

DISCURSIVIZAÇÃO DO POEMA CANTAR DE AMOR

*Maria Nazareth de Lima Arrais **

*Maria Graciele de Lima ***

*Maria Elizabeth Baltar Carneiro de Albuquerque ****

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar alguns procedimentos de discursivização do poema *Cantar de Amor* de Manuel Bandeira, poeta modernista brasileiro. Para tanto, utilizou-se o nível discursivo do percurso gerador da significação da semiótica greimasiana que procura verificar as relações intersubjetivas de enunciação e de enunciado, de tempo e de espaço, além da análise dos procedimentos de tematização e figurativização presentes no discurso. O trabalho está dividido em três partes: a primeira discorre sobre as cantigas de amor, inseridas no período a que se convencionou chamar de Trovadorismo; a segunda parte apresenta uma breve fundamentação do percurso gerador da significação; e a terceira constitui-se da análise do poema. Privilegiou-se como fundamentação teórica a semiótica greimasiana para sustentar o significado do poema. O amor cantado no poema de Manuel Bandeira, à moda trovadoresca, é razão de franca vassalagem. A uma mulher que não se apresenta como sujeito semiótico. Embora seja motivo de sofrimento para ele, é também motivo de vida. Há, no discurso, a tensão entre atenção *versus* desprezo ou indiferença, como razão da angústia vivenciada pelo eu-lírico. Outra temática é a religiosidade, como refúgio, lugar de confiança, o que evita danos maiores à própria alma e ao outro.

Palavras-chave: Trovadorismo. Amor Cortês. Semiótica Greimasiana.

* Colaboradora do Departamento de Letras Libras da Universidade Federal da Paraíba. Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba.

** Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba.

*** Professora do Departamento de Ciência da Informação e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba.

1 INTRODUÇÃO

Ao sermos convidadas a participar *Medievais* (GIEM), o desafio estava posto, do *Grupo Interdisciplinar de Estudos* afinal, tratar de expressões medievais,

especialmente as artísticas, é uma necessidade para nossos dias, tendo em vista se referir a um período nem sempre bem compreendido, mesmo que dele sejamos herdeiros culturais, em muitos aspectos.

Sabendo que a arte literária jamais poderia ser considerada como puro reflexo de uma época, ao pensar em Idade Média e Literatura, por exemplo, as famosas *Cantigas de Amor* nos instigam tanto a conhecer mais de sua expressão original, situada em seu tempo, como ao sentido de outras manifestações literárias forjadoras de cantares de amor, tantas vezes inspiradas nas produções poéticas medievais.

De origem latina, a palavra amor veicula muitos significados na língua portuguesa, desde sentimentos pacíficos que elevam o ego até sentimentos avassaladores de extremo sofrimento interior, ao que se pode chamar de paixão. Comumente o amor reporta à ideia de um vínculo afetivo entre dois seres, alimentado por estímulos sensoriais e psicológicos, no entanto não se deve permanecer nesta ideia.

Desde tempos imemoriais, o amor é tema em todo o mundo sob formas e variadas expressões. Sob a roupagem de

Eros ou *Psique*, o amor permeia as relações humanas de todas as épocas e lugares, assim como é possível contemplar em *Cantar de Amor* de Manuel Bandeira, poeta pernambucano do século XX. No poema, um amante declara seu sentimento de amor a uma mulher que parece não corresponder a esse amor. É um cantar apaixonado do homem que se angustia por não compreender o sentimento que o arrebatou e se vê prisioneiro de um estado de sofrimento, de coita, à moda do amor cantado na corte provençal.

A escolha por este tema justifica-se na ideia de que o sentimento que sustenta as relações humanas tem por base o bem-querer, ora como antídoto contra as dores, ora como causa de dores. Nesse sentido, a arte literária, como os outros temas imortais, incansavelmente se constrói falando de amor, mostrando as diferentes vozes que ecoam por meio de romances, contos e, neste caso, de um poema.

O presente artigo intenta mostrar, por meio da análise semiótica de um poema, a face de um amor cantado, literariamente, no século XX e que, em muito, assemelha-se a outro cantar situado num passado muito mais distante:

a Idade Média. Para tais observações, servirá como suporte a teoria semiótica greimasiana constituída de um percurso da significação, cujos níveis são: fundamental, narrativo e discursivo.

