

Cânticos e cantigas: vias de sugestão poética

Marcelo Furlin¹

Resumo: A palavra poética irrompe como singular expressão de subjetividade e sugere a voz do eu lírico em diálogo com o ser do mundo externo. O objetivo deste artigo é desenhar um breve panorama literário e temático que contempla sugestões de vias poéticas no *Cântico dos Cânticos*, cujos versos revelam o êxtase do amor humano por meio de buscas, encontros e desencontros, e que estabelece uma leitura de fronteiras com o verbo da poesia trovadoresca. A interpretação de tal cenário está fundamentada sobre o constructo teórico de Emil Staiger e de Roland Barthes.

Palavras Chave: Poesia. Cântico dos cânticos. Poesia Trovadoresca.

Abstract: Poetry fully expresses a sense of subjectivity and comes out as an extended metaphor which puts the poetic voice and the external world into perspective. The aim of this article is to trace a brief literary and thematic outline of *The Song of Song* and Portuguese medieval poetry, which portrays love through extensive and fruitless searches. The study is based on fundamental premises by Emil Staiger and Roland Barthes.

Keywords: Poetry. The Song of Songs, Portuguese Medieval Poetry.

Em todos os tempos e lugares o *homo fictus-interpres*² busca compreender um sentimento inexplicável, que assume vias sugestivas de múltiplas direções: o amor. De caráter ambíguo e de presença universal, tal experiência do corpo e da alma serve às expressões plurais da comunidade humana cantadas por aqueles e aquelas que, no processo de tecer a palavra poeticamente, registram momentos do *ser-estar* no mundo. Nas vias que desenham o percurso deste artigo, provocações literárias e temáticas serão estabelecidas entre excertos do livro bíblico *Cântico dos Cânticos* e uma breve seleção de cantigas trovadorescas, tendo em vista o caráter universal do amor.

Ab initio, convém assinalar as considerações acerca do estado lírico apresentadas por Emil Staiger³. Segundo a hermenêutica do crítico, a poesia é concebida à luz de uma unidade indissolúvel, que exprime a intersecção entre os significantes, os significados e a musicalidade das palavras. O poeta, nutrido pelo ímpeto da inspiração, abandona-se ao labirinto da escrita e constrói seu mundo singular em oposição aos cenários externos. Em essência, o autor lírico não se prende às convenções do universo exterior e traça a palavra literária por meio da *disposição anímica*, expressão criada por Staiger para conceituar o sentimento impetuoso que dá forma à poesia. Nesse caminho instigante, não existe um *status quo* único, mas sim, realidades fronteiriças que surgem no auge de inspirações criadoras.

¹ Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP) e do Curso de Especialização em Liturgia, Ciência e Cultura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Contato: marcelo.furlin@metodista.br

² O uso de expressões hifenizadas inspira a tessitura de conceitos com matizes de aproximações e de confrontos, na perspectiva de um registro hermenêutico-fenomenológico-complexo, conforme a orientação de Freire (2012). Assim, a ficção e a interpretação tecidas em conjunto sugerem a composição de um fenômeno indissolúvel e inconcluso.

³ STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética**. RJ: Tempo Brasileiro, 1993.

O gênero lírico cria metáforas de subjetividade em movimentos de aproximações e de confrontos impressos pela escrita poética. Entendida nesses termos, a poesia se desenvolve na singularidade de uma existência solitária, tornando-se a *arte da solidão*, absorvida intensamente por homens e mulheres que experimentam o *estar-só* pela arte e suas diversas manifestações. Sob tal perspectiva, vale sugerir que as interfaces entre o texto da poesia e o texto do leitor assumem matizes de fronteira, pois o eu lírico – a enunciação da palavra poética – afasta-se dos limites das aparências e mergulha na subjetividade para escapar à mera coisificação do real. Há, nessa iniciativa, a possibilidade do *eu* da poesia estar cada vez mais próximo à causa maior de sua busca: a fusão do *eu* e do *outro*.

