

## CANTIGA DE AMIGO SOB OLHARES DISCURSIVO E DIALÓGICO: CONCEITOS LITERÁRIOS E(M) ESTUDOS BAKHTINIANOS

### *FRIEND'S SONG UNDER DISCURSIVE AND DIALOGICAL PERSPECTIVES: LITERARY CONCEPTS AND BAKHTINIAN STUDIES*

Wilder Kleber Fernandes de Santana<sup>1</sup>  
Mestre em Linguística  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)  
([wildersantana92@gmail.com](mailto:wildersantana92@gmail.com))

Thiago Zílio Passerini  
Mestre em Língua Portuguesa  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC)  
([thizilio@yahoo.com](mailto:thizilio@yahoo.com))

**RESUMO:** O presente trabalho teceu investigações sobre a cantiga de amigo, compreendendo-a à luz dos pressupostos teórico-metodológicos de Bakhtin (2010 [1920-1924], 2006 [1979]), Volóchinov (2017 [1929]) e Medviédev (2016 [1928]). Para sua concretização, incidimos olhares bakhtinianos sob prisma da Análise dialógica do discurso (ADD), haja vista a potencialidade analítica deste horizonte de estudos em âmbito nacional. Em termos estruturais, o estudo sobre a poética das cantigas medievais, especificamente a cantiga de amigo, foi evidenciado a partir de três seções: na primeira seção, a) realizou-se um estudo teórico-metodológico das principais concepções existentes na crítica literária acerca da cantiga de amigo. Após isso, b) explanaram-se as categorias dialogismo e discurso sob horizonte de Bakhtin e o círculo, e na terceira seção, c) foram analisadas a cantiga de amigo *Ai eu coytda* e a canção folclórica *Comboio da Beira-Baixa* no hall dos estudos bakhtinianos.

**Palavras-chave:** Cantiga de amigo. Literatura. Dialogismo. Discurso

**ABSTRACT:** The present paper investigated friend's song, understanding it in the light of methodological and theoretical assumptions of Bakhtin (2010 [1920-1924], 2006 [1979]), Volóchinov (2017 [1929]), and Medviédev (2016 [1928]). For its realization, we focused on Bakhtinian views from the perspective of Dialogic Discourse Analysis (DDA), considering the analytical potentiality of this horizon of studies in national level. In structural terms, the study of the medieval song poetics, specifically the friend song, was evidenced from three sections: in the first section, a) a theoretical and methodological study of the main conceptions of literary criticism about friend's song. After that, b) the categories dialogism and discourse under Bakhtin's horizon and the circle were explained, and in the third section, c) the friend's song *Ai eu coytda* and the folk song *Comboio da Beira-Baixa* in the hall of bakhtinian studies were analyzed.

**Keywords:** Friend's song. Literature. Dialogism. Discourse

---

<sup>1</sup> Doutorando em Linguística na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Bolsista Capes.

## Introdução

Propomo-nos, neste trabalho, a (re)inserir a **Cantiga de amigo**<sup>2</sup> em estudos literários sob abordagens dialógica e discursiva, o que nos impulsiona, enquanto pesquisadores (nos terrenos da língua portuguesa), a concretizarmos o cuidado ético e fidedigno às palavras que mobilizamos didática e/ou academicamente, assumindo a responsabilidade de considerar suas dimensões ideológicas, histórico-sociais e autorais (BRAIT e PISTORI [2012]; OLIVEIRA, [2016]; SANTANA [2019]). Nesse prisma de compreensão, o gênero discursivo<sup>3</sup> selecionado para análise – cantiga de amigo – foi evidenciado a partir de sua historicidade viva, em seu acontecimento real, concreto (BAKHTIN, 2006 [1979]).

Cabe, assim, realizarmos algumas ponderações sobre a produtividade das cantigas de amigo tendo em vista sua espaço-temporalidade, assim como sua repercussão em instâncias literárias. Segundo Zumthor (1993), a voz estabelece os parâmetros da poética medieval. Neste sentido, em **A letra e a voz** (1993, p. 9), afirma o autor que a poética medieval é fundamentada na circularidade e movência da voz, entendendo-se como a forma **importada** de outras instâncias geográfico-discursivas, como lembra Spina, em **A Lírica Trovadoresca** (1991, p. 43). Acrescenta Spina que as formas trovadorescas se nacionalizam, em uma perspectiva de atualização semântica: embora sejam poesias “nascidas em palácios, engalana-se a poesia popular” (1991, p. 43).

A partir de então essas poesias, assinadas por poetas do gênero masculino, têm o eu lírico e o imaginário reveladores de vozes enunciadas por mulheres (MOISÉS, 2008), baseados na memória e inspiração da cultura popular – visíveis nas formas poéticas mais ligadas à terra e a sugestões da vida campesina, das serras, da praia e do ambiente simples das vilas, visíveis nas músicas da poesia e nas danças<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> A cantiga de amigo é constituída como uma das manifestações textual-discursivas mais utilizadas para concretização da comunicação na Idade Média.

<sup>3</sup> A compreensão de gênero discursivo (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]) ou gênero do discurso (BAKHTIN, 2006 [1979]) advém do pensamento dos estudiosos do círculo de Bakhtin, especificamente por este filósofo russo no texto “Gêneros do discurso” (1953), o qual consta na coletânea *Estética da Criação Verbal*.

