


**TROVADORISMO PORTUGUÊS: A RESSIGNIFICAÇÃO DOS ELEMENTOS DA  
POÉTICA TROVADORESCA NA MÚSICA POPULAR CONTEMPORÂNEA**

**PORTUGUESE TROUBADOURISM: THE RESIGNIFICATION OF THE  
ELEMENTS OF TROUBADOUR POETRY IN CONTEMPORARY POPULAR  
MUSIC**

**TROVADORISMO PORTUGUÊS: LA RESIGNIFICACIÓN DE LOS ELEMENTOS  
DE LA POESÍA TROVADORESCA EN LA MÚSICA POPULAR  
CONTEMPORÂNEA**

 <https://doi.org/10.56238/arev7n12-323>

**Data de submissão:** 29/11/2025

**Data de publicação:** 29/12/2025

**Waldemberg Araújo Bessa**

Doutor em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: waldembergbessa@gmail.com

**Luziane de Sousa Feitosa**

Doutora em Letras

Instituição: Universidade Federal do Pará (UFPA)

E-mail: zianefitosa2@gmail.com

**Silvia Helena Muniz da Cunha**

Doutora em Letras

Instituição: Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

E-mail: sylviacunha@gmail.com

**Deyse Gabriely Machado Brito**

Doutoranda em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: deysemb19@gmail.com

**Erika Vanessa Melo Barroso**

Mestre em Letras

Instituição: Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

E-mail: prof.erikabarroso@gmail.com

**Ynnara Soares Reis**

Mestre em Letras

Instituição: Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

E-mail: prof.ynnarareis@gmail.com

**Jardinara Santos Silva**

Especialista em Língua Portuguesa, Literatura e Artes

Instituição: Faculdade de Minas (Facuminas)

E-mail: silvajardinara@gmail.com

**Everlly Karollynne da Costa Sousa**

Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Aplicada ao Ensino  
Instituição: Faculdade de Minas (Facuminas)  
E-mail: everllycosta02@gmail.com

**Vitor Ferreira Nascimento**

Graduação em Letras  
Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)  
E-mail: fvictor651@gmail.com

**Milena Lima Moreira**

Graduanda em Letras  
Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)  
E-mail: milenalimamoreira25@gmail.com

**Rita de Cassia da Costa Pereira e Silva**

Graduanda em Letras  
Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)  
E-mail: ritadecassiacassia553@gmail.com

**Sabrina Campos Moura**

Graduanda em Letras  
Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)  
E-mail: sabrinacamposmoura74@gmail.com

---

**RESUMO**

Este artigo investiga a permanência e a resignificação de elementos constitutivos da poética trovadoresca medieval na música popular contemporânea, considerando-a como espaço privilegiado de diálogo entre tradição e inovação. Partindo da perspectiva das longas durações culturais, busca-se compreender como convenções literárias e afetivas, gestadas entre os séculos XII e XIV, ainda informam sensibilidades modernas e pós-modernas, manifestando-se em narrativas amorosas e satíricas da canção. A análise se ancora em aportes da literatura comparada, da semiótica da canção e da teoria da performance, permitindo observar a transposição de categorias como amor de longe, vassalagem amorosa, coita, idealização da domna e sátira, articulando-as a práticas discursivas e musicais do século XX e XXI. Metodologicamente, adota-se uma abordagem qualitativa, com ênfase na análise textual, intertextual e discursiva, a partir de um corpus composto por letras da música popular brasileira e internacional, confrontadas com cantigas trovadorescas de amor, de amigo e de escárnio e maldizer. Como fundamentação teórica, recorre-se a Eco (1989), para compreender as reapropriações do medieval no pós-moderno; a Zumthor (1993), que destaca a oralidade e a performatividade como elementos estruturantes tanto da lírica medieval quanto da canção; a Tatit (2002), que explora a semiótica da canção popular; e a Williams (1979), com sua noção de estruturas de sentimento, útil para compreender continuidades históricas da experiência amorosa. Também contribuem Spina (1996), Bosi (2000), Veloso (1984) e Bauman (2004), oferecendo leituras complementares sobre tradição, modernidade e identidade cultural. Os resultados indicam que os arquétipos medievais, longe de se apresentarem como traços fossilizados de uma cultura remota, são constantemente reatualizados, assumindo novas roupagens estéticas e discursivas na música contemporânea. Assim, o estudo contribui para ampliar a compreensão dos mecanismos de resignificação intertemporal entre literatura e música, além de reforçar a importância da interdisciplinaridade nos estudos literários e culturais.