A partir dos horizontes abertos pelo gênero lírico, cabe inserir, em caráter introdutório, alguns traços expressivos do *Cântico dos Cânticos*. A coletânea de oito poemas, escrita no século V a. C e atribuída ao Rei Salomão, é repleta de belas imagens e traz à tona o êxtase do amor que transforma o árido cenário da Palestina em contínua primavera⁴. O texto apresenta um jardim simbólico, onde o homem e a mulher metaforizam o eterno par enamorado que surge no *locus theologicus* e que caminha para a História, conduzido pela vida entendida como uma conjugação de linguagens, percepções e ações. Nesse acento, uma leitura refinada do *Cântico* revela a dimensão de sua mensagem:

O Cântico é a celebração de uma experiência humana, pessoal e total. Esta experiência compreende antes de tudo uma reconciliação com o *eros* e com a linguagem do corpo. [...] O Cântico ajuda, por isso, a pensar e a viver a sexualidade sem angústia, sem falsos pudores ou silêncio, sem mortificações e mistificações, sem criar fábulas espiritualísticas e irrealis.⁵

Na concepção temática do amor e pelos caminhos da comparação, justificam-se as visões de fronteira entre o livro bíblico e a expressão da poesia trovadoresca (séculos XII-XV)⁶. No período literário em questão, a rica e matizada poética cortesã, a exaltação da mulher inatingível que caracteriza o serviço amoroso, o acentuado retrato físico e a sugestão do desejo erótico são elementos formadores de uma poesia que indica o nascimento da literatura portuguesa. De forma surpreendente, as cantigas trovadorescas irradiam traços de mística ao mesmo tempo em que revelam aspectos marcantes da experiência humana. Assim, tal poesia evidencia a presença de uma refinada cultura literária e tingem os cenários de uma época em formação.

Em caráter específico, a ênfase interpretativa recai sobre as *cantigas de amigo*, canções de origem popular cuja voz lírica é feminina e a autoria, masculina. Nessa poesia, a mulher canta seu amor pelo *amigo-amado*, muitas vezes em cenários da natureza, ora com lamentos pela ausência do amado, ora com alegria pelo encontro que está próximo.

Para efeito de composição, três excertos do *Cântico* e três cantigas de amigo são apresentados na sequência em uma via de aproximações e de confrontos. Com esse procedimento, o olhar crítico favorece um exercício de interpretação que pretende abrir fronteiras de leitura poética.

⁴ STADELMANN, I.L. *Cântico dos cânticos*. São Paulo: Loyola, 1993.

⁵ RAVASI, Gianfranco. *Cântico dos cânticos*. São Paulo: Paulinas, 1988, p. 190-191.

⁶ BREVE história da literatura portuguesa: períodos literários. Lisboa: Texto Editora, 1999.

Cântico (2, 16; 3,1-3)

Excerto 1

Meu amado é meu e eu sou dele,
do pastor das açucenas!⁷

Em meu leito, pela noite,
Procurei o amado de meu coração.
Procurei-o e não o encontrei.
Levantar-me-ei,
rondarei pela cidade,
pelas ruas, pelas praças,
procurando o amado da minha alma...
Procurei-o e não o encontrei !,,,

Encontram-me os guardas
que rondavam a cidade.
“Vistes o amado da minha alma?”⁸

De início, é oportuno descrever o movimento do poema bíblico com um olhar diferenciado sobre o interior da linguagem. O verso “*Meu amado é meu e eu sou dele*”, profunda confissão de amor que aparece duas vezes (Ct 2, 16; Ct 5, 3), pode ser entendido como referência temática da coletânea. Uma visão intensa, centrada no *eu*, surge pelo uso ritmado do pronome possessivo na primeira pessoa do singular (*meu-minha*) e pela presença notável da expressão “*o amado da minha alma*”. De certo modo, trata-se de um quadro que sugere a força da relação entre o *eu* e o outro. No pensamento de Staiger, o outro alcança a condição de lírico perante a fusão com o eu da poesia, na imagem de “um coração e uma alma”. O canto do amor, assim orquestrado, representa a tentativa de buscar a composição *eu-outro*, em um instante em que o sujeito lírico renasce, ou seja, integra a figura do amado metaforizada pela arte da palavra.