<sup>4</sup> Além disso, no eixo expressivo, a cantiga de amigo é movida por outra “predisposição” portuguesa: a saudade, tema recorrente em várias manifestações literárias, à qual têm-se rendido muitos estudos, devido à profundidade do conceito no léxico português e que, segundo Spina (1991, p.15) “impregna os cantares d’amigo de calor humano, confirmando-lhe uma autenticidade que nos cantares d’amor é

São poesias que mostram (des)contínuas narrativas, não apenas sob molde estrutural, mas sobretudo em vestes discursivo-dialógicas. É nessa vetorialidade que Zumthor (1993) e Spina (1991) passaram a concebê-las como embrião do romanceiro fixado no século XIV.

Ao se discutir sobre as vozes das cantigas de amigo a partir das marcas da cultura popular, é importante analisar o imaginário representativo da mulher, sem, entretanto, deixar de destacar que essa memória feminina é filtrada pela voz masculina. A subjetividade circunstancial das mulheres com relação aos sentimentos amorosos é diferenciada dos sentimentos masculinos: enquanto as mulheres confessavam o amor como “objeto de seus desejos” mais intensos, os homens, nas cantigas de amor, mantinham-se fiéis à ética cortês: preferiam a coita amorosa e, por conseguinte, morrer de amor do que confessar seu desejo a outrem (TAVARES, 1981).

Este estudo se insere em uma área de investigação sobre a cantiga de amigo, em que recorremos aos pressupostos teóricos metodológicos de Bakhtin (2010 [1920-1924], 2006 [1979]), Volóchinov (2017 [1929]) e Medviédev (2016 [1928]). Para sua concretização, incidimos olhares bakhtinianos sob prisma da Análise dialógica do discurso (ADD), haja vista a potencialidade analítica deste horizonte de estudos em âmbito nacional (BRAIT [2014]; FRANCELENO [2013]; SOBRAL [2009]; LEAL, SANTANA & FRANCELENO [2019]). Nessa direcionalidade, “todos os fenômenos presentes na comunicação real podem ser analisados à luz das relações dialógicas que os constituem” (FIORIN, 2006, p. 27).

---

menos evidente.” Desta feita, retratam-se pequenos episódios da vida das donzelas campestres, intrinsecamente ligadas ao ambiente natural que as circunda e com o qual, muitas vezes, dialogam, ora com as árvores, ora com as ondas do mar, entre outras. É lícito inferir, também, que tais cantigas são de cunho estritamente realista, uma vez que o amor do eu-lírico é real e, de certa forma, concretizado e interrompido. Também é válido ressaltar o caráter narrativo e descritivo de tais cantigas, que se caracterizam de acordo com o lugar geográfico e as circunstâncias em que decorrem os acontecimentos (MOISÉS, 2008, p.25).

Pode-se, a partir disso, afirmar que existe determinada preocupação pela revelação das psiquês na produção dessas cantigas. Enquanto na cantiga de amor há um “homem que escreve para si mesmo”, nas cantigas de amigo há uma “mulher que necessita confessar suas queixas sentimentais a outro”. Porém, vale ressaltar que, por mais que o homem construa uma canção que se principia nos sentimentos femininos, há uma transubstanciação, pois o “eu” que escreve, de qualquer forma, é um eu que relata a experiência que teve, colocando-se no lugar do oposto, sendo o próprio outro (a camponesa sofredora).

Em termos estruturais, o estudo sobre a poética das cantigas medievais, especificamente a cantiga de amigo<sup>5</sup>, foi evidenciado a partir de duas seções: na primeira seção, a) realizou-se um estudo teórico-metodológico das principais concepções existentes na crítica literária acerca da cantiga de amigo. Então, após breves considerações sobre dialogismo e discurso, b) foram analisadas a cantiga de amigo **Ai eu coyta** e a canção folclórica **Comboio da Beira-Baixa** no hall dos estudos bakhtinianos.

### **Cantiga de amigo através da crítica literária**

Em **Literatura e sociedade**, Antonio Candido (2000) faz importantes considerações sobre a relação entre o escritor e público. Na agenda do crítico literário, as obras dependem, dentre outros fatores, de uma **consciência grupal**, cuja manifestação está intrinsecamente ligada ao **momento histórico**. Assim, a concepção do autor sobre si mesmo enquanto sujeito de seu tempo relaciona-se ao clima de opinião no qual está inserido. Em outros termos, é preciso recorrer às condições de produção dos discursos literários<sup>6</sup>.

Nesse âmbito de discussão, o período conhecido como **Trovadorismo** abarca a produção literária de Portugal entre os séculos XII e XV e, historicamente, circunscreve-se ao período conhecido como Baixa Idade Média. Na ocasião, a Península Ibérica fora palco de inúmeras lutas pela expulsão dos mouros, fator decisivo para a consolidação do reino português<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Enquanto a cantiga de amor define-se pela revelação de uma voz e de uma ética compatíveis com a moral cavaleiresca, refletida com o compromisso ético (e desde então a 'não revelação' do objeto amoroso), acantonando os homens para uma interiorização de uma eterna "coita" – dor amorosa –, as cantigas de amigo<sup>5</sup> revelam mulheres confessantes de seus desejos e prazeres. A performance da cantiga de amigo realiza um conjunto imagético que a todo o instante passa pelo processo da recriação, de permuta, sinalizando o gozo amoroso feminino em encontros de prazer com seus "amigos". A poética das cantigas de amigo revela que por mais que as mulheres, eu lírico das cantigas de amigo, estivessem ocupadas ora na lavoura, ora extraindo águas das fontes, ora dançando entre as romãzeiras ou entre os pinheiros, as jovens entregavam-se sem medida às suas relações.

<sup>6</sup> Para entender as manifestações literárias em suas especificidades, faz-se imprescindível levar em conta as vias contextuais de sua produção, a fim de que possam ser apreendidos os aspectos socio-histórico-ideológicos. Desse modo, história e sociedade são dois elementos fundamentais para a compreensão da literatura como forma de arte, ou seja, como fruto do engenho humano.