**Palavras-chave:** Trovadorismo. Música Contemporânea. Intertextualidade. Literatura Comparada. Amor Cortês.

## ABSTRACT

This article investigates the permanence and resignification of constitutive elements of medieval troubadour poetry in contemporary popular music, considering it a privileged space for dialogue between tradition and innovation. From the perspective of long cultural durations, it seeks to understand how literary and affective conventions, developed between the 12th and 14th centuries, still inform modern and postmodern sensibilities, manifesting themselves in amorous and satirical narratives of song. The analysis is anchored in contributions from comparative literature, the semiotics of song, and performance theory, allowing us to observe the transposition of categories such as love of *lonhe*, amorous vassalage, *coita*, idealization of the *domna*, and satire, articulating them with discursive and musical practices of the 20th and 21st centuries. Methodologically, a qualitative approach is adopted, with an emphasis on textual, intertextual, and discursive analysis, based on a corpus composed of lyrics from Brazilian and international popular music, contrasted with troubadour songs of love, friendship, and scorn and malignity. The theoretical foundation is drawn from Eco (1989) to understand the reappropriations of the medieval in the postmodern; Zumthor (1993), who emphasizes orality and performativity as structuring elements of both medieval lyricism and song; Tatit (2002), who explores the semiotics of popular song; and Williams (1979), with his notion of structures of feeling, useful for understanding historical continuities in the experience of love. Also contributing are Spina (1996), Bosi (2000), Veloso (1984), and Bauman (2004), offering complementary readings on tradition, modernity, and cultural identity. The results indicate that medieval archetypes, far from being fossilized traces of a distant culture, are constantly updated, taking on new aesthetic and discursive guises in contemporary music. Thus, the study contributes to broadening our understanding of the mechanisms of intertemporal resignification between literature and music, in addition to reinforcing the importance of interdisciplinarity in literary and cultural studies.

**Keywords:** Troubadourism. Contemporary Music. Intertextuality. Comparative Literature. Courtly Love.

## RESUMEN

Este artículo investiga la permanencia y resignificación de elementos constitutivos de la poesía trovadoresca medieval en la música popular contemporánea, considerándola un espacio privilegiado para el diálogo entre tradición e innovación. Desde la perspectiva de las largas duraciones culturales, busca comprender cómo las convenciones literarias y afectivas, desarrolladas entre los siglos XII y XIV, aún influyen en las sensibilidades modernas y posmodernas, manifestándose en las narrativas amorosas y satíricas de la canción. El análisis se basa en contribuciones de la literatura comparada, la semiótica de la canción y la teoría de la performance, lo que permite observar la transposición de categorías como el amor de *lonhe*, el vasallaje amoroso, la *coita*, la idealización de la *domna* y la sátira, articulándolas con las prácticas discursivas y musicales de los siglos XX y XXI. Metodológicamente, se adopta un enfoque cualitativo, con énfasis en el análisis textual, intertextual y discursivo, basado en un corpus compuesto por letras de música popular brasileña e internacional, contrastadas con canciones trovadorescas de amor, amistad, desprecio y malignidad. La base teórica se extrae de Eco (1989) para comprender las reapropiaciones de lo medieval en la posmodernidad; Zumthor (1993), quien enfatiza la oralidad y la performatividad como elementos estructurantes tanto del lirismo como de la canción medieval; Tatit (2002), quien explora la semiótica de la canción popular; y Williams (1979), con su noción de estructuras del sentimiento, útil para comprender las continuidades históricas en la experiencia del amor. También contribuyen Spina (1996), Bosi (2000),

