

CID SEIXAS

O TROVADORISMO GALAICO-PORTUGUÊS

Parte I: Crítica
e Apuração de Textos

<https://issuu.com/e-book.br/docs/trovadorismo1>

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL

Os livros eletrônicos da coleção **E-Poket**, conforme o título já indica, têm como característica o tamanho reduzido, similar às pequenas coleções de bolso. No caso presente, o formato *e-poket* foi desenvolvido para ser lido, com todo conforto visual, em celulares e outros equipamentos de telas com tamanho diminuto.

O Trovadorismo Galaico-Português, livro originalmente publicado no ano de 1997, em brochura impressa, e agora disponibilizado em mídia digital, é dividido em cinco partes para se adequar ao formato breve dos demais livros da coleção **E-Poket**.

O TROVADORISMO
GALAICO-PORTUGUÊS

Copyright 1997 © by Cid Seixas
Rua Dr. Alberto Pondé, 147/103
CEP 40 296 250 — Salvador, Bahia, BRASIL
E-mail: cidseixas@yahoo.com.br

O TROVADORISMO
GALAICO-PORTUGUÊS

Volume 1:

Crítica e Apuração de Textos

Volume 2:

Cantigas de Amor

Volume 3:

Cantigas de Amigo

Volume 4:

Cantigas de Escárnio e Maldizer

Volume 5:

Outras Cantigas Trovadorescas

Cid Seixas

O Trouadorismo
Galaico-Português

Com Apuração dos Textos
em Língua Arcaica

Parte 1:
Crítica e Apuração de Textos

e-book.br

Editora Universitária
do Livro Digital

Coleção
e-pocket

CONSELHO EDITORIAL:

Cid Seixas (UFBA | UEFES)

Ester M^a de Figueiredo Souza (UESB)

Gabriel Evangelista (UEFS)

Marcio Ricardo Coelho Muniz (UFBA)

Rita Aparecida Coelho (UNEB)

Tércia Valverde (UEFS)

Endereços deste e-book:

issuu.com/e-book.br/docs/trovadorismo1

e-book.uefs.br/trovadorismo

linguagens.ufba.br/trovadorismo

Tipologia: Gattineau, corpo 12

Formato: 100 x 170 mm

Número de páginas: 112

Salvador, 2019

SUMÁRIO

Ao Leitor	9
Introdução	15
Perspectiva crítica	23
Mapas da Península Ibérica	56
Critérios de Apuração dos Textos	61
Glossário de Termos Galaico-Portugueses	73
Referências e Bibliografia não referenciada	99

Não se pode ensinar alguma coisa a alguém. Pode-se auxiliar a descobrir. Essas palavras de Galileu são bem mais adequadas ainda em relação à Literatura.

AO LEITOR

Foi precisamente no final do século passado e início deste novo século que saiu a primeira edição impressa do livro *O Trovadorismo Galaico-Português*. Somente agora, cerca de vinte anos depois, foi possível fazer uma nova edição, desta vez, destinada ao grande público leitor, posto que, abrindo mão dos direitos autorais, a obra é disponibilizada na internet, através da Editora Universitária do Livro Digital – a E-Book.Br.

Levando em conta o fato de os telefones celulares e *smart phones* serem

atualmente os instrumentos de uso mais constantes para leitura por parte de jovens e estudantes, foi criada, no ano de 2015, a coleção **E-Poket**, cujas dimensões reduzidas permitem que se leia em telas pequenas, com todo o conforto e comodidade de um livro impresso ou de uma tela maior de computador.

Desse modo, dividimos o livro em cinco partes ou volumes, para facilitar o manuseio e tornar mais rápida a consulta a cada um dos assuntos estudados, inclusive, se for o caso, na sala de aula, na presença do professor.

O livro nasceu em um momento em que os alunos concluíam o ensino médio em condições de ler e compreender os textos que representaram, no século XIII, o ponto de partida das literaturas portuguesa, brasileira e dos demais países de língua comum.

É com descontentamento que, na qualidade de professor, registro o fato

de hoje não mais ser possível aos estudantes – especialmente à grande maioria formada por egressos de escolas públicas – o simples domínio do ato de leitura e compreensão de textos.

Com vistas a manter a grafia utilizada na época dos trovadores, segréis e jograis, preparamos um glossário de termos arcaicos e uma espécie de paráfrase interpretativa de cada uma das cantigas. Em decorrência desse critério didático, creio que o livro, ainda nos dias de hoje, pode ser usado nos cursos introdutórios de Literatura.

A primeira parte (ou volume) – *Crítica e Apuração de Textos* – é onde explicamos o nascimento desses singelos POEMAS ou, mais precisamente, CANTIGAS, conforme a denominação adotada. Isto porque eram concebidos com apoio do suporte melódico, para serem cantados, tocados e bailados, em um momento histórico em que poucas pes-

soas, mesmo de classes privilegiadas, tinham acesso à leitura e à escrita.

Como se vê a arte da palavra surgiu entrelaçada à arte da música e da dança, só ganhando autonomia quando as técnicas de escrita e de leitura se tornaram de domínio comum a todas as pessoas de um determinado grupo social.

Cantigas de Amor é o título do segundo volume. *Cantigas de Amigo*, o do terceiro, e *Cantigas de Escárnio e Maldizer*, do quarto volume. O quinto e último é denominado de *Outras Cantigas Trovadorescas*, onde são apresentadas formas de composições pouco referidas nos manuais escolares.

Cid Seixas



**Crítica
e Apuração
de textos**



Sete Catigas de Amigo

Martin Codax

1

Eno sagrad', en Vigo,
baglava corpo uelido:
Amor eg!

En Vigo, eno sagrado,
baglava corpo delgado:
Amor eg!

Baglava corpo uelido,
que nũca ouer' amigo:
Amor eg!