2 ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE AS CANTIGAS DE AMOR

O Trovadorismo surgiu, no século XII, como a primeira manifestação lírica da Idade Média. No âmbito da poesia, surgem as Cantigas, enquanto, na prosa, as Novelas de Cavalaria. Os poemas produzidos eram cantados por poetas e músicos e recebiam o nome de Cantigas porque eram acompanhados por instrumentos de corda, de percussão e de sopro. Essas cantigas, no caso da literatura galego-portuguesa, mais tarde, foram reunidas em Cancioneiros: o da Ajuda, o da Biblioteca Nacional e o da Vaticana.

No Trovadorismo galego-português, as cantigas eram classificadas em dois tipos: satíricas (Cantigas de Maldizer e Cantigas de Escárnio), cujo objetivo era ridicularizar e criticar pessoas de forma sutil ou grosseira, a vida social e a política da época, sempre num tom de irreverência; e as líricas (Cantigas de

Amor e cantigas de Amigo), tendo como temática o amor cantado por um plebeu que desejava uma dama inacessível, ou por uma mulher que sofria as saudades do amigo distante.

Existiam também as chamadas Novelas de Cavalaria, originárias das canções de gesta francesas e o teatro medieval. Nas primeiras, havia sempre a presença do cavaleiro medieval, concebido segundo os padrões da Igreja de Roma que lutava para defender a honra cristã. No segundo, mais ainda do que as citadas novelas, havia sempre a temática religiosa. As peças apresentadas possuíam cunho profundamente moralista. É importante dizer, no caso das Novelas de Cavalaria, que o cavaleiro medieval, nessa concepção, opunha-se ao da corte, sedutor e envolvido em amores ilícitos.

Entretanto, a poética medieval chama a atenção, além do fato de ser rica em questões estéticas, também por razão de sua diversidade de produção e do diálogo que estabelece com os valores defendidos na época. Pode-se afirmar que essa diversidade trovadoresca mostra as várias pontes entre as produções dos diferentes gêneros.

Com relação à temática mais usada na poesia trovadoresca, de acordo com as palavras de Santos:

Um dos temas mais importantes que formam os grandes gêneros da literatura é o *Amor* – fulcro da poesia lírica –, e a *Luta* – núcleo da matéria épica. O Amor, na lírica trovadoresca é apresentado sempre como a tentativa de união entre o homem que solicita a mulher que nega. A Luta está presente à volta do desenrolar dos feitos realizados tanto por deuses do paganismo germânico das epopéias nórdicas, como nas canções de gesta na luta contra o infiel, no qual o fulcro é a defesa da fé cristã. Amor e luta vão se encontrar no final do século XII nos romances de aventura das novelas cortesãs, cavaleirescas, ou seja, a *vrase amour* dos Trovadores do Sul da França alimentará a prosa sob a cor do amor cortesão, a *fine amour* estimulado pela cortesia (SANTOS, 2007, p.1).

Como é possível perceber, nas palavras da autora e pela leitura das Cantigas Medievais (no caso deste artigo, da leitura do poema de Bandeira), é o Amor o tema mais buscado como fonte de inspiração literária durante a Idade Média, assim como em muito da produção literária do século XX. Sob várias faces, o amor revive em cada ser e, certamente, os trovadores medievais, quando

abordaram o tema, contribuíram para construir um dos capítulos da História da Cultura da Idade Média, oferecendo aos tempos seguintes a oportunidade para que uma parte importante de sua produção literária fosse descortinada.

2.1 Discorrendo sobre o Amor Cortês

O amor cortês surge no Sul da França, na região da Provença, no século XII, como um modelo de relação e de conjugação de sentimentos e corpos entre o homem e a mulher. A condição feminina, na época medieval, é vista por alguns autores, como uma promoção da mulher, já que a dama é quem ocupa o centro desse amor. Evidentemente, essa melhoria da imagem feminina é vista especificamente nas obras literárias após a chamada Reforma Gregoriana. Mas, esse fato se dissocia de como a mulher era concebida socialmente.