Veloso (1984) y Bauman (2004), que ofrecen lecturas complementarias sobre la tradición, la modernidad y la identidad cultural. Los resultados indican que los arquetipos medievales, lejos de ser vestigios fosilizados de una cultura lejana, se actualizan constantemente, adoptando nuevas formas estéticas y discursivas en la música contemporánea. Por lo tanto, el estudio contribuye a ampliar nuestra comprensión de los mecanismos de resignificación intertemporal entre la literatura y la música, además de reforzar la importancia de la interdisciplinariedad en los estudios literarios y culturales.

**Palabras clave:** Trovadorismo. Música Contemporánea. Intertextualidad. Literatura Comparada. Amor Cortés.

## 1 INTRODUÇÃO

O trovadorismo, movimento literário que floresceu no sul da França e se difundiu pela Península Ibérica<sup>1</sup>, entre os séculos XII e XIV, estabeleceu as bases para a representação do amor no cânone ocidental. Suas convenções—o amor cortês, a vassalagem amorosa, a coita (sofrimento), a idealização da domna e a linguagem cifrada—foram durante muito tempo consideradas uma relíquia de um passado distante. No entanto, uma análise mais atenta da produção da música popular contemporânea revela que esses elementos não apenas sobreviveram, mas foram reinventados, permeando discursos amorosos que ecoam nas rádios, streamings e arenas globais.

A hipótese central deste trabalho é que a música popular funciona como um canal privilegiado para a perpetuação de arquétipos emocionais e narrativos. A canção, assim como a cantiga, é uma forma de arte condensada, destinada à performance e à transmissão de sentimentos coletivos. Nela, encontramos a mesma função social do trovador: narrar o amor, o desejo, a saudade, a frustração e a sátira, conectando-se com a audiência através de fórmulas reconhecíveis.

Este artigo objetiva mapear e analisar a presença explícita e implícita de cinco elementos trovadorescos específicos—o amor de longe, a vassalagem amorosa, a coita, a idealização da domna e a sátira—em um corpus selecionado de músicas brasileiras e internacionais das últimas décadas. A metodologia empregada neste trabalho é qualitativa, baseada na análise do discurso e na literatura comparada, utilizando como principais referenciais teóricos autores como Eco (1989), que discute a reapropriação do medieval no pós-moderno, Zumthor (1993), para a teoria da performance trovadoresca, e Tatit (2002), para a semiótica da canção, ainda como estudiosos da área temos: Bauman (2004), Bosi (2000), Spina (1996), Veloso (1984) e Williams (1979).

Justifica-se este estudo pela contribuição “à compreensão das longas durareis na história cultural” (Braudel, 1958), demonstrando como formas artísticas aparentemente desconexas no tempo dialogam intensamente, e por oferecer uma chave de leitura inovadora para a música contemporânea, revelando suas camadas históricas mais profundas.

## 2 REVISÃO DE LITERATURA E MARCO TEÓRICO

### 2.1 OS PILARES DA POÉTICA TROVADORESCA

A poesia trovadoresca é comumente dividida em três gêneros principais, que servem como nossa base de análise: cantigas de amor: De influência provençal, o eu lírico é masculino e se dirige a uma domna (senhora), objeto de desejo inatingível, casada e de posição social superior. O trovador

---

<sup>1</sup> localizada no extremo sudoeste da Europa. Hoje corresponde, principalmente, a **Espanha e Portugal**, além de Andorra e uma pequena parte da França (Enciclopédia Britannica, 2025)

coloca-se na posição de vassalo (fenhedor), sujeito à vontade de sua senhora, e vive em estado de coita—uma angústia profunda causada pelo amor não correspondido. O amor de longe (amor distante) é um subtema crucial, onde a saudade e a impossibilidade do encontro físico são centrais.