<sup>7</sup> O processo de formação foi resultado do fortalecimento da nobreza do Condado Portucalense a partir de 1071, embora o seu ápice tenha ocorrido no ano de 1139 com a vitória de Afonso Henriques sobre os mouros na conhecida Batalha de Ourique. A partir de então, passaram-se a delinear as fronteiras territoriais, em um movimento findado por volta de 1249, com a tomada de Albufeira, Faro, Loulé, Aljezur e Porches, sob o comando de Afonso III (MOISÉS, 2008).

Do ponto de vista social, a vassalagem foi o sistema vigente durante todo o período, no qual demarcavam-se claramente os lugares ocupados primeiramente pela igreja, seguida da autoridade régia e da nobreza. Esta última era formada por autoridades superiores do clero e por militares de alta patente. Contudo, a Reconquista promoveu a ascensão de outras classes e, ainda assim, havia uma pequena parcela que detinha a maior quantidade de bens. Abaixo dela estavam os **infanções, os cavaleiros e os escudeiros**, na maioria descendentes de “[...] famílias de homens livres dos períodos romano, suevo e visigodo” (MARQUES, 2016, p.25).

Apesar da situação de “independência”, devemos ponderar que, nos primórdios da história do reino português, a relação de Afonso Henriques e Afonso VII – o imperador de Leão e Castela – ainda era de certa subserviência e, até meados do século XII, pouca alteração territorial houve em Portugal (MARQUES, 2016, p. 23). Em moldes culturais, a relação de interdependência com a Galiza também deve ser levada em conta, sobretudo pelo fato de a língua comum em ambos os territórios ser o *galego-português*, vigente nas terras lusitanas até meados do século XIV. Além disso, é importante destacar que o grande centro de irradiação cultural da época era a cidade de Santiago de Compostela. Sobre ela, afirma Spina (1985, p. 14):

É, pois, Santiago de Compostela (grande centro de peregrinos que ali acorrem para visitar o túmulo do Apóstolo) o foco de elaboração literária da poesia trovadoresca, que daí irradia para as cortes de Castela (D. Fernando e Afonso X) e Portugal. A maioria dos trovadores portugueses produziu e medrou nestas côrtes, fora das plagas nacionais. [...]

O expoente máximo da produção literária trovadoresca são as *cantigas*. Elas recebem esse nome, pois figuram como junção indissociável de poesia, música, canto e dança (MOISÉS, 2004, p. 23). Do ponto de vista temático, dividem-se em dois grandes grupos: o lírico-amoroso e o satírico. No primeiro, encontram-se as **cantigas de amor e as cantigas de amigo**; no segundo, figuram as de **escárnio e as de maldizer**<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Acerca do período literário denominado Trovadorismo, que figura como o primeiro momento da dita “literatura” portuguesa, pode-se afirmar que seu surgimento dá-se num momento de grande interdependência cultural entre a Galícia e Portugal, em sua configuração como Estado. Provença, no sul da França, influenciou, ainda que não unicamente, a produção literária galego-portuguesa, que já existia nos rudimentares “cantares d’amigo” que, segundo SPINA (1985, p. 14) era “[...] um tipo rudimentar, folclórico, de estrutura coral, com versos parelhados na forma e no conteúdo, seguidos de



Sobre a sua origem, ainda há muita controvérsia em relação aos historiadores e críticos da literatura. De acordo com Spina, já havia na península ibérica uma forma lírica primitiva, representada pelos chamados **cantares d'amigo**. Nas palavras do autor, tratava-se de “[...] um tipo rudimentar, folclórico, [...] de estrutura coral, com versos parelhados na forma e no conteúdo, seguidos de refrão” (SPINA, 1985, p.14). Esses cantares teriam sido aperfeiçoados sob a influência da poesia produzida em Provença<sup>9</sup>, na região meridional da França, trazida às terras portuguesas devido ao afluxo de peregrinos vindos da região rumo a Jerusalém, que embarcavam em Lisboa na época das Cruzadas (MOISÉS, 2004, p.20).

Em Saraiva e Lopes (s/d, p. 52), há menção a um estágio ainda anterior de produção literária peninsular, no qual circulavam as *carjas*. Nas palavras dos autores elas eram a

[...] designação árabe dos remates de certas composições de autoria de poetas hebreus e árabes escritas entre meados do século XI e o final do século XIII. Estas carjas são em língua moçárabe [...]; e consistem precisamente em cantigas de mulher que lembram muito de perto os caracteres das de amigo. Os poetas semitas recolheram-nas certamente do folclore popular do seu tempo (SARAIVA e LOPES, s/d, p. 52).

Como podemos observar, em ambas as possíveis origens da poesia trovadoresca apresentadas, a essência das cantigas de amigo já se encontrava delineada, não somente sob a influência da poesia provençal, mas também de seu contato com as formas mais rudimentares de poesia já existentes na península. Tal fato é relevante uma vez que nos ocupamos da análise desse tipo de cantigas, mostrando de que modo elas se perpetuaram na cultura do povo português através das canções folclóricas.

---

refrão. Esta poesia, aliada à dança, e cujo temário é representado pelas próprias sugestões circunstanciais da natureza, denomina-se paralelística”. Estes cantares iniciais, segundo Spina, demonstravam as qualidades inatas dos galegos e lusitanos, predispostos à poesia e à música e permitiram o florescimento dos poemas trovadorescos. Diante do exposto, podemos dividir a poesia trovadoresca em dois grandes grupos: a lírica e a sátira, dos quais nos ocuparemos, prioritariamente das cantigas de amigo, pertencentes à primeira divisão aqui citada.