Baglava corpo delgado,
que nũca ouer' amado:
Amor eg!

INTRODUÇÃO

(À primeira edição impressa)

O Trovadorismo Galaico-Português reúne no mesmo volume trabalhos que poderiam constituir três tipos de livros: história literária, crítica e crestomatia medieval. Aqui estão alguns textos literários, desde as cantigas de amor e de amigo do século XIII, passando pelas manifestações menos conhecidas, como o *sirventês* e a *tençon*, até as cantigas do século XIV, época em que o gênero entra em declínio. Precedidos de discussões historiográficas e críticas, os textos deste volume são apresentados isoladamente, de forma a possibilitar ao leitor que tenha dúvidas quanto ao con-

teúdo de uma cantiga, por exemplo, recorrer às notas de leitura, no fim de cada parte, onde encontrará comentários específicos sobre as passagens que não lhe pareceram claras.

As características deste livro decorrem da sua origem: ele resulta das nossas aulas de Literatura Portuguesa no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Dispersas em fotocópias e apontamentos passados aos estudantes, as páginas deste livro nasceram de maneira despreziosa: voltada para uma necessidade prática de estudantes brasileiros, quase sempre sem nenhum contato anterior com o acervo da Literatura Medieval.

Um ponto que merece observação nesta antologia é a apresentação dos textos, de acordo com a escrita da época, permitindo ao estudanante um primeiro contato não só com um universo artístico e cultural desconhecido, mas

também com as formas primitivas da nossa língua. Para tanto, procuramos tomar como parâmetro edições críticas ou edições diplomáticas dos textos arcaicos, mas não ficamos limitados à transcrição das edições mais credenciadas. Como a antologia tem uma finalidade declaradamente literária, isto é, estética, achamos conveniente adotar alguns critérios que, do ponto de vista exclusivamente filológico, talvez não sejam os mais recomendados.

Assim, por exemplo, mesmo acatando a lição do texto do *Cancioneiro da Ajuda*, de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, chegamos a uma apuração final com algumas soluções diferenciadas. Para que o estudante de Literatura tenha um primeiro contato o mais autêntico possível com as origens das nossas letras, procuramos, por exemplo, evitar a acentuação moderna, adotada para os textos arcaicos por quase todos

os editores críticos. Sempre que possível, os diacríticos foram substituídos por marcações alternativas a partir dos critérios usados pelos próprios copistas medievais.

Como a nossa finalidade é essencialmente estética, acreditamos que ao criar visualmente, através da escrita, o deslocamento do estudante da sua realidade de sujeito do século XX, para uma atmosfera estranha e até então desconhecida, a do século XIII, já começamos realizando parte do trabalho necessário à criação de condições para o entendimento e a interpretação do texto.

Por outro lado, cumpre-nos atribuir os créditos a pessoas ou instituições que tornaram possível a realização deste trabalho. Numa primeira etapa da transcrição dos textos, contamos com a colaboração da licenciada Eneida Santana, bolsista de aperfeiçoamento do CNPq,

sob nossa orientação. Ela também organizou conosco uma primeira versão do glossário que acompanha este volume. Contamos em seguida com a colaboração da professora Samantha Moura Maranhão que, antes mesmo que lhe fosse concedida a bolsa de aperfeiçoamento solicitada para este fim ao CNPq, iniciou o trabalho de revisão do texto e discutiu com o autor um primeiro conjunto de critérios adotados e, em seguida, substituídos pelos atuais. Nos primeiros critérios, buscávamos soluções arcaizantes, como a manutenção de *nn* e *ll* para marcar a palatalização, bem como o uso das letras *i* e *u* com valor de consoantes, de acordo com a grafia do século XIII. Durante este tempo, a estudante Karina Barbosa também acompanhou o trabalho na qualidade de bolsista-monitora da UFBA.

Quanto aos critérios adotados neste livro para a transcrição das cantigas, re-

metemos o leitor interessado ao item “Critérios de apuração dos textos”.

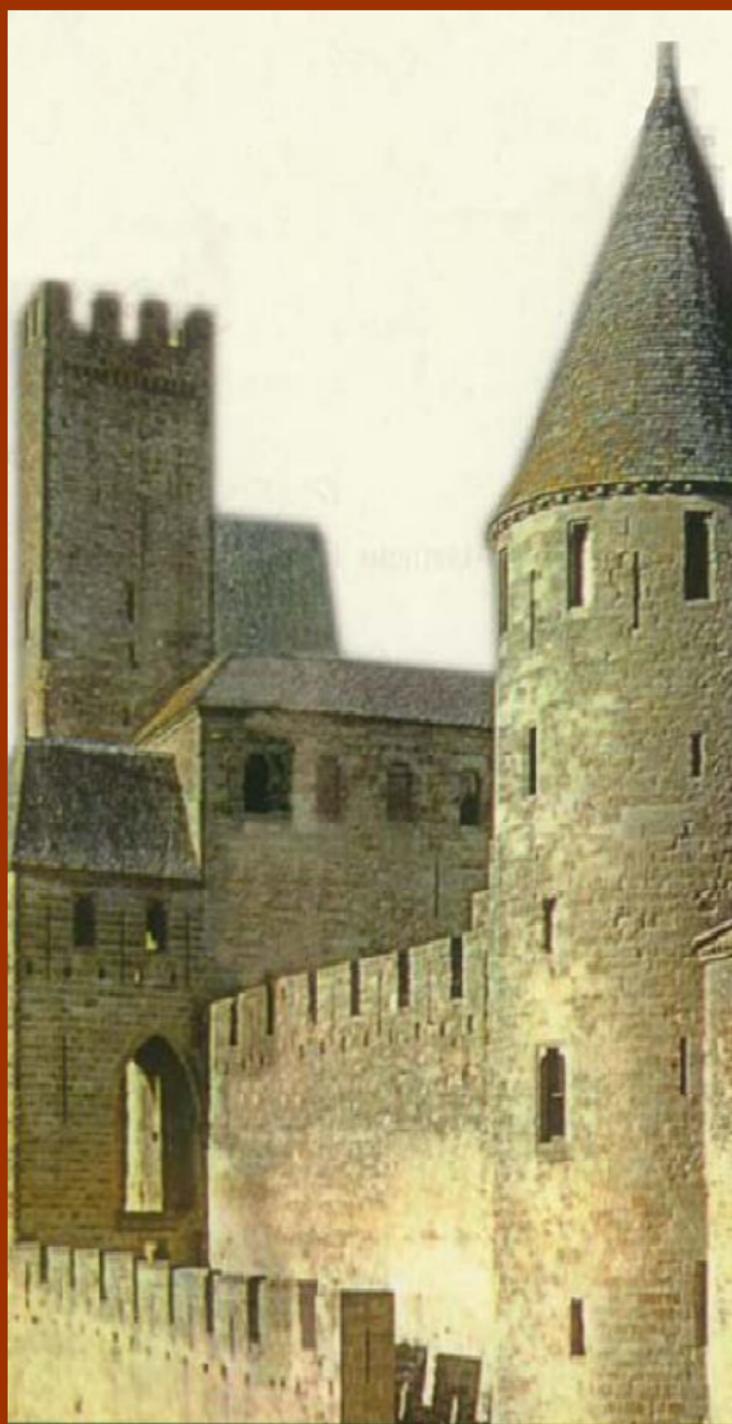
Agradecemos à Universidade Federal da Bahia, instituição à qual estamos ligados como docente e pesquisador, bem como aos colegas do Instituto de Letras, entre os quais merece destaque a Professora Doutora Rosa Virgínia Mattos e Silva, que nos socorreu com empréstimos de livros e com um diálogo dos mais proveitosos, ajudando a amenizar a nossa ignorância.