Nas cantigas de amigo: de possível origem autóctone na península Ibérica, o eu lírico é feminino. A donzela lamenta a ausência do amigo (amante), confidenciando sua saudade à mãe, às amigas ou à natureza. É uma expressão mais singela e direta do sentimento.

O terceiro gênero refere-se as cantigas de escárnio e maldizer: nas primeiras, faz-se sátira indireta e refinada a alguém; nas segundas, a crítica é direta, grosseira e muitas vezes obscena. Era uma forma de humor, disputa e crítica social dentro do círculo cortesão.

## 2.2 A CANÇÃO POPULAR

Como herdeira da tradição Zumthor(1993) enfatiza que a cantiga era uma "*performance*", um evento social onde texto, música e gesto se uniam. Essa definição aplica-se perfeitamente à canção popular moderna, um produto artístico performático por excelência. Tatit (2002) argumenta que a canção opera com um "*enunciado completo*", onde a melodia e a letra se fundem para criar um efeito de sentido único, similar à união entre a letra e a melodia nas cantigas.

Eco (1989), em "*Viagem na Irrealidade Cotidiana*", discute como a cultura pós-moderna não avança apenas para a frente, mas também "para trás", em um movimento de retromania, reciclando e ressignificando formas e estéticas do passado. A reapropriação de arquétipos medievais na cultura de massa é, para Eco, um sintoma desse fenômeno.

## 3 A PALAVRA CANTADA NO TROVADORISMO PORTUGUÊS

O trovadorismo, movimento literário e musical, constitui a primeira manifestação da literatura galego-portuguesa. Mais do que uma produção escrita, trata-se de uma tradição essencialmente oral e performática, na qual o texto poético se realizava plenamente apenas quando associado à música. Nesse sentido, pode-se afirmar que o trovadorismo é a expressão de uma palavra cantada, que integra texto, melodia e performance.

As composições recebiam o nome de cantigas, evidenciando desde o próprio termo sua natureza musical. Conforme Spina (1996, p. 39), “as cantigas galego-portuguesas eram feitas para serem cantadas, e não apenas recitadas”, o que revela sua íntima ligação com a oralidade e a música. O trovador, geralmente de origem nobre, era o responsável pela criação da letra e, muitas vezes, da melodia, enquanto os jograis e menestrelis se encarregavam da execução, acompanhando o canto com instrumentos como a vihuela, o alaúde, a harpa e a flauta (Lapa, 1995).

Os cancioneiros, como o *Cancioneiro da Ajuda*, o *Cancioneiro da Vaticana* e o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, preservaram essa tradição em forma escrita, mas são, em verdade, registros de uma prática oral e performática. Como observa Tavani (2002, p. 21), “o texto escrito é apenas um vestígio de uma realidade cultural mais ampla, na qual palavra e música se fundiam em um mesmo gesto artístico”.

Assim, compreender o trovadorismo português implica reconhecer que sua essência não se limita à letra fixada nos cancioneiros, mas se realiza na dimensão da performance, em que poesia e música se entrelaçam, fazendo da palavra uma experiência cantada e coletiva.

#### 4 METODOLOGIA

A escolha por uma abordagem qualitativa justifica-se pela necessidade de compreender a ressignificação dos elementos da poética trovadoresca a partir da interpretação dos sentidos presentes nas canções, mais do que pela mensuração de dados. A pesquisa bibliográfica serve como sustentação teórica para aproximar os universos aparentemente distantes da lírica medieval e da música popular contemporânea, estabelecendo pontes entre tradição e modernidade (Bosi, 2000; Zumthor, 1993).

Além da análise textual e musical, considera-se a perspectiva da intermedialidade (Rajewsky, 2005), compreendendo a canção como gênero híbrido que funde palavra, som e performance. Essa abordagem é pertinente porque a canção popular, assim como a cantiga trovadoresca, é um fenômeno de oralidade e de circulação coletiva (Tinhorão, 1998). Desse modo, a análise proposta aqui não se limita ao exame da letra, mas busca integrar elementos de performance (gestualidade, entonação, expressão corporal) e de recepção cultural.