<sup>9</sup> A presença do elemento provençal é tão forte no trovadorismo que o próprio nome da escola literária remete ao universo cultural irradiado pela porção meridional da França. Conforme assinala Moisés (2008, p. 20, grifos do autor.): “Na Provença, o poeta era chamado de *troubadour*, cuja forma correspondente em Português é *trovador*. No Norte da França, o poeta recebia o apelativo *trouvère*, cujo radical é igual ao anterior: *trouver* (=achar): os poetas deveriam ser capazes de compor, *achar* sua canção, cantiga ou cantar, e o poema assim se denominava por implicar o canto e o acompanhamento musical.”

Das características mais primevas que subsistiram nas cantigas de amigo, destacamos o eu-lírico feminino e o aspecto paralelístico. Entretanto, como assinala Spina (1985, p. 14), a forma primitiva cede lugar a uma composição mais elaborada, sobretudo por conta do influxo das cantigas de amor, cuja influência provençal era mais notável. Ainda assim, o ambiente retratado era o campesino, ao qual se integrava plenamente a figura da mulher, que também apresentava contornos mais definidos, representada por uma jovem casadoura. Ela revela sua *coita* pelo afastamento de seu amado, com o qual mantém algum tipo de relacionamento – contrariamente à cantiga de amor, na qual o amor não é concretizado. O distanciamento se dá, principalmente, pelo fato de o *amigo* estar nas trincheiras – fossado<sup>10</sup> ou ferido, em virtude da constante necessidade de combater o mouro invasor (TAVARES, 1981).

Embora tenhamos mencionado a representação de uma figura feminina, devemos ponderar que ela não se apresentava de modo único. De acordo com Saraiva e Lopes (s/d, pp.56-57, grifo dos autores), havia diferentes perfis psicológicos, assim caracterizados:

[...] as mulheres ora são ingénuas, ora experimentadas; ora compassivas e inclinadas à piedade, ora astutas e calculistas; ora indiferentes, ora susceptíveis; ora se entregam, ora conduzem um jogo. Os trovadores deixaram nestas poesias o resultado duma experiência ampla da vida sentimental, com a qual seria possível compor um romance no tipo da *Menina e Moça*.

No eixo expressivo, a cantiga de amigo é movida por outra "predisposição" portuguesa: a saudade, tema recorrente em várias manifestações literárias. Ainda de acordo com Spina (1985., p.15), ela "impregna os cantares d´amigo de calor humano, confirmando-lhe uma autenticidade que nos cantares d´amor é menos evidente." Por essa razão, as cantigas são de cunho estritamente realista, uma vez que o amor do eu-lírico é real e, de certa forma, concretizado e interrompido.

Do ponto de vista temático, retratam-se pequenos episódios da vida das donzelas campesinas, intrinsecamente ligadas ao ambiente natural que as circunda e com o qual, muitas vezes, dialogam, ora com as árvores, ora com as ondas do mar, entre outros. Nesse ponto, destaca-se o caráter narrativo e descritivo dos poemas,

---

<sup>10</sup> Em serviço militar.

que se caracterizam de acordo com o lugar geográfico e as circunstâncias em que decorrem os acontecimentos (MOISÉS, 2004, p.25). O fato de as cantigas de amigo tratarem de “pequenos episódios” não significa que elas se restrinjam ao mesmo assunto. Pelo contrário, a variedade de cenas transcritas fez com que se estabelecesse uma classificação desses poemas, com base temas retratados.

**Grosso modo**, pode-se dividi-las em:

[...] *bailadas ou bailias*, cantigas de *romaria*, *marinhas ou barcarolas*, a que, não menos justificadamente, se poderiam acrescentar as cantigas de *fonte*, de cenas venatórias, de amiga e mãe, de amiga e amigas (às vezes designadas como *irmanas*), de despedida, etc. (SARAIVA e LOPES, s/d., p. 56)

O estudo sistemático do texto literário proporcionou a ampla compreensão de suas características intrínsecas, extrínsecas e do diálogo existente entre as mais diversas produções do gênio humano. Dentre as inúmeras vertentes deste estudo, temos a figura indelével de Mikhail Bakhtin (1895-1975), importante estudioso russo, contemporâneo dos formalistas, que questionou alguns princípios básicos de seus contemporâneos “[...] indicando que, ao contrário do que eles diziam, a língua não correspondia a um sistema desgastado, banal e desprovido de elementos sociais” (ZILBERMAN, 2008, pp 18-19).

Em seu manuscrito **A literatura contra o efêmero** (2011), Umberto Eco reafirma tal questão, mostrando que o fazer literário tem o poder de sobreviver às diversas mudanças históricas, pois incita a análise do leitor, de modo a perpetuar arquétipos e enredos, convidando à reflexão acerca dos temas abordados, visto que “[...] as obras literárias convidam à liberdade de interpretação porque propõem um discurso com muitos planos de leitura, defrontando-nos com a ambiguidade da linguagem e da vida” (ECO, 2001). Ainda em sua fala, o escritor e semiólogo italiano afirma que tal característica reafirma a função literária de “educação para o fado”, para o destino, o que reafirma a interdiscursividade das canções reafirmando o fado português, inerente à sua personalidade, predisposta ao sentimentalismo.