Como o trabalho não está concluído, mas continua sendo repensado, enquanto publicação resultante de um projeto de constituição de um banco de textos da literatura portuguesa, agradecemos, desde já, aos colegas que enviarem críticas e sugestões. Essas, seguramente, tornarão o livro de maior senventia para os leitores.

Cabe ainda chamar atenção para as abordagens históricas e críticas que

abrem o trabalho, assim como para os estudos específicos de cada uma das formas de cantigas medievais. Embora no fim de cada uma das partes do livro sejam feitas paráfrases e tentativas de interpretação dos textos, é indispensável que, a partir dos termos do glossário, o leitor faça suas próprias interpretações, eventualmente divergentes das nossas. Tal atitude enriquecerá as informações e corrigirá naturais distorções de perspectiva.

Por fim, cabe dizer, como confissão de débito, que o diálogo com raros alunos interessados, representou parte do estímulo necessário para que o livro fosse escrito. Ele é apenas um registro didático das nossas aulas (nada sistemáticas). Se servirem para as aulas de outros colegas, ou para a informação do leitor culto, o livro terá cumprido seu objetivo.



PERSPECTIVA CRÍTICA

Sobre o Trovadorismo Galaico-Português

Os eruditos do século XVI propiciaram ao mundo moderno a ideia de que a Idade Média representou a longa noite, ou o momento de trevas, da civilização ocidental. A designação hoje corrente de Renascimento, para o novo mundo instaurado pelos acontecimentos desencadeados a partir do século XV, também reafirma a ideia de um hiato entre o mundo antigo e o admirável mundo novo.

Não vamos aqui contestar esta perspectiva, difundida, talvez, devido ao fato de longos anos da Idade Média terem

sido marcados pelo domínio da Europa por povos vindos de outros continentes. O mundo cristão, no qual se converteu o antigo império romano, foi invadido por culturas e crenças diversas, tendo alguns invasores dado origem a civilizações que hoje dividem o poder na Europa.

Nos lugares onde os invasores procuraram assimilar a antiga tradição greco-romana, foram feitas tentativas de construir um novo império europeu.

Na Península Ibérica, que pelas suas características e riquezas culturais se constitui em um segundo continente, a concentração de árabes e judeus fez florir uma importante cultura diferenciada de outras regiões da Europa. Na Andaluzia, por exemplo, em torno do século XII, a cultura judaico-moçárabe permitiu o florescer de uma primavera intelectual, em muitos aspectos, comparável ao Renascimento do século XVI.

Mas o mesmo século XII que marcou o apogeu e o declínio da cultura mourisca, no continente hispânico, assistiu ao esforço de renascimento da cultura cristã. É aí que tem lugar de destaque a contribuição do povo galego para todas as Espanhas. Cidades como Vigo e Compostela (essa última tornada sagrada pela tradição mítica em torno do apóstolo Santiago) tornaram-se lugar de convergência do espírito ocidental-cristão. Se os mouros se voltavam para a sua cidade santa, os cristãos encontraram em Santiago de Compostela a sua própria Meca.

É por isso que os poderosos reis de Leão e Castela, ou mesmo os seus descendentes no novo reino de Portugal, cultivaram a língua galega como idioma poético. A Galícia dos séculos XII e XIII pode ser vista como uma espécie de centro intelectual de reação cristã à extraordinária cultura mourisca consti-

tuída pela diáspora árabe e judaica ao atingir a Península Ibérica.

Eis a razão pela qual a região é berço e palco de um movimento artístico reunindo música, dança, poesia e teatro na arte dos trovadores, segréis e jograis. Esse movimento galego teve para a Península Ibérica importância comparável à poética dos trovadores provençais, com relação às outras partes da Europa e do mundo.

Quando na região francesa de Langue D'Oc os trovadores atingiram altos momentos de poesia em língua vernácula, ou local, a sua arte foi imitada na Itália, na Alemanha e em outras regiões cujas línguas e culturas nativas procuravam seguir os caminhos inventivos das culturas greco-latinas, ainda vivas na tradição literária.