#### 5 ANÁLISE E DISCUSSÃO

##### 5.1 A COITA E O AMOR DE LONHE

A saudade como herança acoita trovadoresca, a dor-de-amor exacerbada, é talvez o elemento mais facilmente identificável. Na música *"Tanto Mar"* (Chico Buarque), a saudade da revolução portuguesa e de um ideal amoroso/político distante ecoa o sofrimento do vassalo por algo inatingível: *"Foi bonita a festa, pá / Fiquei contente / Ainda guardo renitente / Um velho cravo para mim"*. O *"velho cravo"* é a relíquia, a lembrança concreta de um amor idealizado que ficou no passado, um amor de longe temporal.

A saudade, tema fundante da lírica portuguesa, reaparece como uma das matrizes mais duradouras da canção brasileira, muitas vezes apontada como marca identitária da *"alma lusa"* (Saraiva, 1999). A *"coita"* medieval, que traduz a dor amorosa inatingível, ressignifica-se na MPB



como nostalgia política, existencial ou afetiva. Essa dimensão aproxima-se também do que Williams (1979) chama de estruturas de sentimento, em que o passado, mesmo perdido, permanece como força emocional que organiza a experiência coletiva.

Na música internacional, *"Yesterday"* (The Beatles), que embora não seja da MPB, esta é um lamento puro pela perda e pela saudade, uma coita moderna: *"Yesterday, all my troubles seemed so far away / Now it looks as though they're here to stay / Oh, I believe in yesterday"*. A idealização do passado *"yesterday"* como um lugar de felicidade perdida é um motivo diretamente herdado da tradição lírica.

## 5.2 A VASSALAGEM AMOROSA

O eu lírico submisso da relação de vassalagem, onde o amante se coloca à mercê da amada, é ressignificada. Em *"Podres Poderes"* (Caetano Veloso), a submissão não é à domna, mas ao poder opressor. No entanto, em canções de amor, a estrutura permanece. *"Eu Nasci Há Dez Mil Anos Atrás"* (Raul Seixas) pode ser lida como uma hiperbolização do eu lírico que tudo viu e tudo sabe, mas que, paradoxalmente, se rende à amada: "Eu tenho mais rodagem que a estrada de ferro Madeira-Mamoré / E mais que tudo isso, eu preciso é de você". Sua grandiosidade é anulada pela necessidade do outro.

O topo da vassalagem, mostra-se atual quando analisado à luz das teorias de gênero. A submissão do eu lírico pode ser lida como dramatização da fragilidade humana diante do amor, mas também como metáfora de relações de poder (Butler, 1990).

Fora da MPB, artistas como Lana Del Rey constroem toda uma persona baseada numa estética de melancolia e submissão romântica. A estética da submissão feminina pode ser vista tanto como reprodução quanto como crítica de uma tradição patriarcal herdada da poética trovadoresca. No contexto brasileiro, esse jogo de poder é deslocado para a política, como em Caetano Veloso, reforçando a plasticidade do motivo medieval.

Em *"Young and Beautiful"*, ela questiona: *"Will you still love me when I'm no longer young and beautiful? / Will you still love me when I've got nothing but my aching soul?"*. É a voz da donzela (uma domna em decadência) que se coloca na posição de vassala, temerosa de perder o amor de seu senhor.

## 5.3 A IDEALIZAÇÃO DA DOMNA

A mulher como objeto poético sublime, figura-se na celebração da domna como um ser superior, quase divino, ao qual quem ama persiste. Em *"Que Maravilha"* (Tom Jobim e Toquinho), a amada é cantada em seus mínimos detalhes, elevada à condição de maravilha da natureza: *"Que*



*maravilha, você me deixa assim / Assim, muito feliz...*". A canção é um hino de louvor, assim como as cantigas de amor.