### **Breves considerações sobre dialogismo e discurso**

Quando mencionamos uma perspectiva dialógico-discursiva, ou estudos bakhtinianos, estamos nos propondo a analisar o corpus seletivo (um poema e uma



canção) a partir do que é engendrado no pensamento de Bakhtin e o círculo. O dialogismo, por exemplo, é central nos escritos do filósofo russo Bakhtin, o qual dialoga com Volóchinov e Medviédev em seus textos, o que é notório a partir de investigações em seus escritos. O eixo teórico norteador da nossa pesquisa circunscreve as relações dialógicas e a perspectiva discursiva (BAKHTIN, 2006 [1979]; 2010 [1930-1934]) na fronteira dos discursos éticos em um espaço que, de forma específica, exige do(s) seu(s) autor(es) coerência com os pressupostos mobilizados na produção.

A partir de discussões já desenvolvidas por Santana (2019), é possível desenhar que a noção de dialogismo está diretamente ligada à interação discursiva (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]), discutida e mobilizada por Volóchinov (2017 [1929]), o qual fundamenta-se na crítica sociológica e apresenta respostas às duas correntes do pensamento filosófico-linguístico hegemônico na época (SANTANA, 2018), que foram o **objetivismo abstrato e o subjetivismo individualista**. A primeira concebe a língua como algo que constitui um conjunto abstrato de signos direcionados para comunicação; a segunda postula a língua em realização de enunciação monológica, como um ato individual de fala proveniente da consciência individual, fruto dos desejos e intenções do enunciador.

Nesse guia de argumentações, a natureza dialógica da linguagem (BAKHTIN, 2006 [1979]), como definição teórica, desempenha papel importantíssimo nas obras de Bakhtin e o Círculo. O dialogismo é considerado o princípio constitutivo da linguagem, em suas dimensões concreta e real, não morta. Na percepção de Bakhtin (2006 [1979]), não há nem a primeira nem a última palavra, o princípio e o fim, e “não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites)” (p. 410). Tais concepções impulsionam Bakhtin a conceber proposições sobre o dialogismo:

Natureza dialógica da consciência, natureza dialógica da própria vida humana. A única forma adequada de expressão verbal da autêntica vida do homem é o diálogo inconcluso. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no

tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (BAKHTIN, 2006 [1979], p. 348).

Esse princípio da interação humana norteou Bakhtin a pensar (ativamente) o conceito de dialogismo, o qual se contrapõe à concepção monológica da enunciação (SANTANA, 2018). Tais pressupostos, na ótica de Guedes (2017, p. 207) situam a linguagem via “intersubjetividade em meio à reciprocidade das relações verbais, nas situações concretas da prática linguareira”. Nessa linha interpretativa, faz-se imprescindível analisar os apontamentos realizados por Medviédev (2016 [1928], p. 49-50) no que tange às questões ideológicas, para quem

Todos os atos individuais participantes da criação ideológica são apenas os momentos inseparáveis dessa comunicação e são seus componentes dependentes e, por isso, não podem ser estudados fora do processo social que os compreende como um todo. O sentido ideológico, abstraído do material concreto, é oposto, pela ciência burguesa, à consciência individual do criador ou do intérprete... Cada produto ideológico e todo seu “significado ideal” não estão na alma, nem no mundo interior e nem no mundo isolado das ideias e dos sentidos puros, mas no material ideológico disponível e objetivo, na palavra, no som, no gesto, na combinação das massas, das linhas, das cores, dos corpos vivos, e assim por diante.

De acordo com Medviédev, não há como existir ideologia na ruptura entre o processo cultural e o meio sócio-ideológico em que os enunciados são construídos. Assim, “não há palavras nem sentidos absolutamente mortos: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo” (BAKHTIN, 2006 [1979] p. 410).

Quanto à perspectiva discursiva, na vida e na arte, essa é defendida por Bakhtin em oposição ao sistema formal russo. O filósofo engendra inúmeras vozes sociais que atravessam os discursos por meio da seleção valorativa do autor, do narrador, dos personagens. Essas vozes sociais ou perspectiva discursiva constituem um feixe de sentidos da obra (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]), tendo em vista o momento histórico de produção (MEDVIÉDEV, 2016 [1928]), recepção e o meio de circulação de uso da língua. Na ótica de Santana (2017, p. 238),

Os discursos que se encontram atravessados por diálogos alheios não têm sentido único, mas seus sentidos múltiplos se concretizam através da heterodiscursividade, ou a capacidade que os enunciados têm de se interligarem, através de um processo de interpenetração. Em cada momento concreto da formação discursiva, os enunciados são

estetificados em camadas socioideológicas, ou seja, manifestam-se através da história e da memória culturais (processo de estetificação).

Nessa mesma direção, Volóchinov propõe que a linguagem não é o ato de enunciação que advém de um único sujeito, mas “[...] o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados [...]” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 206). Segundo o estudioso,

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 229, destaques dos autores).

Esse conceito de linguagem e língua reconfigura toda uma forma de se conceber o objeto dos estudos da linguagem, uma vez que o aparato teórico que se apresenta não reúne as condições necessárias para uma abordagem coerente e completa das especificidades desse objeto.

Podemos, então, conceber essa linha de estudos científicos como dialógico-discursiva porque circunscreve a linguagem (os discursos) e os sujeitos que a mobilizam com tendo seus sentidos produzidos por um processo cultural, de interconstituição (SANTANA, 2019) e intersubjetividade (BAKHTIN, 2006 [1979]), nos atos de vivenciamento e ativismo da linguagem.

Passemos, a seguir, às análises.