Se para o resto da Europa, o trovadorismo provençal foi o modelo preponderante, para as Espanhas, o trovadoris-

mo galego serviu de norte. O poderoso rei Don Afonso X, o Sábio, que reunia em sua cabeça as coroas de Leão e Castela, além de outras terras, utilizava tanto o castelhano quanto o galego nas suas composições. Seu neto, D. Dinis, rei de Portugal, também compunha suas cantigas na velha língua literária da Galícia, hoje chamada de galego-português.

Quando vemos os acontecimentos galegos do século XIII como uma equivalência, para a cristandade, da grande efervescência intelectual de origem árabe na Andaluzia, estamos falando de um processo cultural altamente rico; de uma espécie de antropofagia cultural hispânica. Os eruditos e estudiosos galegos valeram-se dos elementos culturais árabes, longamente infundidos ao mundo ibérico, para, ao lado da tradição greco-latina, forjar a sua arte, uma arte galega e ibérica.

Muitos autores de tratados acadêmicos ou escolares procuram subordinar a arte dos galegos à dos provençais, esquecendo-se de que um complexo tecido dá sustentação ao trovadorismo ibérico. Na Galícia, eram conhecidas por um lado as composições em latim dos clérigos e eruditos, reunidos nos escritórios monásticos, e por outro lado as canções e poemas em língua moçárabe e até mesmo em árabe. Da reunião de elementos latinos e árabes surgiu um novo trovadorismo.

As *cantigas de amigo*, que constituem o mais rico material poético da nossa tradição, são de origem popular. E esta forma galega de um homem compor uma cantiga para expressar o sentimento de uma mulher, como se fosse a própria mulher quem fala, é uma correspondente hispânica de um tipo de composição trazida pelos árabes. As *cantigas de amigo*, nas quais uma moça

fala com a mãe, com as irmãs, ou mesmo com a natureza, sobre o seu amigo — isto é, o seu namorado —, são recriações literárias das antigas *carjas*, compostas em moçárabe. A mulher elege como objeto a ser cantado na sua *carja*, o *habib*, ou seja, o amado, como neste pequeno fragmento, onde palavras latinas e árabes se confundem:

— *Que fará mamma?*
Meu al-habib est' ad yana.

Enquanto as *carjas* eram cantos anônimos entoados por mulheres de origem mourisca, as cantigas de amigo eram obras ficcionais nas quais o trovador representava a mulher cristã de origem popular falando do seu namorado. Se as *carjas* eram compostas e cantadas pelas próprias mulheres, as cantigas de amigo eram poemas ou cantigas literárias nas quais o autor cria uma

personagem feminina para narrar as suas histórias amorosas.

A Galícia foi, portanto, numa tal perspectiva, centro de constituição de uma cultura ocidental-cristã no mundo mourisco da Península Ibérica.

Por esse motivo, o primeiro movimento coletivo a deixar marcas no processo de formação da Literatura Portuguesa foi o Trovadorismo Galaico, que alcançou grande expressão no século XIII. Como se vê, o chamado Trovadorismo Galaico-Português não é um movimento nacional, mas uma moda artística comum a toda Península Ibérica, onde as cantigas dos trovadores serviram de modelo nas casas reais e nos castelos hispânicos de Leão, Castela, Aragão, Galiza e Portugal.

As cidades da Galícia, especialmente Vigo e Santiago de Compostela, foram palco de romarias e cultos religiosos que imprimiram uma concentração

humana incomum aos hábitos medievais das cidades ibéricas. Os atos e representações, promovidos pelo clero, para fixar o domínio da fé, serviram de estímulo para o florescer das atividades artísticas, presentes nas antigas influências clássicas, na contribuição da cultura árabe e na própria tradição local. A efervescência trovadoresca do século XIII resulta de uma soma de elementos e de um tecido cultural longamente elaborados.

Como a Língua Portuguesa, nas suas primeiras manifestações, confunde-se com a língua falada na Galícia, estudiosos de um e do outro lado da fronteira designam o idioma comum de Galego-Português, estendendo o duplo epíteto ao movimento trovadoresco.

A importância do trovadorismo galaico-português não se estende apenas à Península Ibérica, mas é assinalada em todo o mundo. Já os poetas me-

dievais de outros países procuravam conhecer a nossa lírica, como bem registra Ernest Robert Curtius, no seu livro *Literatura européia e idade média latina*. Raibaut de Vaqueiras, no século XIII, apresenta uma composição cujas cinco estrofes são compostas alternadamente nas línguas poéticas mais usadas no mundo românico: provençal, italiano, francês, gascão e galaico-português. Com o advento do Renascimento, o interesse por esta produção não decaiu, tanto que dois dos nossos mais completos cancioneiros são cópias italianas do século XVI. E este interesse permanece nos séculos XIX e XX. Na Alemanha, por exemplo, os estudos das partituras de Martin Codax possibilitaram gravações de disco com possíveis hipóteses do que teria sido a melodia das cantigas galaico-portugueses, uma vez que a notação musical da época não foi decodificada pelos

musicólogos. Também em Salvador, na década de sessenta, musicólogos dos então denominados Seminários Livres de Música da Universidade da Bahia gravaram um disco resultante dos estudos sobre as cantigas trovadorescas.

Por outro lado, a compreensão do panorama linguístico e literário medieval deve levar em conta a natureza do substrato cultural da região, inclusive a história do período anterior às invasões dos romanos, germanos e árabes.

Quando os exércitos de Roma enfrentaram os Lusitanos e Galegos, encontraram civilizações seculares, com instituições sólidas e nativas, como a dos antigos Celtas Ibéricos, *Keltiberi* ou *Calaicos*, como eram chamados pelos romanos.