Na atribuição de sensibilidade interpretativa ao excerto, cabe destacar a busca incessante do eu lírico pelo amado. Mais uma vez ressoa a voz teórica de Staiger, no sentido de que a escrita da poesia minimiza os efeitos de retórica. Nesse acento, a poesia não serve à lógica do pensamento por meio da forma rebuscada, visto que a unidade indissolúvel do clima lírico desenha estados íntimos *per se*. Acresce ainda que o presente do indicativo confere rica expressividade ao estilo, concedendo ao registro da palavra poética um teor atemporal e não espacial. Tal perspectiva abre o horizonte conceitual de Staiger na compreensão do presente como o tempo gramatical do gênero lírico. Artisticamente, aqui desponta a caracterização da busca nutrida pelo amor, marcada por tempos inconclusos e espaços indefinidos.

O olhar instigante sobre as fronteiras da palavra poética tem alcance na cantiga de amigo atribuída a Bernaldo de Bonaval (século XII)

⁷ BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**, Cântico dos cânticos. São Paulo: Paulus, 2011, cap. 2, vers. 16.

⁸ *Ibid*, cap. 3, vers. 1-3

Cantiga de amigo (1)

- Ai, formosinha, se me escutais,
longe da vila, quem procurais?
- Vim esperar o meu amigo.

- Ai, formosinha, se me atendeis,
longe da vila, o que fazeis?
- Vim esperar meu amigo.

- Longe da vila, quem procurais?
- Sabei-o, já o que perguntais:
Vim esperar o meu amigo.

- Longe da vila o que fazeis?
- Sabei-o, já que o não sabeis:
Vim esperar o meu amigo.⁹

O tema da eterna espera pelo ser amado recebe ricos matizes na cantiga. Com efeito, o refrão ecoa pelo poema como recurso de reiteração e responde às diversas indagações postas pela voz que questiona a atitude inusitada da figura feminina. É pertinente ressaltar que a composição da cantiga mostra uma característica própria do gênero poético, assim como define Staiger, ou seja, a unidade necessária à expressão máxima do lirismo, que é um exercício de fina sensibilidade. Nesse viés, a tensão poética dialoga com os cenários externos, em um ato de revelação artística e histórica.

A disposição de perguntas e de respostas motiva um diálogo contínuo, marcado pelo pronome possessivo – *meu* – no intento de preservar a suposta posse do amado. Simultaneamente, a sensação do amor ressalta a inquietude provocada pela ausência e evoca a presença real do outro. Eis um solo de comparação com o excerto do *Cântico*.

De modo particular, o emprego do pronome *meu* sugere uma densa compreensão. A posse não é prontamente definitiva como poderia determinar a interpretação literal desse uso. Na moldura do *Cântico* e da cantiga, a conquista do outro implica em questões externas e internas: internas, porque a paixão contempla instabilidades de razão e de emoção; externas, porque o contexto social e histórico pode favorecer ou impedir a condição de estar com o(a) outro(a). Assim, a pertença assume uma concepção inconclusa, transcendendo a definição inicialmente estabelecida na esfera da linguagem que, de imediato, evidencia o sentido de posse expresso pelo pronome possessivo.

Pela percepção de momentos altamente subjetivos, o eu lírico traz à tona um *aqui-agora* capaz de desenhar indagações de fronteiras, que se transformam em atos de busca e de espera. Nessa acepção, o movimento da palavra é livre, mesmo diante de limites ou obstáculos.

⁹ CORREIA, Natália (Org.) **Cantares dos trovadores galego-portugueses**. Lisboa: Editorial Estampa, 1978, p. 87.

A poética do *Cântico* apresenta belíssimas descrições ora do amado, ora da amada, com o relato de encontros e de desencontros, na tentativa de esboçar a imagem do que seja o amor. O fragmento a seguir representa um convite à experiência desse sentimento, que resulta na pintura de um cenário ideal para a manifestação do amor.