A criação literária medieval, cujo centro é o amor cortês, é fruto do poder que a corte dava aos poetas em alimentar seus sonhos e permitir que levassem para longe, as inquietações e ciladas da vida diária. Evidentemente, a corte foi o lugar onde o jogo do *amour courtois* (amor cortês) ou *fin'amours* (fino amor) tomou

forma. Os homens procuravam tratar as mulheres “com um refinamento, demonstrando sua capacidade de capturá-las, não pela força, mas por carícias verbais e manuais [...]” (DUBY, 1993, p. 7).

Percebe-se, então, que os modos de sentir e suas formas de expressão indicam o Amor Cortês como um elemento inovador na complexa história humana, quando “A súplica amorosa é calcada no modelo feudo-vassálico, e [...] o poeta está ao serviço da dama como o vassalo ao do senhor [...]” (RÉGNIER-BOHLER, 2006, p. 48).

As relações de fidelidade entre o Senhor Feudal e os Vassalos, na sociedade medieval, são expressas, na literatura, colocando a dama no lugar do senhor para quem o vassalo prestava cortesia. Na Cantiga de Amor, o eu-lírico masculino expressa o seu amor pelo “senhor”, palavra que, em galego-português corresponde ao feminino, “Senhora”. Percebe-se que a fidelidade secreta do amor cortês contrasta com a fidelidade vassálica, esta declarada publicamente, enquanto que o nome da dama é preservado. De acordo com Barros,

[...] ao falar de seus próprios casos amorosos, mesmo que de maneira cifrada, o trovador trai a sua própria Dama; ao falar dos casos alheios, destinados a ensinar os aprendizes do amor a trilhar o caminho da cortesia, o trovador acaba se comportando como um daqueles *losengiers* – fofoqueiros da vida amorosa que estão sempre prontos a tornar público um segredo de amor (BARROS, 2008, p. 7).

De acordo com a citação acima, o trovador estava sempre numa posição desfavorável quando, ora era um traidor, ora um fofoqueiro. O Amor Cortês desempenha uma função social e lúdica na sociedade da corte que emerge a partir da sociedade feudal e dialoga com o presente pela forma de ser e de estar. Assim, representa uma revolução imaginária dos modos de pensar e de sentir, sem deixar os padrões repressores de seu tempo. Nas palavras de Domingues,

O que se convencionou chamar de jogo do amor cortês apresenta-se como uma doutrina da sedução, na medida em que corresponde a regras de conduta amorosa e determina o que deve ou não ser dito por aqueles que desejam a arte de seduzir (DOMINGUES, 2006, p. 12).

É, pois, ao homem (representado no eu-lírico masculino), designado o papel de sedutor e a posição passiva da mulher (aquela a quem o eu-poético presta vassalagem amorosa) passa a ser uma fonte de inspiração de um amor capaz de reconduzir a personalidade do primeiro, deixando-o à mercê de seus próprios “ais”. Daí, o amor cortês que surgiu na Idade Média, ainda ecoa na literatura e na vida, até os nossos dias, nos nossos dizeres cotidianos de amor, “como objeto de avaliação e abordagens interpretativas muito vivas” (RÉGNIER-BOHLER, 2006, p. 54), como se atesta por meio do poema *Cantar de Amor* de Manuel Bandeira, objeto de análise desse estudo.

Antes de adentrarmos na análise do poema, é relevante destacar que a “expressão trovadoresca na Moderna Poesia Brasileira é uma realidade” como assevera Almeida (1993, p. 125) e como é o caso de Manuel Bandeira, quando ele próprio comenta sua inspiração para compor o poema e seu amor pelo medievalismo:

O ‘Cantar de Amor’ foi fruto de meses de leitura dos cancioneiros. Li tanto e tão seguidamente aquelas deliciosas cantigas, que fiquei com a cabeça cheia de ‘velidas’ e ‘mha senhor’ e ‘nula ren’ [...]. O único jeito de me livrar dessa obsessão

era fazer uma cantiga [...] (BANDEIRA apud ALMEIDA, 1993, p. 143)

O autor, neste enxerto, sustenta que o retorno se deu na objetividade da pesquisa e na subjetividade do querer quase como uma ordem. É, pois, no campo do desejo que se insere o percurso gerador da significação de Greimas, assim como é o imperativo desejo de trovar sobre o amor, começado, nos moldes vassálicos, na Idade Média. Para compreender o caminho seguido até se chegar à significação, seguir serão abordados os mecanismos principais dos três níveis do percurso gerativo da significação.