Os historiadores datam de um milênio antes de Cristo a emigração celta da Europa Central para a Península Ibérica, fundindo sua cultura à das tribos

nativas e forjando uma nova civilização, a dos celtiberos, com técnicas e sistemas mais avançados.

Esta sobreposição de culturas diversas — dos Celtas, Romanos, Suevos, Visigodos e Mouros — talvez explique a tradição artística galaico-portuguesa, de caráter nativo ibérico, capaz de se enriquecer com o influxo provençal trazido pelas cruzadas e pelos cavaleiros da fé.

Se a região de Provence, onde se falava a *Langue D'Oc*, ou o Provençal, conhecia uma escola de trovadores mais antiga e requintada no seu estro, os jograis e menestréis franceses não tardaram a levar esta arte aos castelos ibéricos e às festas de Vigo e Compostela, esta última cidade transformada em irresistível centro de atração para o espírito medieval, por ser conhecida como o sítio que abrigava a sepultura de Sant'Iago, o Mata Mouros, santo guerreiro

de todas as Espanhas, topônimo que incluía a atual nação portuguesa.

É provável que a sutil poesia das cantigas provençais tenha influenciado decisivamente o Trovadorismo Galego, como atesta o nome que era dado ao autor das composições desta época: *trovador*, termo derivado de *troubadour*. Parte do vocabulário trovadoresco foi importado do provençal, numa evidente adoção da moda cortesã dos castelos de França. Não bastasse esta evidência, o código amoroso das cantigas de amor, formal e ascético, com indisfarçável platonismo cristão, destoa inteiramente dos costumes descontraídos do homem ibérico, registrados nas composições populares e de acento tipicamente local. Isto quer dizer que a moda dos provençais chegou aos castelos ibéricos impregnada pela moral da igreja e dos cavaleiros cristãos. Enquanto os provençais dirigiam suas galantes can-

tigas às mulheres casadas, à espera de favores amorosos, a cantiga de amor galega elege uma virgem de virtudes decantadas. Quando uma dama comprometida é objeto do cantar galaico-português, o louvor vem envolvido numa vassalagem quase devota; mística, portanto.

Acrescente-se, porém, que ao lado dos argumentos que supervalorizam a influência provençal no trovadorismo galego, há indícios de uma autonomia desta produção. Até mesmo a designação dos autores das cantigas, os *trovadores*, tanto pode vir de *trobador*, quanto de outras fontes. Estudiosos portugueses, como Vitorino Nemésio e Rodrigues Lapa, apontam a origem do nome a partir de *tropare*, isto é, fazer *tropos*, conhecida figura de retórica que consiste no desvio de sentido comumente atribuído de uma expressão. Como esta figura era conhecida tanto

na Península Ibérica quanto em outras partes da România, acreditamos que os trovadores medievais do mundo românico poderiam ter a designação normalmente constituída no processo da deriva de suas línguas. No caso galaico-português, Vitorino Nemésio afirma que *trovar* não deriva de *turbare*, mas de *tropare*, registrando ainda a forma *trobo*, na região de Trás-os-Montes, para designar formas e cânticos litúrgicos. É o erudito, através da igreja, assentando-se no meio popular.

Tal perspectiva rejeita a ideia simplista de alguns estudiosos que veem a arte do poeta como uma forma de *turvar* ou de distorcer os conceitos linguísticos. O artista não turva as águas do rio de sentidos, que é vida social, mas vislumbra outras configurações, nas regiões turvamente vistas. Assim *turvar* e *tropare*, apesar de parecidas do ponto de vista fônico, são distintas do ponto

de vista semântico. O *tropos* da retórica grega e da semântica histórica corresponde a um desvio do sentido linguístico, enquanto o mesmo termo grego designa em poética os vislumbres e configurações de um sentido inaugural. Convém ter cuidado para não reduzir o universo dos sentidos ao estreito rigor científico das concepções linguísticas. A Língua, que nos faz Homens, racionais e simbólicos, portanto, é mais sábia que a linguística, ao conter a poesia na sua possibilidade de fazer-se e refazer-se.

A existência de uma tradição de cantigas ibéricas, reforçada pela nova influência, vinda de fora, explica a qualidade das cantigas de amigo que, ao contrário do que pensam alguns estudiosos, não são composições apenas simples. Elas aliam à simplicidade da sua origem popular, um requintado estro medieval. Não esqueçamos que algu-

mas das peças mais bonitas e mais bem construídas do trovadorismo galaico-português são cantigas de amigo.

As *cantigas de amor*, eufemizadas pela etiqueta da corte, às vezes revelam uma indiscutível influência provençal aliada aos bons costumes cristãos. O afirmar-se ibérico e negar-se provençal era uma preocupação do nosso trovadorismo, conforme documentam os cantares do Rei Trovador, D. Denis (ou D. Dinis):

*Quer'eu en maneyra de proençal
fazer agora un cantar d'amor*

ou ainda:

*Proençais soen mui ben trobar
e dizem eles que é con amor.*

Ao relacionar sua expressão lírica à tradição provençal, D. Denis procura

sublinhar a excelência do canto galaico-português, inaugurando assim em Portugal o primado da sinceridade na expressão poética:

*mays os que trobam no tempo da frol
e non en outro sey eu ben que non
am tan gran coyta no seu coração
qual m'eu por mba senhor uejo leuar.*

As convenções fingidas do artifício poético que submetem o eu lírico às estações da natureza são vistas com desconfiança. O cantor sincero e comovido seria para o velho trovador o artista almejado. Desde aí, a sensibilidade portuguesa colocou poesia e ficção em campos separados. Foi preciso Pessoa assumir a provocação do verso

O poeta é um fingidor

para que, muitos séculos depois, entendêssemos que *fingir é conhecer-se*.