Cântico (7, 11-14)

Excerto 2

Eu sou do meu amado,
seu desejo o traz a mim.

Vem, meu amado,
vamos ao campo,
pernoitemos nas aldeias,
madruguemos pelas vinhas,
vejamos se a vinha floresce,
se os botões se abrem,
se as romeiras florescem:
lá te darei meu amor...
As mandrágoras exalam seu perfume;
à nossa porta há de todos os frutos:
frutos novos, frutos secos,
que eu tinha guardado,
meu amado, para ti.¹⁰

Outra vez ecoa a sigla poética e mística do *Cântico*, que já ressoou no excerto 1: “Eu sou do meu amado...”. Contudo, emerge agora uma variante significativa: a mulher, ao usar o termo *desejo*, sugere não só amar, mas também ser amada.

Com um convite delicado e terno, a mulher conduz pela mão seu homem ao campo, pelas sendas dos prados primaveris. De certa forma, irrompem o *Fugere urbem* e o *locus amoenus*, conceitos do Arcadismo (século XVIII) que pregavam a volta à natureza. Assim como o poeta arcádico, o poeta do *Cântico* enaltece o campo, em oposição à vida dissoluta da cidade. Homem e mulher estarão em sintonia com a natureza, agora plena de energia e de vida. Seus olhos pousarão nas flores, suas mãos deter-se-ão nos botões das romeiras, o fruto do amor e da fecundidade; seus sentidos serão despertados pelo aroma das mandrágoras, plantas da região mediterrânea conhecidas por suas propriedades que estimulam o desejo sexual.

Nessa atmosfera vivaz, a mulher anuncia a liberdade de seu ato: “Lá te darei meu amor”. Assim a composição *corpo-alma* é metaforizada na palavra poética: o par se dirige para a casa que o hospeda. A transição entre a paisagem primaveril e o cenário das aldeias é indicada pela alusão às portas que dão acesso às casas dos habitantes rurais. Inesperadamente, há na soleira da porta frutos frescos que a mulher já colheu e a cena termina como havia começado: com a expressão “meu amado”. A mulher, durante esse tempo, preparou um sinal antigo e novo – o amor – na mesma proporção que a voz lírica (re)cria a experiência humana por meio da palavra.

¹⁰ BIBLIA, *op.cit.*, cap. 7, vers. 11-14.

O aspecto bucólico que colabora para a dimensão do amor encontra desdobramentos na cantiga de amigo de Pero Meogo (1253-1269)

Cantiga de amigo (2)

Pelas verdes ervas
vi andar as cervas,
meu amigo.

Pelos verdes prados,
vi os cervos bravos,
meu amigo.

Contente com vê-las,
lavei as madeixas,
meu amigo.

Contente com vê-los,
lavei os cabelos,
meu amigo.

Logo que os lavei,
com ouro os atei,
meu amigo.¹¹

Entre os trovadores, é Pero Meogo um dos que com maior maestria exploram, na sua poesia festiva, a inter-relação entre natureza e erotismo. De imediato, é possível perceber a força da contemplação: os elementos do cenário bucólico favorecem o surgimento de uma sequência de ações transbordantes de significados. Inicialmente, a mulher lava os cabelos em um gesto de persuasão atrativa; em seguida, como nos moldes do *Cântico*, ela adorna a cabeça com ouro, ato que antecede o rito da concretização do amor. Por último, ela espera pelo amado, em uma renovação do ato de contemplar.