2 PERCURSO GERADOR DA SIGNIFICAÇÃO

O primeiro nível teórico do percurso gerativo da significação é o fundamental que, assim como os demais, apresenta uma sintaxe e uma semântica. Na sintaxe da estrutura fundamental estão as relações de oposição que podem ser representadas pelo quadrado semiótico, idealizado por Greimas, apresentando eixos semânticos com dois tipos de relação lógica, a saber, a oposição e a contradição. A primeira consiste na relação existente entre dois

termos da categoria binária asserção/negação. Esta relação é descrita como a oposição entre a presença e a ausência de um sema. A segunda consiste na negação da oposição. As relações estabelecidas na estrutura fundamental fazem surgir mais quatro termos numa posição superior, que são os metatermos, originando o octógono semiótico, utilizado nos trabalhos do brasileiro Cidmar Pais, cujos estudos, baseados na semiótica greimasiana, dão, na atualidade, uma visão ampla do que seja a ciência semiótica.

Na semântica fundamental, percebemos as qualificações semânticas euforia *versus* disforia. Por eufórico tem-se a qualificação positiva e por disfórico, a qualificação negativa. Ainda existe a aforia que se refere à qualidade de neutro (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 192).

A sintaxe narrativa apresenta um sujeito à procura do seu objeto de valor. A relação entre sujeito e objeto, comumente, situa-se no eixo do desejo. A busca do sujeito pode, também, situar-se no plano puramente *cognitivo*, na busca de um saber. Os actantes ou sujeitos da narrativa, quando separados do objeto de valor, estão em relação de

disjunção e, quando unidos, estão em relação de conjunção. Disjunção, transformação e conjunção de actantes são as fontes básicas de qualquer desenvolvimento narrativo.

A semântica narrativa está voltada para os valores do sujeito semiótico. O *enunciado narrativo* que liga o sujeito ao objeto subdivide-se em dois grupos: *enunciados de estado* que designam o estado em que se encontra um sujeito; e *enunciados do fazer*, que se refere ao movimento, na tentativa de o sujeito passar de um estado para outro. Os enunciados de estado podem ser de dois tipos: *conjunto*, quando o sujeito está em relação de conjunção com o objeto, ou *disjunto*, quando o sujeito está separado do objeto. A passagem de um *enunciado de estado* a outro (da disjunção à conjunção, por exemplo) implica uma *transformação* que toma a forma de um *enunciado do fazer* e que teve a intervenção de um *sujeito do fazer*. O sujeito age de maneira a transformar um estado: ele *faz-fazer*. Desta forma, a relação entre o sujeito e o objeto se situa no eixo do desejo, quando o sujeito se põe à procura de um objeto, isto é, quando ele exerce um *fazer transformador* para

atingir um estado de conjunção (ou disjunção) com o objeto.

Na *sintaxe discursiva* ocorre, segundo Greimas, o processo de localização dos atores narrativos no tempo e no espaço da enunciação e do enunciado. O discurso, ao ser construído, é, pressupostamente, estabelecido um contrato fiduciário entre enunciador e enunciatário, determinando, dessa forma, a veracidade ou não do texto.

A *semântica discursiva* tem como componente a *tematização* - elementos abstratos presentes no texto - e de *figurativização* - elementos concretos presentes no texto - que revestem um esquema narrativo. As figuras do texto formam uma rede, uma trama e, para entender esta trama, é necessário conhecer primeiro o nível temático, que, como o nível figurativo, são palavras e expressões que apresentam traços comuns de significação e que podem ser agrupados. Esses traços comuns podem ser reduzidos a uma oposição semântica. É a partir desta oposição que se constrói a *estrutura fundamental*.

3 ANÁLISE DO POEMA CANTAR DE AMOR

Antes de iniciar a análise da discursivização, estrutura-se a segmentação, aqui com o objetivo de centrar o leitor no percurso construído pelo enunciador do discurso.

