dela, existe por causa dela, totalmente sujeito, um admirador, um vassalo seu. A sujeição, por sua vez, é desencadeada pelo conjunto de valores da amada que aparece perfeita, como nas cantigas de amor, onde um olhar sobre a *Senhor* causa a paixão desenfreada no eu lírico. Porém, maior valorização tem a amada quando sem valorizar ou dar esperanças ao seu amor, sua beleza é aliada à sua indiferença em relação ao eu lírico, que nem é notado pela amada, nem existe para ela, ou ainda, exatamente como no trovadorismo, ela ignora completamente sua existência.

Mas a indiferença não é capaz de eliminar o sentimento do amador, que apesar de só e infeliz não consegue deixar de amar aquela que por causa da indiferença da dama e da paixão arrebatadora do amador, surge a coita, o sofrimento amoroso, já que o tempo vai passando e o eu lírico continua amando, esperando e sofrendo cada vez mais. Em outras palavras, o sentimento do amador é inversamente proporcional ao da *Senhor*, quanto menos ela o percebe, mais ele a ama. O amor é um segredo daquele que ama:

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

meu bem querer é segredo,  
esta sacramentado em meu coração  
Meu bem querer , meu encanto,  
To sofrendo tanto,  
Amor o que é o sofrer ,  
para mim que estou  
jurado pra morrer de amor.

O amar e o sofrer são um ofício em favor da “*mia senhor*”. A valorização da dama, a construção da idealização da mulher perfeita, apresenta ligação com o culto da virgem Maria que tem seu início na Idade Média.

Como ícone, a santa inspirou vários tradutores a produzirem cantigas em sua homenagem, tomamos como referência as Cantigas de Santa Maria (do século XIII) do rei trovador Afonso X, as quais apresentam riquíssimas histórias de uma Maria protetora, profética e libertadora, além da utilização da imagem de uma virgem não somente sagrada, mas voltada ao profano. Neste sentido, com o surgimento da adoração e poemas Marianos, feitos para serem cantados, fez-se surgir uma real valorização da mulher, a imagem da santa foi reveladora da importância social da mulher no ocidente cristão. (Silva, 2009, p. 35)

A música popular é, reconhecidamente, uma das expressões mais altas da cultura brasileira. As condições históricas e sociais em que temos existido não permitiram à nossa literatura se expressar de forma devida a toda, ou pelo menos grande parte, da população de nosso país. A música popular, então, dentro de suas naturais limitações, foi levada a assumir tarefas que normalmente deveriam caber à literatura. Coube-lhe o desafio de dominar e expressar, mesmo tendo de driblar a censura, o preconceito intelectual elitista, entre outros, uma vasta e complexa realidade cultural de nosso país.

A composição da cantiga é mista dos elementos acima citados por Lapa, de longa data, apresentam um caráter intelectualizado como uma marca primordial. Mas por que trovadorismo e por que cantigas? As duas vertentes aqui unidas estão unidas no medieval e no contemporâneo onde encontramos o tema comum é o amor.

Presente desde tempos imemoráveis, a música atrelada a poesia desde a Grécia Antiga, apresenta voz de sentido coletivo quando fala do amor, esta é uma das razões da predominância que favorecia a difusão da poesia, que era memorizada e transmitida oralmente. Como os poemas eram sempre cantados e acompanhados de instrumentos musicais e de dança, foram denominados *cantigas*. Dessa forma, seus

## ***Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04***

autores eram *trovadores* (pessoas que faziam *trovas*, *rimas*), originando o nome *Trovadorismo*. O desejo de cantar o amor se revela na revelação do subjetivo e por isso a cada época, se destaca uma peculiaridade da mesma vertente que é o amor presente no coração humano: no antigo, no clássico e na atualidade.

### BIBLIOGRAFIA

CORREA, Eloísa Porto. Visitando a lírica trovadoresca da MPB. *Caderno do Seminário Permanente de Estudos Literários* N° 1. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Lições de Literatura Portuguesa – época medieval*. 2ª ed. rev. e ampl. Coimbra Editora, 1943

MICHELLI, Regina Silva. Vênus e Marte, Eros e Psique: o sinuoso caminho dos laços da paixão e do amor na Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado pela UFRJ, 2001.

ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

SPINA, Segismundo. *Presença da literatura portuguesa – era medieval*. Vol. I. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1966.

VASCONCELOS, Carolina Michäelis de. *Cancioneiro da Ajuda*. Imprensa Nacional–Casa da Moeda. Reimpressão da edição de Halle, 1904.

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04**

### **ANEXOS**

MEU BEM QUERER	AMAR É TUDO
<p>Música do LP “<i>Alumbramento</i>” – 1980 Música, autoria e letra: Djavan</p> <p>meu bem querer é segredo, é sagrado está sacramentado em meu coração meu bem querer tem um quê de pecado acariciado pela emoção</p> <p>meu bem querer meu encanto, estou sofrendo tanto amor, e o que é o sofrer para mim que estou jurado pra morrer de amor</p>	<p>Música do LP “<i>Bicho solto O XIII</i>” – 1998 Interpretação: Djavan</p> <p>Meu amor Eu nem sei te dizer quanta dor Mesmo a noite não sabia O que o amor escondia</p> <p>Minha vida Que fazer com minha alma perdida Foi um raio de ilusão Bem no meu coração</p> <p>E veio com tudo Dissabor e tudo Veio com tudo Dissabor e tudo</p> <p>Eu sei, Eu não sei viver sem ela Assim, um simples talvez me desespera Ninguém pode querer bem sem ralar Na há nada o que fazer Amar é tudo</p>
<p>TANTO AMAR</p> <p>Música do LP “<i>Almanaque</i>” – 1981 Música, letra e interpretação: Chico Buarque</p> <p>Amo tanto e de tanto amar Acho que ela é bonita Tem um olho sempre a boiar E outro que agita</p> <p>Tem um olho que não está Meus olhares evita E outro olho a me arregalar Sua pepita</p> <p>A metade do seu olhar Está chamando pra luta, aflita E metade quer madrugar Na bodeguita</p> <p>Se seus olhos eu for cantar Um seu olho me atura E outro olho vai desmanchar Toda a pintura</p>	<p>Ela pode rodopiar E mudar de figura A paloma do seu mirar Virar miúra</p> <p>É na soma do seu olhar Que eu vou me conhecer inteiro Se nasci pra enfrentar o mar Ou faroleiro</p> <p>Amo tanto e de tanto amar Acho que ela acredita Tem um olho a pestanejar E outro me fita</p> <p>Suas pernas vão me enroscar Num balé esquisito Seus dois olhos vão se encontrar No infinito</p> <p>Amo tanto e de tanto amar Em Manágua temos um chico Já pensamos em nos casar Em Porto Rico</p>