Dentre várias impressões que emergem da cantiga, uma sugere destaque: a espera. Na leitura de fronteira, quando um ser é o envolvente e o outro o envolvido, as dimensões da espera assumem nuances particulares. O contexto assim diferenciado revela uma experiência amorosa que também pode ser entendida pela filosofia da arte. Nessa via, Barthes abre possibilidades:

Estou apaixonado? Sim, pois espero. O outro não espera nunca. Às vezes quero representar aquele que não espera; tento me ocupar em outro lugar, chegar atrasado; mas nesse jogo perco sempre: o que quer que eu faça, acabo sempre sem ter o que fazer, pontual, até mesmo

¹¹ CORREIA, *op. cit.*, p.161

adiantado. A identidade fatal do enamorado não é outra senão: sou aquele que espera.¹²

A dimensão do amor toma formas distintas à medida que o ser incorpora a categoria *espera-ausência* como um instante vivido intensamente e um como ímpeto que dá ritmo à poesia. Tal perspectiva poderá conceber uma nova sugestão para a presença do(a) outro(a)

O canto de amor no *Cântico* é maximizado nos versos que trazem buscas, encontros e desencontros. Como expansão do evento, encontra-se a paixão ardente que irrompe entre um homem e uma mulher, projetada na linguagem artística e nas tensões humanas. Cabe acentuar as vias de sugestão poética entre o *Cântico* e as cantigas, no sentido de tematizar a unidade e a pluralidade do amor, de sublinhar os movimentos da harmonia e do caos na poesia.

Para adentrar nesse *mysterium* da palavra lírica, a leitura de outro fragmento do *Cântico* é convidativa.

Cântico (1, 2-4)

Excerto 3

Que me beije com beijos de sua boca!
Teus amores são melhores do que o vinho,
O odor dos teus perfumes é suave,
teu nome é como óleo escorrendo,
e as donzelas se enamoram de ti...

Arrasta-me contigo, corramos!
Leva-me, ó rei, aos teus aposentos
e exultemos! Alegremo-nos em ti!
Mais que o vinho, celebremos teus amores!
Com razão, se enamoram de ti...¹³

A estrutura geral do *Cântico* mostra uma série de monólogos e diálogos. Nesse recorte, se o par amoroso relembra seu primeiro encontro ou se antecipa sua união mais marcante, é questão de menor relevância. Inquestionável, porém, é que há um movimento voltado à consumação sexual - amor absoluto, no ápice de sua essência criadora. Surge, portanto, um forte apelo sensorial que converge para a grandeza do momento: beijos, paladar, odor. Ele e ela são *rei* e *rainha*, segundo a nomenclatura adotada nos cânticos nupciais da época bíblica. Palavras como *vinho*, *perfumes* e *óleo* concedem ao excerto um sentido que oscila entre o divino e o humano, pois eram elementos destinados ao uso sacro e profano, em ocasiões especiais e rotineiras. Na moldura poética, o cenário convida ao amor do corpo e da alma.

¹² BARTHES, Roland. **Discurso de um fragmento amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, p. 96.

¹³ **Bíblia de Jerusalém**, Cântico dos cânticos. São Paulo: Paulus, 2011, cap. 1, vers.2-4.

A mulher que expressa sua admiração pelo amigo é o motivo comum que promove uma analogia entre o excerto 3 do *Cântico* e a cantiga na sequência.

Cantiga de amigo (3)

Vi eu no sagrado em Vigo
bailar um corpo garrido:
enamorei-me!

Vi em Vigo no sagrado
bailar um corpo delgado:
enamorei-me!

Bailar um corpo garrido
que nunca vira um amigo:
enamorei-me!

Bailar um corpo delgado
que nunca vira em amado:
enamorei-me!

Que nunca vira em amigo
se não no sagrado em Vigo:
enamorei-me!

Que nunca vira em amado
só em Vigo no sagrado:
enamorei-me!¹⁴

No texto de Martim Codax (século XIII), o movimento da dança desperta o olhar da mulher. Perante o amado, a mulher da cantiga parece assumir um sentido de plenitude e, simultaneamente, sugere a impressão de ter vivido até aquele momento à espera do inesperado. Nesse aspecto, a presença do amado surge como *sacramentum* de um novo tempo, inaugurado pelo cenário do enamorar-se. Assim afirma Barthes:

É *atopos* o outro que amo e que me fascina. Não posso classificá-lo, pois ele é precisamente o Único, a Imagem singular que veio milagrosamente responder à especialidade do meu desejo¹⁵.