Sg 1 – Pedido de inspiração para o canto de amor.

Sg 2 – Declaração de amor.

Sg 3 – Demonstração do sentimento de angústia.

Sg 4 – Desejo de morte.

Sg 5 – Aceitação do sofrimento de amor.

O poema é constituído de duas partes: uma epígrafe, composta de dois versos emprestados de D. Dinis, o rei trovador, através da qual o enunciador pede inspiração para *Fazer agora hum cantar d'amor*. O eu explícito em *'Quer'eu en maneyra de proença* revela um enunciador embreado, operando um processo de enunciação enunciativa, uma vez que se posiciona como de dentro do enunciado. Trata-se de uma estratégia do enunciador que, tanto deseja fazer um poema tão bom quanto D. Dinis, quanto quer fazer o enunciatário acreditar que ele é capaz, já que demonstra tal habilidade. Além disso, este enunciador reitera o fingido e não correspondido sentimento amoroso. O primeiro se justifica porque

ele pede inspiração, ou seja, não está nele este sentimento de amor, o segundo porque a sua súplica nunca é atendida, uma vez que não há manifestação responsiva da dama a quem invoca.

Para credibilizar sua pretensão, o enunciador constrói o poema, cuja inspiração permitiu o fluir de um discurso com todas as características de uma *cantiga de amor*, uma das manifestações lírico-amorosas que se destaca pela autoria e expressão de sentimento masculino, possibilitando um retorno ao Trovadorismo português.

Nesta segunda parte, o enunciador faz emergir um ator expresso por um *eu* implícito, operando por um processo de enunciação enunciativa, quando subjaz aos verbos e pronomes, assumindo a postura de um amante sofredor e empreendedor da confissão do seu sofrimento de amor.

E par Deus non sei que farei i
Mha senhor, ai meu lum'e meu ben,

Percebe-se uma angustiante experiência passional por uma *dama*¹ inacessível cuja expressão se repete no

¹ No poema de Manuel Bandeira, o poeta emprega o substantivo “senhor”.

vocativo, presente no *refrão*, ao longo do poema. É no *refrão* que o *eu* passional dinamiza o círculo vicioso e monótono, apenas alterando a intensidade do lamento, revelando sua angustiante ideia fixa.

Mha SENHOR, com'oje dia son
Mha senhor, ai meu lum'e meu bem
Mha senhor, ai rezade por mi

O amante, dominado pela paixão, declara seu estado de total entrega amorosa. Tal é sua embriaguez que perde a razão, o senso e se encontra em profunda angústia e dor, reconhecendo-se prisioneiro da própria vida. Aclara-se, dessa forma, o conflito entre razão e emoção, colocando esta à frente das decisões. O amante deseja a morte, provando, com isso, sua insensatez.

Dês oimais o viver m'é prison:
E par Deus non sei que farei i,
Moir'eu logo, se deus mi perdon

Sobre a temporalização presente no poema, pode-se destacar o tempo linguístico e o tempo crônico. O primeiro se manifesta através de marcas verbais indicadoras do passado, presente e futuro, predominando o segundo sobre os

demais. Temporalmente embreada, a narrativa é inserida num *agora*, passível de observação nas inscrições seguintes.

*Ca non **dormho** à mui gran sazon
Moir'eu logo, se deus mi perdon
Meu coraçõ non **sei** o que tem
Dês oimais o viver m'é prison
Ca **per'ço** sem e per'a razõ*

Há três ocorrências do pretérito perfeito do indicativo *vi*, *mereci* e *mereci*, nos versos *Nulha ren se non a morte **vi**/E pois tal coita non **mereci**/Grave di'aquel en que **naci!***, respectivamente, indicando uma anterioridade de sofrimento, aceitação e desejo de não ter nascido, já que, devido ao temor de Deus, vacila quando pensa em tirar a própria vida.

As ocorrências do futuro se destacam no futuro do presente do indicativo *farei* e futuro do subjuntivo [...] *se Deus **me perdoar***, como posterioridade do presente. Esta ocorrência expressa a incerteza do amante, em relação ao perdão de Deus, caso tirasse a própria vida. Aquela é indicadora de um fazer futuro, mas porque acompanhada do advérbio “não” que modificada o verbo saber em *E par Deus non sei que farei i*, manifesta um fazer indefinido.