A domna medieval, figura inalcançável e sublime, dialoga com a noção de "mulher-musa" da tradição lírica ocidental. Porém, na música popular contemporânea, esse ideal se tenciona entre adoração e crítica. A análise de Radiohead, por exemplo, pode ser compreendida com base em Bauman (2004), que associa o amor moderno à experiência da liquidez: a domna sublime já não é objeto de adoração estável, mas geradora de angústia e auto alienação.

A banda Radiohead, em "*Creep*", apresenta uma subversão desse tema. O eu lírico idealiza a mulher "*You're so fucking special*", mas essa idealização gera auto ódio e uma sensação de inadequação "*I'm a creep, I'm a weirdo*". A domna é tão sublime que sua existência torna a existência do "*vassalo*" insuportável, atualizando a coita para uma era de ansiedade e baixa autoestima.

#### 5.4 A VOZ FEMININA DAS CANTIGAS DE AMIGO

Confidência e lamento representa a voz feminina das cantigas de amigo, que confidencia sua dor à natureza, é reatualizada constantemente. "*Oração ao Tempo*" (Caetano Veloso), embora de um eu lírico masculino, personifica o Tempo como uma entidade à qual se confessa: "*Compositor de destinos / Tambor de todos os ritmos / Então, que seja infinito enquanto dure*".

A permanência da voz feminina evidencia a força da oralidade e da performatividade. Zumthor (1993) destaca que a voz poética medieval não é apenas expressão de sentimentos, mas também construção de um espaço de escuta e partilha. Marisa Monte atualiza esse aspecto ao explorar uma linguagem simples, direta e confessional, que cria intimidade com o ouvinte, à semelhança da donzela medieval que fala ao rio ou às amigas.

Marisa Monte, em "*Amor I Love You*", dialoga diretamente com a tradição da confidência. A letra é um desabafo direto e simples para o amado, uma conversa íntima: "*Amor, I love you / Te amo, my love / Eu quero você do meu lado / I need you, my love*". A simplicidade e a repetição são armas estilísticas que remetem à força emocional das cantigas de amigo.

#### 5.5 A HERANÇA SATÍRICA

A dimensão satírica revela a vitalidade do trovadorismo como tradição de resistência cultural. Escárnio e Maldizer na atualidade encontrou seu herdeiro mais fiel no rap e no hip hop, mas também no rock e no punk. Tais cantigas funcionavam como espaço de crítica social e disputa simbólica dentro das cortes (Spina, 1996). A disputa verbal entre trovadores é análoga às "*batalhas de rap*" modernas.

Nas batalhas de rap, encontramos um espaço de contestação contra sistemas de opressão e hierarquias sociais. Em situações análogas, as "*batalhas de rap*" e os duelos verbais dos trovadores na antiguidade reforçam a continuidade da poesia como arena de confronto, onde a palavra é arma e performance.

Chico Buarque, mestre do duplo sentido e da sátira política, em "*Cálice*", usa o escárnio indireto para criticar a ditadura militar através do homônimo "*cálice*" (cale-se). Já artistas como Eminem em "*The Real Slim Shady*" ou Rita Lee em "*Ovelha Negra*" utilizam-se do maldizer direto, da crítica ácida e da autorepresentação como marginal para atacar convenções sociais e inimigos, exatamente como faziam os trovadores ao atacar rivais ou comportamentos da corte.

## 5.6 A PALAVRA CANTADA

Nas cantigas de amor medievais, o trovador expressava devoção e sofrimento perante a dama inacessível. Esse lirismo encontra eco em canções de Chico Buarque, cuja poética frequentemente aborda o desejo e a impossibilidade amorosa. Em *João e Maria* (1977), composta com Sivuca, há um tom de entrega semelhante ao trovador medieval: "*Agora era fatal que o faz de conta terminasse assim*". Aqui, o eu lírico assume a consciência de uma paixão destinada ao fim, evocando a tensão entre desejo e renúncia.