A sinceridade e a castidade cristãs, embora não fizessem parte da prática medieval portuguesa, como atestam os costumes dissolutos das cortes, faziam parte das suas convenções sociais. As cantigas de amor, forjadas pelo “cosmopolitismo” da cultura cristã da Idade Média, revelam o ideal ascético da Europa cristianizada.

O mesmo não acontece com as *cantigas de amigo*, de cor nativa, tanto na visão de mundo quanto nas numerosas referências aos centros religiosos da Galícia medieval, a exemplo das sete cantigas de Martin Codax:

*Eno sagrado, en Vigo,
bailava corpo velido*

ou:

*Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?*

ou também:

*Mba irmana fremosa, treydes comigo
a la igreja de Vig', u é o mar salido*

e ainda:

*Quantas sabedes amar amigo
treydes comig' a lo mar de Vigo.*

Assim, as *cantigas de amor*, nas quais o trovador dirige-se com reverência e contemplação à inatingível dama por quem suspira, contrastam com o realismo erótico das *cantigas de amigo*, onde o trovador dá a palavra à mulher que fala da sua paixão.

A mulher que expressa seus sentimentos nas cantigas de amigo é mais humana e palpável que a etérea inspiradora das cantigas de amor. O código amoroso destas últimas composições aproximava a dama ideal da figura

imaculada da Virgem Maria. O ato do amor era uma mácula que não podia encarnar a imagem da dama merecedora de suspiros e ais; concepção que emigrou do trovadorismo para a poesia portuguesa do século XV e foi consolidada pelo romantismo, no século XIX, marcando o triunfo da abstinência cristã. O ato amoroso, que dá vida ao ser, não era visto como a epifania da natureza humana, mas como o pecado original que conduzia até mesmo o recém-nascido ao fogo do inferno, se não fosse lavado pelas águas batismais da igreja.

Enquanto as cantigas de amor e as cantigas de amigo, observadas suas diferenças, constituíam a vertente lírica do trovadorismo, as manifestações satíricas se davam nas *cantigas de escárnio e maldizer*. As primeiras deveriam compreender a sátira sutil, a ironia e o eufemismo na crítica aos costumes; en-

quanto as de maldizer chegavam, quase sempre, à ofensa pessoal mais despudorada e aberta, ou mesmo pornográfica.

Não esqueçamos que até o século XIV a escrita era uma arte, ou uma técnica, pouco difundida em Portugal, exercida apenas nos mosteiros e conventos por escribas de textos sagrados. Como ocorre em toda cultura, a poesia se manifestava de forma oral, não atrelada ao código ortográfico, mas ligada à música e, às vezes, à dança. Aliás, nestes anos que antecedem à chamada redescoberta humanística pela Idade Média (datada simbolicamente do Século XV, com o advento da obra de Fernão Lopes), não se encontram manifestações artísticas de um tipo único, mas manifestações híbridas. Não temos ainda literatura, como não temos poesia nem teatro como formas definidas e autônomas. Todas estas artes estão

embrionariamente reunidas num só tipo de manifestação que é, simultaneamente, de poesia, de música, de dança, de teatro etc. A função lúdica por excelência, de permitir o conhecimento e a ampliação dos horizontes do indivíduo de modo despretensiosamente prazeroso era a pedra de toque da arte medieval, como também da arte antiga. Lembremos da velha máxima tomada como lema pelo fundador do teatro português, Gil Vicente, em 1502, já próximo do Renascimento: *ridendo castigat mores*. A arte, rindo corrige os costumes, sem a pretensão sacralizadora que encheu de arrogância os artistas dos séculos posteriores.

Assim foi o Trovadorismo, com suas cantigas tocadas, cantadas e dançadas por soldadeiras, saltimbancos, menestres, segréis e jograis. Embora popularizado, este movimento desfrutava de grande prestígio nas cortes ibéricas,

onde se destacam dois reis trovadores, D. Afonso X, o Sábio, de Leão e Castela, e seu neto, D. Denis, de Portugal.

Uma das formas de aquilatarmos o quanto a arte de trovar era grata às cortes ibéricas foi proporcionada pelo arraigado sentimento de classe que marcava a cultura medieval. Nobres e vilões estavam separados por um intransponível fosso social que filtrava até mesmo o gosto e a sensibilidade. Daí a indignação provocada aos nobres quando um vilão, encarregado de cantar, tocar ou dançar as cantigas compostas pelo seu senhor, também cometia as suas composições. Antigos pergaminhos registram a irritação causada na corte portuguesa de D. Afonso III por um certo Jogral Lourenço, que esteve a serviço de alguns nobres, entre os quais do trovador D. Joan Garcia de Guylhade. Os jograis passavam a servir aos bem nascidos senhores a troco de morada,

vestuário, alimentação e bebida, não sendo raras as desavenças causadas pelo desconforto da relação. São conhecidas as tenções, ou as discussões em forma de cantigas, entre o jogral e o trovador, seu senhor. Inúmeras destas peças aparecem com o nome do jogral Lourenço, em disputas verbais com trovadores como D. J. Garcia de Guylhade, D. Joan Soares Cõelho e outros. Dizem os cronistas que o rebelde jogral Lourenço, na sua albergagem pelos castelos portugueses, criou tantas desavenças que foi buscar abrigo na corte castelhana, de D. Afonso X, o Sábio.

As tenções de gosto medieval, como outras manifestações da arte popular ibérica, continuam vivas no nordeste brasileiro, designadas de pelejas pelos trovadores e violeiros populares.

Os jograis, com suas artes e suas ambições, representam a grande massa

formadora da vida social na Idade Média, enquanto os trovadores requintados e cultos representam uma minoria. Mesmo os nobres não tinham acesso às ciências da época, ministradas pelos monges. O ensino era privativo daqueles que pretendiam a vida eclesiástica e de pouquíssimos homens de alta linhagem a quem eram ministrados, nos próprios castelos, os ensinamentos restritos aos mosteiros.