Em sincronia com o tempo linguístico, o tempo cronológico é representado pela atualidade. Neste período atual, o ator ama e sofre. Assim, é um estado emocional que se estende ao antes, fixa noite e dia e promete extensão futura, como podemos comprovar nos versos seguintes.

*“Mha SENHOR, com'oje **dia** son
E par Deus non sei que farei i
Ca non dormho à mui gran sazon
Noite dia no meu coraçõ
Dês oimais o viver m'é prison:*

Quanto à espacialização, podemos perceber um *aqui* linguístico subjacente, uma vez que se reconhece um *eu*, num *agora*. Já o espaço tópico mostra-se indefinido, por não haver uma definição geográfica específica. Isso, talvez, anexado à ideia de manifestação poética, faz emergir um espaço introspectivo caracterizado pela subjetividade em que predomina a solidão de um *eu* que clama inutilmente pelo amor de uma mulher que, talvez, nem mesmo exista no mundo natural, sendo, portanto, fruto da própria criação do homem que sofre a coita de amor.

Na análise dos procedimentos de tematização e figurativização, percebe-se

a reiteração de conteúdos subjacentes e ora abordados na actorialização, temporalização e espacialização. Na verdade, os temas e figuras emergem para aclarar a riqueza semântica do discurso.

Com o intuito de construir a imagem de *amor cortês*, o enunciador coloca no palco do discurso o tema *emoção*, a que estão imbricados outros temas. O tema *emoção* será abordado numa ligação interdependente com *sentimento* e *afeto*, como considera Music (2005, p. 6-7), em sua releitura da literatura de Freud, quando diferencia os três termos: afeto “tem em geral um sentido menos objetivo de algo que pode ser observado em vez de *sentido*”; sentimento denotaria “um estado *interno*”, a experiência particular do indivíduo; e “‘emoção’ é o equivalente a ‘afeto’ na linguagem cotidiana, tendo um caráter mais subjetivo que sentimento”. O poema expressa um estado emocional de um indivíduo afetado por uma mulher, o que desencadeia outros estados. As figuras que comprovam o tema *emoção* podem ser:

Fazer agora hum cantar d'amor ...

Mha senhor, ai meu lum'e meu bem

Meu coração non sei o que tem

Outro tema presente, no poema, é *angústia*. Este decorreu da experiência passional não correspondida do homem que declara seu sentimento de amor por uma mulher que não se mostra. A *angústia*, no poema, é resultante de um estado de tensão entre a atenção que o amante deseja ter da mulher amada e o desprezo ou indiferença que, tanto quanto seu contrário, é passível de efetivação. Durante todo o poema, o clamor, reiterado com intensidade no refrão, emerge em vão.

Mha senhor, ai meu lum'e meu ben,

Meu coração non sei o que tem.

Seguindo o percurso estritamente subjetivo e egocêntrico, o eu-lírico não correspondido mergulha em um estado de *sofrimento*, aqui como mais um tema. O *sofrimento* é decorrente da *angústia* provocada pela tensão ter/não ter a mulher amada. Porque não consegue o que deseja, o eu-lírico sofre e passa a buscar uma saída para tal estado. O tema *sofrimento* está presente, por exemplo, nas figuras:

*Atan cuitad'e sem cor assi!
Ca non dormho à mui gran sazon
E pois tal coita non mereci,
Dês oimais o viver m'é prison*

O tema *morte* é o passo seguinte do percurso passional como saída do *sufrimento* em que se encontra. A *morte* é a negação da vida. No poema, vislumbra-se a pulsão de morte do eu-lírico sobre ele mesmo, como forma de erradicar o estado de *sufrimento* provado pela *angústia*. Pode-se considerar a ação do suicídio sobreposta ao desejo desta ação, porque o eu-lírico pede perdão e que rezem por ele. É nesta ação e neste desejo de morrer que se instala a falta de senso. Vejamos as figuras que comprovam o tema *morte*:

*Nulha ren se non a morte vi
Moir'eu logo, se deus mi perdon*

Condenando a ação de se matar do eu-lírico, surge a imagem de Deus, tematizando a *religiosidade*. Por *religiosidade*, podemos conceber a qualidade de quem é caracterizado pela disposição ou tendência a uma religião, ou ligar-se ao sagrado. Nem mesmo a *religiosidade*, no poema, consegue reprimir a pulsão de morte, uma vez que,

mesmo temente a Deus, o eu-lírico decide se matar. A religiosidade no *Cantar de Amor* de Manuel Bandeira, construção que retoma a poesia lírico-amorosa do Trovadorismo, não poderia deixar de estar presente, uma vez que, nesta tendência literária, os valores da Idade Média eram elementos marcantes. As figuras que comprovam o tema religiosidade, no poema, são:

*E par Deus non sei que farei i,
Moir'eu logo, se deus mi perdon
Mha senhor, ai rezade por mi*

Subjacente a todos os temas referidos até aqui, emerge o tema *razão*, contrário à *emoção*, como causa ou efeito de atitudes originadas de estados racionais. Concebe-se como razão, a habilidade de a mente humana chegar a conclusões a partir de certas evidências. É lugar comum dizer que a *razão* é contrária à *emoção*, o que de fato pode ser, por exemplo, no poema, o eu-lírico quando se entregou totalmente ao sentimento que nutre pela dama, chegou ao ponto de perder o senso (*razão*). Mergulhado neste estado passional, o eu-lírico não consegue reprimir a pulsão de morte, comprovando o efeito de um

estado emocional. As figuras que podem testemunhar o tema *razão* são:

Ca per'ço sem e per'a razão

Aqui forma e conteúdo se fundem. Finda o poema e também a vida do eu-lírico, juntamente com toda sua complexidade psíquica e física. Junto a isso, é cortada, também, a possibilidade criativa para que o imaginário do enunciatário encontre uma solução favorável, no mundo natural, à união corpórea desse amor cantado por Bandeira neste poema.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se estudam as *cantigas de amor* e as regras do código do amor cortês, encontra-se a importância literária e a influência dessa produção em sujeitos, tempo e espaços diferentes. Tais construções veiculam a ideologia que dominava o universo cultural da França do século XII ao XIV, inspiraram poetas do século XX, e continuam influenciando a cultura de hoje. Entende-se que isso acontece porque se trata de valores inseridos na constituição psíquica

humana. Sentir é natural e involuntário, daí porque os sentimentos, emoções ou afetos são sempre atuais.

O poema analisado apresenta tema relevante para Trovadorismo, retomado por autores da poesia modernista brasileira, a exemplo de Manuel Bandeira. Apresenta um eu-lírico que sofre por amor a uma mulher que não se apresenta como sujeito semiótico, posicionando-se apenas como enunciatária do discurso. Ela, embora seja motivo de sofrimento para ele, é também motivo de vida, portanto, almejada. Há, no discurso, a tensão entre atenção *versus* desprezo ou indiferença, como razão da angústia vivenciada pelo eu-lírico.

Além disso, a religiosidade é encontrada como tema inserido na lírica trovadoresca, como refúgio, lugar de confiança do indivíduo da época, evitando danos maiores à própria alma e ao outro. Embora a religiosidade não tenha sido suficiente para reprimir a ação de se matar do eu-lírico, mostrou-se como porto-seguro, quando este pede rezas e perdão.

Portanto, acredita-se que as abordagens de temas que permeiam a natureza do sentir serão sempre relevantes, quando motivo de análises,

cuja intenção é repensar as ações entendimento sobre a complexidade que humanas no intuito de um melhor é o homem.

DISCOURSIVIZATION OF THE POEM "CANTAR DE AMOR"

ABSTRACT

This study's purpose is to exhibit discoursivization processes of the poem 'Cantar de Amor' of Manuel Bandeira, modern Brazilian poetry. Under the Greimas' semiotic perspective, it compares subjective relations between enunciation and the manner of enunciating, time and space, besides the analysis of thematization and figurativeness proceeding in the discourse. This study is divided into three parts. The first one is about songs of love, set in the period sometimes called trovador poetry. The second one is a brief foundation about the course generator of significance. The third one is an analysis of the poem. The Greimas' semiotic foundation supports the meaning of the poem. The love sung by Manuel Bandeira, troubadour lyrics, is a vassal submission to a woman that does not present herself as a semiotical person. Although this love presents pain, it also is a life's reason. There is in this discourse, a gap between care and disdain, as the reason of the anguish that the character lives. Other important issue is religiousness, as a refuge, that protects him soul and from others.