Trata-se de puro êxtase, no ápice da criação poética, que se manifesta na celebração do amor:

¹⁴ CORREIA, Natália (Org.) **Cantares dos trovadores galego-portugueses**. Lisboa: Editorial Estampa, 1978, p. 75.

¹⁵ BARTHES, Roland. **Discurso de um fragmento amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, p. 25.

A poesia do *Cântico* e das cantigas percorre a mesma via, seja explicitando a resposta do ser humano às instabilidades de amar, seja concebendo um microcosmo imaginário, no qual está figurada a essência do enamoramento, a sua marca fronteiriça de presença e de ausência. Na inspiração da análise, é possível compreender a necessidade apontada por Carotenuto (1985)¹⁶, segundo o qual é inevitável inventar a pessoa amada, idealizá-la, deificá-la, tornando-a parte do(a) outro(a). De fato, o amor sugere atos, imagens e sensações, em cenários e tempos ao longo da História, por meio de tensões internas e externas. Eis a condição universal do tema.

Vias com tintas de sugestão abrem-se diante daquele ou daquela que ama. É justamente nessa circunstância que não se frequentam mais os caminhos principais, abundantes em paradigmas de referência. O amor provoca constantes leituras da vida, que fogem aos critérios conhecidos e habituais, na insígnia da subversão de atos e de pensamentos. No fascínio da metáfora, trata-se de uma ferida aberta no corpo e na alma, uma vez que o ser fica exposto às (*in*)certezas, aos (*des*)encontros. A experiência da união é entrelaçada com a experiência do distanciamento, como *conditio* fundamental da relação amorosa. Assim sugere o excerto teórico:

Ao ausente, faço continuamente o discurso de sua ausência, situação que é antes estranha; o outro está ausente como referente e presente como locutor. De tal singular distinção, nasce uma espécie de presente insustentável; encontro-me inserido entre dois tempos: [...] tu te foste embora (com o que eu sofro) tu estás aqui (já que me dirijo a ti). Sei então o que é presente, este tempo difícil: um pedaço de angústia pura.¹⁷

Na angústia do presente, o sentimento de estar só se torna eminente revelação e viver intensa e dramaticamente essa experiência significa almejar sentidos profundos de existência. Por conseguinte, a solidão da voz lírica e das figuras humanas anuncia fronteiras para a conquista de horizontes, na esperança de alcançar uma maior ousadia que a situação precedente não podia oferecer. Tal quadro, esboçado no *locus interior* e projetado para o universo exterior, encontra sustentáculo na expressão da arte.

As vias de sugestão poética abertas neste artigo são ornamentadas com cânticos e cantigas que imprimem o *ser-estar* da palavra, em tempos e em espaços indefinidos de buscas, encontros e desencontros. É momento de colocar-se a caminho. *Ad infinitum*.

Referências

BARTHES, Roland. **Fragments de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. 7. ed. São Paulo: Paulus, 2011.

BREVE história da literatura portuguesa: períodos literários. Lisboa: Texto Editora, 1999.

¹⁶ CAROTENUTO, Aldo. *L'autunno della coscienza*. Turim, Boringhieri.

¹⁷ BARTHES, *op.cit.*, p. 29.

CAROTENUTO, Aldo. **L'autunno della coscienza**. Turim, Boringhieri, 1985.

CORREIA, Natália. **Cantares dos trovadores galego-portugueses**. Lisboa: Estampa, 1978.

FREIRE, Maximina Maria. Da aparência à essência: a abordagem hermenêutico-fenomenológica como orientação qualitativa de pesquisa. In: ROJAS, J. MELLO, L. S. (orgs.). **Educação, pesquisa e prática docente em diferentes contextos**. São Paulo: Life Editora, 2012.

STADELMANN, I.L. **Cântico dos cânticos**. São Paulo: Loyola, 1993.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2010.

Recebido para publicação em 24-03-16; aceito em 22-04-16