A época do trovadorismo deve ser vista como um momento contraditório e cheio de desigualdades: ao lado da cultura oral e até mesmo do isolamento e do obscurantismo de muitos, havia ilhas de saber. Tanto assim que a linguagem do *Cancioneiro da Ajuda*, obra do final do século XIII, já demonstra requinte e preocupação formal. D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, nos comentários do segundo volume da sua edição crítica, chega a louvar a *admi-*

râvel ortografia sistemática do Cancioneiro da Ajuda, que faz a estudiosa acreditar na *fixação de padrões, acatados por todos que se dedicavam à arte*. Ela inclusive estende a responsabilidade da escrita das cantigas, não apenas aos copistas do *scriptorium* responsável por esta tarefa, mas a alguns trovadores que teriam deixado registrado em códices, que serviram de modelo arcaizante, seus próprios inventos verbais. Mas, na verdade, não se conhecem autógrafos de cantigas, apenas apógrafos, como o pergaminho Vindel, do século XIII. Se esta época é marcada pela falta de rigor gramatical e pela inobservância de normas, a cultura trovadoresca constitui uma ilha que não pode ser esquecida.

A adesão de D. Afonso X, o Sábio, ao cantar galaico-português, continuada pelo trovar “a maneyra de proençal” del-Rei D. Denis, foi de importância

fundamental para o prestígio dos ricos-homens que também compunham cantigas de amor. O domínio deste gênero constituía, por si mesmo, uma espécie de título nobiliárquico, ao qual todos aspiravam, para imitar as galanterias dos reis mais cultos e respeitados: o Sábio, de Leão e Castela, e o seu neto, o Rei-Trovador de Portugal.

Foi devido ao prestígio alcançado pela arte dos trovadores que a produção de quase três séculos, durante os quais foram cultivadas as cantigas líricas e satíricas, não se perdeu inteiramente. Para aquilatarmos a riqueza deste material, convém acrescentar que D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos estimava as cantigas encontradas em torno de mil e quinhentas, enquanto hoje Giuseppe Tavani inventaria o patrimônio poético galaico-português em 1685 cantigas.

Nas cortes de Portugal e de todas as Espanhas de então, e, depois, nos pa-

ços dos ricos letrados, em outros países da Europa, foram organizadas coleções de trovas e cantigas — os famosos *cancioneiros*.

Graças a estas coletâneas de cantigas antigas, ou a estes cancioneros, ainda hoje podemos apreciar grande parte do que foi feito pelos trovadores. Desde a “Cantiga da Garvaya”, de Paay Soares de Taveyrós (atualmente atribuída a Martin Soares), julgada por dona Carolina Michaëlis de Vasconcelos como a mais antiga composição galaico-portuguesa que chegou até nós — passando pelo primeiro trovador de que se tem notícia, Joan Soares de Payva (nascido por volta de 1140) — até o último dos trovadores, o filho del rei D. Denis, D. Pedro, Conde de Barcelos (morto em 1354).

Segundo estudos posteriores aos de Dona Carolina, Paay Soares de Taveyrós foi um autor da primeira metade do

século XIII, enquanto a cantiga de escárnio “Ora faz ost’ o senhor de Navarra”, de Joan Soares de Payva, é tomada por Giuseppe Tavani como o primeiro texto poético galaico-português conhecido, datando-o dos últimos anos do século XII. Por outro lado, Valeria Bertolucci Pizzorusso desenvolveu estudos mais recentes incluindo a “Cantiga da garvaya” entre as quarenta e cinco composições de Martin Soares, trovador português que viveu o mesmo ambiente de Paay Soares de Taveyrós, nos meados do século XIII.

Não há unanimidade dos estudiosos quanto à sobrevivência de cantigas do século XII, pois os manuscritos originais até agora identificados e o primeiro cancionero conhecido são do século seguinte. Eis a razão pela qual tomamos o século XIII como marco do florescimento e da ocorrência documentada do trovadorismo galaico-português.

ês. É também no século XIII que aparecem os primeiros textos não literários da língua portuguesa.

Três dos cancioneiros merecem destaque dos historiadores da Literatura Portuguesa, por terem chegado até nós contendo a quase totalidade da produção poética da época, que nos foi dado conhecer:

O *Cancioneiro da Ajuda*, contendo 310 cantigas, quase todas de amor, que era o gênero palaciano por excelência, deixava de fora a rica contribuição tipicamente local, as líricas de amigo e as sátiras de escárnio e maldizer. Organizado nos fins do século XIII, ou seja, em pleno florescimento do trovadorismo, não incluía, por isso mesmo, a produção de D. Denis e dos trovadores do seu reinado, que vai até 1325. Sendo um testemunho vivo da época, é talvez o mais importante dos três cancioneiros, embora seja o menos completo.

O *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, anteriormente denominado de Colocci-Brancutti, é o maior de todos, com 1647 composições. Trata-se de uma cópia italiana de códices anteriores, reunindo, além das cantigas de amor incluídas no *Cancioneiro da Ajuda*, com exceção de 64 delas, as composições de amigo, escárnio e maldizer. Os fragmentos de uma *Arte de trovar* incluídos neste cancionero fornecem importantes subsídios para o estudo do trovadorismo galaico-português e das influências impostas pela lírica provençal. Este códice levou o nome do seu compilador, A. Colocci, associado ao do Conde Brancutti, em cuja biblioteca foi encontrado e posteriormente transferido para a Biblioteca Nacional de Lisboa..

O *Cancioneiro da Vaticana*, descoberto no acervo da Igreja, em Roma, contém 1205 cantigas dos vários tipos, copiadas no escritório do humanista ita-

liano Angelo Colocci, que, mais tarde, teria utilizado este códice para a composição de um cancioneiro mais completo, o hoje denominado *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*.