### **A cantiga de amigo: análise dialógico-discursiva**

Este gênero discursivo específico apresenta vocabulário menos 'trabalhado' que a cantiga de amor e ainda apresenta uma característica muito peculiar: o eu-lírico é feminino e apresenta a figura de uma jovem casadoira que revela sua coita pelo afastamento de seu amado, com o qual mantém algum tipo de relacionamento (contrariamente à cantiga de amor, na qual o amor não é concretizado). Tal afastamento se dá, principalmente, pelo fato de o "amigo" estar nas trincheiras

(fossado<sup>11</sup> ou ferido), em virtude da constante necessidade de combater o mouro invasor.

A cantiga revela assim, tanto o cenário em que ocorriam os acontecimentos – pela aclamação aos diversos espaços da natureza, quanto a busca de revelar a um outro seus segredos, uma das principais características femininas, além da revelação dos sentimentos gozosos femininos. Consta-se, nessas poéticas das cantigas de amigo, uma bacia semântica, para usar a expressão de DURAND (1996, p. 165): há uma espécie de “escorrimentos” de muitas formas poéticas, ora palacianas, ora das culturas populares, ora de vozes em movência e, formatando uma nova poética por muitas misturas, instaurando-se assim a partir da nacionalização da poética galego-portuguesa.

A fim de estabelecer a ilustração do exposto nas linhas anteriores, delimitamos a análise dialógico-discursiva da cantiga **Ai eu coytada**, de D.Sancho, e da canção folclórica **Comboio da Beira-Baixa**:

#### **Ai eu coytada!**<sup>12</sup> [Texto 1]

Ai eu coytada como vivo en gran cuidado  
por meu amigo que ei alongado!  
Muito me tarda  
o meu amigo na Guarda!

Ai eu coytada! como vivo en gran desejo  
por meu amigo que tarda e non vejo!  
Muito me tarda  
o meu amigo na Guarda!<sup>13</sup>

(D. Sancho, séc. XIII).

#### **Comboio da Beira-Baixa** [Texto 2]

Subi a Serra da Estrela  
ver o comboio passar  
Vai levar o meu amor  
para a vida militar

- Comboio da Beira-Baixa, espera aí,

<sup>11</sup>em serviço militar

<sup>12</sup> apud (SIQUEIRA & FURLAN, 2009)

<sup>13</sup> "cuidado" - aflição; "ei alongado" - tenho esperado;

que eu também vou.  
 - Leva as cartinhas de amor  
 só a minha cá ficou.

Só a minha cá ficou,  
 só a minha cá ficava.  
 - Comboio da Beira-Baixa  
 leva a minha namorada.

Comboio da Beira-Baixa  
 vem chegando à estação.  
 Traz os rapazes da aldeia  
 Para a minha perdição.

Numa ponta eu levo à lua  
 Noutra trago o sol doirado.  
 No meio vai a dizer  
 O nosso tempo passado

(CORREIA, 1970).

É possível perceber relações dialógicas (BAKHTIN, 2006 [1979]) entre a canção supracitada e a cantiga de amigo **Ai eu coytada**, tanto no aspecto formal quanto no temático. Inicialmente, devemos destacar que se trata de uma manifestação folclórica e, por conta disso, popular. Nesse direcionamento argumentativo, podemos perceber a perpetuação das formas mais primitivas da poesia ibérica, como já aludimos quando nos ocupamos das origens das cantigas trovadorescas.

Nota-se claramente a presença característica do eu-lírico feminino, como se pode observar em **ai eu coytada e traz os rapazes da aldeia/para a minha perdição**. No tocante à temática apresentada, percebe-se a "coita"<sup>14</sup> gerada pela ausência do amado que, curiosamente, em ambos os casos, encontra-se afastado por conta do serviço militar, como se pode observar nos trechos "Muito me tarda/o meu amigo na guarda" e "vai levar o meu amor/para a vida militar". Tal afastamento leva à saudade, que move o eu-lírico em sua reflexão. Na cantiga, não há um diálogo propriamente dito e o lamento configura-se como solitário, ao passo que a canção denota claramente o diálogo da jovem entristecida com o Comboio da Beira-Baixa, o trem que passa na ligação ferroviária entre as estações Entroncamento e Guarda, rodeando a Serra da Estrela, adjunto à fronteira com a Espanha. Na canção, ainda,

---

<sup>14</sup> sofrimento



tal sentimento faz com que o eu-lírico tente o embarque, a fim de que leve a seu amado suas "cartinhas de amor", que configuram a materialização do sentimento saudoso.

Nesta composição, ficam evidentes os aspectos apresentados quando nos ocupamos da caracterização do período trovadoresco e, sobretudo, do gênero escolhido para a análise neste trabalho. Inicialmente devemos considerar aspectos formas relevantes para a caracterização da cantiga de amigo, pois ela apresenta particularidades que a ligam às formas mais primitivas de poesia da península ibérica, como já aludido.

Apesar da estrutura simples, característica dos cantares mais populares, nota-se a presença do paralelismo entre as duas *cobras*, uma vez que a segunda retoma, com ligeiras modificações, a ideia da primeira, principalmente nas duas primeiras palavras de cada *verso*: **Ai eu coyhada! Como vivo en gran cuidado/por meu amigo que ei alongado!** e **“Ai eu coyhada! Como vivo en gran desejo/ por meu amigo que tarda e non vejo!** Destacamos também que se trata de uma *cantiga de refrão*, como se pode observar na repetição das duas últimas **palavras**: “Muito me tarda/ O meu amigo na Guarda”.

Do ponto de vista temático, podemos classificá-la claramente como uma cantiga de amigo exclusivamente **amorosa**, “[...]em que a donzela nos narra a separação do amigo e as circunstâncias que envolvem a partida” (SPINA, 1985, p. 16). A partir de tal constatação, salientamos a presença do motivo do afastamento entre o eu-lírico e a pessoa amada, que muito tardava “na Guarda”. Nesse ponto, a condição saudosa da jovem a conduz a um lamento, motivado pela ausência de seu amado<sup>15</sup>.