Keywords: Trovador Poetry. Courtly Love. Greimas' Semiotics.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, L. A. de. **O trovadorismo português na moderna poesia brasileira**. Recife: Fasa, 1993.
- BANDEIRA, M. Cantar de Amor. In: _____. **Lira dos cinquenta anos**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1960.
- BARROS, J. D'Assunção. Os trovadores medievais e o amor cortês – reflexões historiográficas. **Alheia**, v. 1, n. 1, p. 1-15, abr./maio, 2008.
- BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru: EDUSC, 2003.
- BOSI, A. **História concisa da Literatura brasileira**. 46. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.
- CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1995.
- DOMINGUES, A. B. F. F. **Na corte do amor: um estudo semiótico do Tratado do Amor Cortês**. 2006. 188 f. Tese (Coordenação de Pós-Graduação em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2006.

- DINIZ, M. L. V. P. **Semiótica**: um novo paradigma para a leitura do verbal, não-verbal e sincrético. Disponível em: <<http://webmail.faac.unesp.br/~mldiniz/publicacoes/artigo003.html>> Acesso em: 09 fev. 2006.
- DUBY, G.; PERROT, M. **História das mulheres do Ocidente**. Lisboa: Afrontamento, 1993.
- ECO, U. **Arte e beleza na estética medieval**. Trad. Mário Sabino Filho. 2 ed. Rio de Janeiro: Globo, 1989.
- ELIOT, T. S. **De poesia e poetas**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- EMANUEL, R. **Angústia**. Rio de Janeiro: Relume Dumaré, Ediouro; São Paulo: Segmento-Duetto, 2005.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 2. ed. São Paulo: Loyola, 1996.
- MILAN, B.; BRANCO, L. C.; MORAES, E. R.; LAPEIZ, S. M. **O que é amor, erotismo, pornografia**. São Paulo, 1990.
- MOISÉS, M. **A literatura portuguesa**. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.
- MUSIC, G. **Afetos e emoções**. Rio de Janeiro: Relume Dumaré, Ediouro; São Paulo: Segmento-Duetto, 2005.
- ORLANDI, E. P. **Discurso e leitura**. Campinas: Unicamp, 1993.
- PAIS, C. T. Literatura oral, literatura popular e discursos etno-literários. In: ESTUDOS em literatura popular. João Pessoa: Editora Universitária, 2004.
- POUND, E. **ABC da literatura**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- RÉGNIER-BOHLER, D. Amor cortês. In: LE GOFF, J.; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do ocidente medieval**. São Paulo: Edusc, 2006.
- ROCHA, K. I. Semiótica discursiva: figuratividade literária. **Rabiscos de primeira**, v. 4, n. 4, p. 18-21, mar. 2004.
- SANTOS, L. Q. dos. **O fino amor**. Disponível em: <www.nemed.he.com.br/lab/2007_ligia_quirino.pdf>. Acesso em: 6 out. 2008

ANEXO A - Cantar de Amor – Manuel Bandeira

*'Quer'eu en maneyra de proença
Fazer agora hum cantar d'amor ... (D.Dinis)!*

*"Mha SENHOR, com'oje dia son,
Atan cuitad'e sem cor assi!
E par Deus non sei que farei i,
Ca non dormho à mui gran sazon.*

*Mha senhor, ai meu lum'e meu ben,
Meu coração non sei o que tem.*

*Noite dia no meu coração
Nulha ren se non a morte vi,
E pois tal coita non mereci,
Moir'eu logo, se deus mi perdon*

*Mha senhor, ai meu lum'e meu ben,
Meu coração non sei o que ten.*

*Dês oimais o viver m'é prison:
Grave di'aquel en que naci!
Mha senhor, ai rezade por mi,
Ca per'ço sem e per'a razon*

*Mha senhor, ai meu lum'e meu ben,
Meu coração non sei o que ten."*