Do ponto de vista trovadoresco, pode-se ler esse fragmento como um paralelo com o sofrimento cortês, no qual o sujeito reconhece sua posição de subordinação diante da dama. No contexto contemporâneo, a canção traduz em linguagem poética moderna a mesma experiência de amor idealizado e frustrado, reafirmando a permanência da palavra cantada como espaço de elaboração lírica.

As cantigas de amigo traziam uma voz feminina poética, marcada pela saudade, pelo desejo e pela espera. Esse tema ressurge em Maria Bethânia, cuja interpretação carrega forte dimensão performática. Em *Negue* (1960), de Adelino Moreira e Enzo de Almeida Passos, Bethânia canta: "*Negue o seu beijo / o seu desejo / o seu carinho*". A voz feminina clama pela presença e pelo reconhecimento do amado, ecoando a voz da mulher nas cantigas de amigo galego-portuguesas.

A diferença é que, na modernidade, essa voz não é intermediada por um trovador masculino, mas encarnada na própria intérprete. A performance de Bethânia intensifica a dimensão da palavra cantada, recuperando sua função de expressão coletiva da experiência feminina (Hollanda, 1998).

Nas cantigas de escárnio e maldizer, predominava o tom satírico e crítico, muitas vezes voltado a denunciar hipocrisias sociais. Esse espírito sobrevive na obra de Caetano Veloso e Gilberto Gil, sobretudo durante o período da ditadura militar. Em *É proibido proibir* (1968), Caetano proclama: "*É*

*proibido proibir*”. A simplicidade aparente do verso condensa uma crítica direta ao autoritarismo, funcionando como uma cantiga de maldizer contra os “senhores do poder”.

Já Gilberto Gil, em *Aquele abraço* (1969), canta: “*Alô, alô, Realengo, aquele abraço*”. A saudação irônica, feita em meio à perseguição política, aproxima-se da sátira trovadoresca: crítica social camuflada em humor e leveza, desafiando os limites da censura. Como Tavani (2002, p. 21) lembra, “o texto escrito é apenas um vestígio de uma realidade cultural mais ampla, na qual palavra e música se fundiam em um mesmo gesto artístico” — e no Brasil, a canção popular cumpre essa função social e crítica, à maneira dos trovadores.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise realizada demonstra, de forma categórica, que os elementos fundadores da poética trovadoresca medieval não são meras relíquias museológicas. Pelo contrário, eles constituem uma matriz discursiva viva e dinâmica, continuamente reciclada e ressignificada pela música popular contemporânea.

A persistência das longas durações culturais, é vista, analisada e confirmada na hipótese de que o trovadorismo não constitui apenas um vestígio literário do passado medieval, mas sim uma matriz cultural de longa duração. Elementos estruturantes da poética trovadoresca — como o *amor de lonhe*, a coita, a vassalagem amorosa e a idealização da domna — continuam a reverberar na música contemporânea, revelando a força de arquétipos simbólicos que atravessam séculos e mantêm sua vitalidade na construção das sensibilidades modernas.

Quanto a canção como espaço de intertextualidade, a música popular contemporânea pode ser compreendida como um território privilegiado para a atualização de convenções literárias. Assim como as cantigas medievais, a canção é um gênero marcado pela oralidade, pela performance e pela função social de partilhar emoções coletivas. A intertextualidade, manifesta-se tanto na permanência de estruturas temáticas quanto na ressignificação de fórmulas poéticas, confirmando que a cultura opera em ciclos de permanência e inovação.

No que tange a centralidade da experiência amorosa, tanto no universo trovadoresco quanto na música contemporânea, a experiência amorosa ocupa lugar central. A coita medieval, marcada pela dor do desejo impossível, encontra paralelos nos discursos modernos de solidão, desencontro e amores líquidos. Nesse sentido, a música popular atualiza, sob novos códigos, a mesma necessidade humana de expressar frustrações, desejos e idealizações, confirmando a tese de Williams (1979) acerca das estruturas de sentimento que perpassam diferentes formações culturais.