---

15 Em termos cronotópicos, pode-se perceber claramente a permanência da temática saudosista, cantada por um eu-lírico feminino em dois momentos históricos distintos: no século XII e no século XX. Aliado a isso, tem-se a questão do "espírito português" que moveu a produção literária portuguesa pelos cantares iniciais d' amigo e que se mantém ainda vivo no folclore minhoto, como se viu na canção imortalizada por Adélia Pedrosa. Além disso, podemos depreender duas materialidades distintas, conforme propõe Fiorin, visto que a coita trovadoresca se faz presente em um contexto sete séculos distante, introduzindo novos ares, dentre os quais se pode depreender o "Comboio da Beira Baixa", um marco do avanço tecnológico em perfeito diálogo com a tradição poética primordial portuguesa. A partir de tal visão, pode-se obter um estudo mais aprofundado de tais assuntos, propiciando um entendimento maior acerca de conceitos estudados amplamente no âmbito da Teoria Literária e que, muitas vezes, demonstram extrema dificuldade quando colocados em prática.

Historicamente, o fato de o amigo tardar a voltar da “Guarda” liga-se claramente ao cenário de Reconquista vivido na península ibérica, que em Portugal se estende, pelo menos, até a metade do século XIII. Assim, trata-se de uma clara menção ao amigo *fossado*, ou seja, cumprindo suas obrigações militares, provavelmente em combate ao mouro invasor.

A cantiga, por meio do refrão, reitera a saudade pela demora do retorno do amado, o que pode se observar também na canção, uma vez que o retorno do comboio demonstra a angústia do eu-lírico "traz os rapazes da aldeia/para a minha perdição". Em **Comboio da Beira Baixa**, o primeiro aspecto que se repete é a presença de uma voz feminina, cujo lamento é motivado pela ausência do amado.

No que tange ao aspecto estrutural, a tendência ao paralelismo foi mantida, ainda que não de modo tão rígido quanto era nas cantigas de amigo. Essa característica pode ser notada na segunda e na quarta estrofes, que se iniciam de modo semelhante, embora subvertam à tradicional forma de paralelismo entre estrofes pares e ímpares. Outro resquício da construção trovadoresca é o **enjambement** presente em praticamente toda a canção, em versos como “Subi a Serra da Estrela/Ver o comboio passar”; “– Comboio da Beira Baixa, espera aí, / que eu também vou”; “Traz os rapazes da aldeia/para a minha perdição”, entre outros.

Ao longo das estrofes, observamos a presença de três vozes: a da jovem, claramente detectada, e provavelmente as do amado e do próprio comboio. A voz mais marcante é a da moça que sobe a Serra da Estrela para assistir à partida de seu amado. O motivo é o mesmo do encontrado em inúmeras cantigas de amigo: o serviço militar. Assim, percebemos a continuação da ideia de separação do casal apaixonado por conta de o “amigo” encontrar-se “fossado”.

Na segunda estrofe, o eu-lírico se dirige diretamente ao comboio, dizendo-lhe que também iria, muito provavelmente motivado pela condição saudosa, mostrando a continuidade do saudosismo na cultura portuguesa e, uma vez mais, servindo como ponto de partida para a produção literária. Nesse momento, mencionam-se as “cartinhas de amor”, uma subversão à ideia inicial das cantigas de amigo, pois nelas não havia comunicação entre o casal, e o lamento, muitas vezes, baseava-se na ausência de notícias do jovem que tinha partido.

Na estrofe seguinte, ocorre um movimento interessante, posto que, aparentemente, pode-se perceber a voz do jovem que partia rumo à “vida militar”. Tal característica pode ser observada nos dois últimos versos “- Comboio da Beira Baixa, leva a minha namorada”. Por conta disso, podemos inferir que há um registro claro do pensamento do “amigo”, o que não acontecia nas cantigas trovadorescas. Nesse aspecto, poderíamos pensar em uma cantiga dialogada, porém o diálogo se daria não entre os amantes, mas entre eles e o comboio, o interlocutor comum. Mais do que isso, este último figura como o meio que possibilita a separação do casal. Entretanto, também pode permitir que ambos continuem a se comunicar: seja levando a jovem ao encontro do seu amado, seja levando as suas cartas de amor.

Na quarta estrofe, menciona-se a chegada da estação e, com ela, a chegada dos “rapazes da aldeia”. Aqui se pode notar a presença do elemento campesino, tão caro às cantigas de amigo. Além disso, o verso “para a minha perdição”, aliado ao verbo trazer do verso anterior – que indica o retorno do trem – promove um breve deslocamento temporal. No início da canção, o jovem está partindo, e a moça tenta se chegar ao comboio, ora para ir com ele, ora para entregar-lhe as cartas. Na estrofe em questão, o comboio está voltando, mas certamente o amado não se encontra entre os jovens que regressam, para a “perdição” do eu-lírico.

A última estrofe apresenta uma nova voz, provavelmente do próprio comboio, visto que se pode ler “Numa ponta eu levo à lua/ Noutra trago o sol doirado”. Ora, a figura responsável pelo ato de levar e trazer, na canção, é o trem e, por essa razão, a ele poderia ser atribuída essa fala. Além disso, a menção à lua e ao sol também pode contribuir com um simbolismo de passagem de tempo, dos muitos dias em que o amado passaria longe.