A dimensão crítica e satírica, além da temática amorosa trabalhada pelos medievais, observa-se

também a permanência do viés crítico das cantigas de escárnio e maldizer. A sátira trovadoresca encontra ecos na canção moderna, especialmente em repertórios que tematizam injustiças sociais, relações de poder ou ironizam padrões de comportamento. Assim, a música reafirma sua função de resistência e comentário social, assumindo, como no medievo, uma dimensão crítica e performativa.

A interdisciplinaridade como chave de leitura evidencia a necessidade de abordagens múltiplas e interdisciplinares que unam literatura, música, história e ciências sociais. O diálogo entre a lírica medieval e a canção contemporânea não apenas amplia os horizontes da literatura comparada, como também contribui para a compreensão das formas de produção e circulação de sentimentos e valores culturais ao longo do tempo.

A comparação entre o trovadorismo português e a música popular brasileira evidencia a permanência da palavra cantada como forma de expressão poética e social. Se, na Idade Média, os trovadores e jograis entoavam cantigas de amor, de amigo e de escárnio, na contemporaneidade artistas como Chico Buarque, Maria Bethânia, Caetano Veloso e Gilberto Gil atualizam essas tradições, transformando-as em canções que dialogam com os dilemas modernos. Assim, a canção brasileira pode ser compreendida como uma continuidade da prática trovadoresca: poesia que se realiza no canto, na performance e no coletivo.

Por fim, as contribuições e desdobramentos futuros sobre a literatura trovadoresca moderna nos traz uma leitura diacrônica e intermedial entre dois universos aparentemente distantes. Reafirma-se, assim, que a música popular contemporânea não deve ser vista apenas como expressão efêmera do presente, mas como espaço de reatualização de memórias culturais profundas. Como desdobramento, abrem-se possibilidades de novas investigações que ampliem o corpus analisado deste trabalho, incluindo outras tradições musicais além da brasileira, bem como estudos comparativos entre diferentes gêneros literários e musicais.

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRAUDEL, Fernand. *La longue durée. Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, v. 13, n. 4, p. 725–753, 1958.
- BUARQUE, Chico. *Tanto Mar*. In: Chico 50 Anos. Philips, 1994.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- ECO, Umberto. *Viagem na Irrealidade Cotidiana*. Nova Fronteira, 1989.
- ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA. *Iberian Peninsula*. In: ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA. Chicago: Enciclopedia Britannica, 2025. Disponível em: <https://www.britannica.com/place/Iberian-Peninsula>. Acesso em: 29 ago. 2025.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde (1960-70)*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.
- LANA DEL REY. Young and Beautiful. In: *The Great Gatsby Soundtrack*. Interscope Records, 2013.
- LAPA, Manuel Rodrigues. *Cantigas d'Escárnio e de Maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 2. ed. Lisboa: Editorial Galáxia, 1995.
- RADIOHEAD. Creep. In: *Pablo Honey*. EMI, 1993.
- RAJEWSKY, Irina O. *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*. *Intermedialités*, n. 6, p. 43–64, 2005.
- SARAIVA, António José. *A cultura em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 1999.
- SPENCE, Sarah. The Trobadors. In: *The Cambridge History of French Literature*. Cambridge University Press, 2011.
- SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca*. São Paulo: EDUSP, 1996.
- TATIT, Luiz. *O Cancionista: Composição de Canções no Brasil*. Edusp, 2002.
- TAVANI, Giuseppe. *A poesia lírica galego-portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
- THE BEATLES. *Yesterday*. In: *Help!* Parlophone, 1965.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: da modinha à canção de protesto*. 2. ed. São Paulo: Art Editora, 1998.

VELOSO, Caetano. *Podres Poderes*. In: Velô. Philips, 1984.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

WILLIAMS, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1979.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.