Os dois últimos versos, que fazem a ligação entre o “meio” e o “tempo passado” aparentam ser a voz do eu-lírico, como em resposta à fala do comboio. A princípio, do ponto de vista espaço-temporal, poderíamos pensar na situação presente do eu-lírico, que se lembra do que viveu com seu amado. Assim, se na partida o comboio leva “à lua” e, na volta, traz “o sol”, simbolicamente, os astros apresentados são associados um à tristeza e o outro à alegria. Por essa razão, a jovem se encontraria entre esses dois extremos, no aguardo do retorno de seu amado, imersa nas lembranças dos momentos vividos, ou seja, no “tempo passado”.

## Considerações finais

A pesquisa assinalou como um dos resultados fundamentais o fato de que as os estudos dialógicos e discursivos, classificadas como esferas enunciativo-discursivas da linguagem, são essenciais para a compreensão das Cantigas de amigo.

Tal fato corrobora a visão de Umberto Eco, uma vez que demonstra a função literária de "educação para o fado", o que é caracterizado no discurso de Spina através da predisposição à saudade, à poesia e à música. Este seria o "fado" ao qual se destina o gênio lusitano. A interdiscursividade entre os textos se demonstra não só pelo aparente "diálogo" entre os dois textos, uma vez que a tradição, neste caso é reafirmada, tanto no eixo temático - a saudade da mulher frente à partida de seu amado, quanto no eixo formal - a composição parelhada, caracterizando uma recorrência à antiga forma medieval popular.

Esperamos que este estudo possa constituir respostas para indagações existentes, assim como servir de fundamentação e provocação para outras análises que estão imersas no *vir-a-ser*.

## Referências

- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. [tradução feita a partir do russo; tradução Paulo Bezerra]. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006 [1979].
- BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do Ato Responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2.ed. São Carlos: Pedro e João, 2010.
- BRAIT, B. **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2014.
- BRAIT, B.; PISTORI, M. H. C. A produtividade do conceito de gênero em Bakhtin e o círculo. **Alfa**, São Paulo, 56 (2): 371-401, 2012.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 8ª .ed. São Paulo: Publifolha, 2000.
- PEDROSA, A. **Biografia da fadista Adélia Pedrosa**. Disponível em <<http://adeliapedrosa.blogspot.com.br/p/biografia.html>>. Acesso em 20 mar. 2014.
- CORREIA, N. **Cantares dos trovadores Galego Portugueses**. Lisboa: Estampa, 1970.

ECO, U. A literatura contra o efêmero. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 18 fev. 2001. Acesso em 20 mar. 2014.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

FIORIN, J. L. Interdiscursividade e Intertextualidade. In: BRAIT, Beth (org). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2014.

FRANCELINO, P. F. (Org). **Teoria dialógica do discurso: exercícios de reflexão e de análise**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

GUEDES, A. Reflexões acerca das noções bakhtinianas de dialogismo e responsividade e suas contribuições para o ensino. In: **Relações dialógicas em campos da comunicação discursiva: teoria, análise e questões de ensino**. SILVA, F. N. *et.al* (Org.) João Pessoa: Ideia, 2017.

LAJOLO, M. **Literatura: leitores e leitura**. São Paulo: Moderna, 2001.

LEAL, J. L. M.; FRANCELINO, P. F.; SANTANA, W. K. F. de. Olhares epistêmicos e(m) relações dialógicas: o gênero discursivo capa de revista. **Revista DISSOL**. Pouso Alegre (MG), ano 5, nº 9, jan-jun/2019.

MEDVIÉDEV, P. N. **O Método Formal nos estudos literários: introdução a uma poética sociológica**. Tradutoras: Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo – 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2016.

MOISÉS, M. **A Literatura Portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2008.

MOISÉS, M. **A Literatura Portuguesa através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2004.

OLIVEIRA, M. B. F. de. A Linguística aplicada, o círculo de Bakhtin e o ato de conhecer: afinidades eletivas são possíveis? In: RODRIGUES, R. H.; PEREIRA, R. A. **Estudos dialógicos** – da linguagem e pesquisa em linguística aplicada. São Carlos: Pedro e João Editores, 2016.

OLIVEIRA MARQUES, A.H.de. **Brevíssima história de Portugal**. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2016.

PEDROSA, A. *et al* (intérpretes). **Canta, meu povo: Coletânea - Rancho Folclórico da Casa de Portugal de São Paulo**. Gravadora: CD+, sem data.

SARAIVA, A. J; LOPES, O. **História da Literatura Portuguesa**. 7.ed. Santos: Martins Fontes, s/d.

SOBRAL, A. **Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2009.

SPINA, S. **A lírica trovadoresca**. São Paulo: Edusp. 1991.



SPINA, S. **Presença da Literatura Portuguesa I: Era Medieval**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1985.

SANTANA, W. K. F. de. Relações axio(dia)lógicas: nas fronteiras de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev. In: **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**. ISSN-1678-3182. Número 45, 2018a.p.75-90.

SANTANA, W. K. F. de. Da linguística estrutural à linguística da enunciação: um percurso histórico-ideológico. In: SANTANA, W. K. F. de. **Relações linguísticas e axio(dia)lógicas**: sobre linguagem e enunciação. João Pessoa: Ideia, 2019.

SIQUEIRA, J. C.; FURLAN, S. **Literatura Portuguesa**. Curitiba: IESDE, 2009.

TAVARES, H. **Teoria Literária**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: 34, 2017.

ZILBERMAN, R. **Fundamentos do Texto Literário**. Curitiba: IESDE, 2008.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz**. A literatura medieval. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Recebido em 30 de setembro de 2019  
Aprovado em 01 de dezembro de 2019