Estes dois últimos cancioneiros, pertencentes à Biblioteca Nacional, de Lisboa, e à Biblioteca Vaticana, de Roma, embora tenham o mérito de reunir pretéritos pergaminhos que se perderam, são provavelmente do século XVI, quando o trovadorismo tinha deixado de ser uma realidade vivida para se tornar objeto de investigação erudita. Carecem, portanto, da singela autenticidade do velho e incompleto *Cancioneiro da Ajuda*, que deve servir de fonte recorrente para todos os estudos.

MAPA I



A Península Ibérica, nos séculos XI e XII, tinha quatro regiões de domínio cristão: Leão, Castela, Navarra e Aragão. O restante do seu território era ocupado pelos mouros, inclusive os Condados Portucalense e de Barcelona. Importantes califados se formaram, sendo responsáveis por avanços importantes e ainda hoje presentes nas antigas civilizações ibéricas.

MAPA II



No século XIII, os cristãos conquistaram grande parte do território. Leão e Castela formavam um poderoso reino, enquanto os aragoneses tinham duplicado sua influência, conquistando o Condado de Barcelona e Saragoça. O Condado Portucalense tinha se transformado no reino de Portugal, que anexou parte do reino de Leão, e, ao sul, territórios mouriscos, chegando até Lisboa.

MAPA III



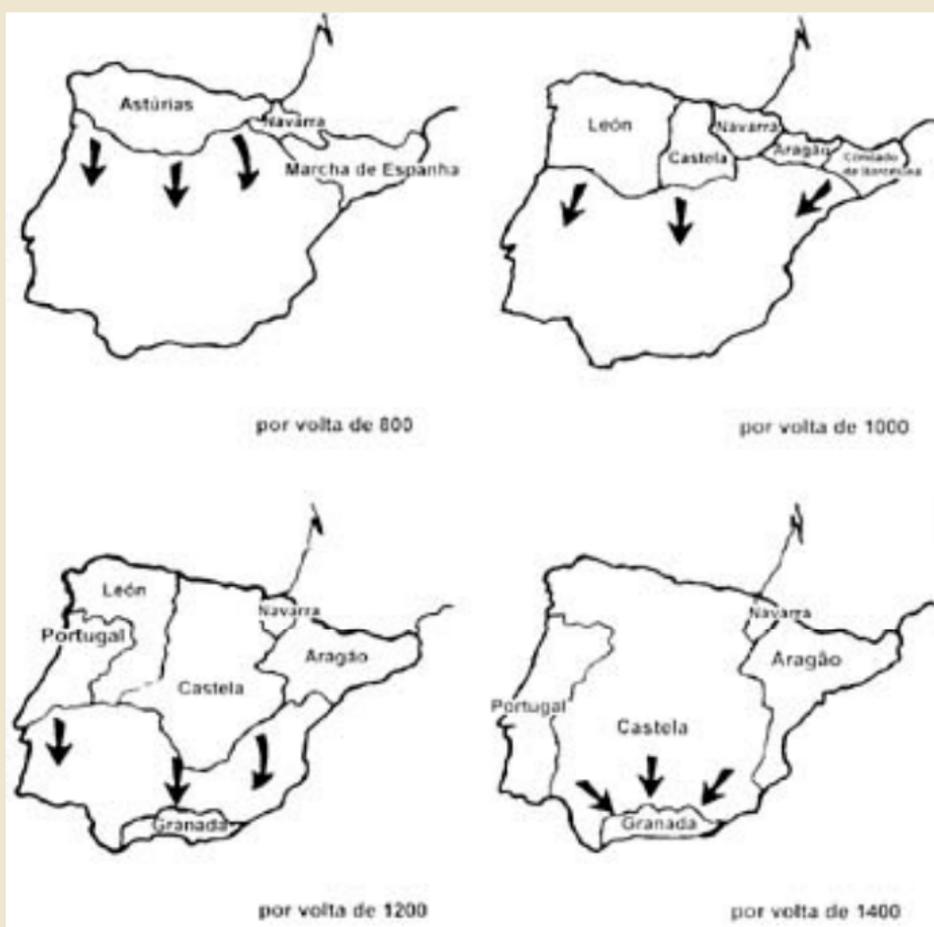
Somente no final do Século XV os mouros deixaram a Península Ibérica, com a conquista de Granada, em 1492. Com o casamento do Rei Fernando, de Aragão, com a Rainha Isabel, de Castela, deu-se a constituição do poderoso reino de Espanha, governado pelos chamados Reis Católicos. Navarra, antigo território basco, foi anexado. Apenas Portugal se mantinha independente do império espanhol, estendendo seu território até o Algarve.

MAPA IV



No apogeu do Império Romano, durante o século II depois de Cristo, a Hispânia era dividida em duas regiões, Hispania Citerior (ou Próxima) e Hispania Ulterior (Distante), ocorrendo posteriormente outras subdivisões em províncias como a Gallaecia Asturica – com destaque, desde então, para as cidades galaicas ou galegas –, além da Lusitânia, berço do futuro reino de Portugal.

MAPA V



As representações cartográficas acima dão conta das significativas mudanças ocorridas na divisão territorial da Península Ibérica, após a desconfiguração política do mundo antigo e durante a Idade Média. Os séculos IX, XI, XIII e XV merecem especial destaque.

CRITÉRIOS

de apuração dos textos

Visando a reprodução dos textos tão fielmente quanto possível às formas galaico-portuguesas do século XIII, foram estabelecidos alguns critérios para servir de base à transcrição.

A primeira questão surgida deveu-se ao fato desta antologia reunir textos constantes de mais de um cancionero. Para as cantigas de amor do *Cancioneiro da Ajuda*, assim como para as cantigas de amigo do *Pergaminho Vindel*, as soluções foram mais simples, pois ambos os documentos são do século XIII. Os problemas começam a

surgir com o material trovadoresco conhecido apenas através de cópias do século XVI (dos cancioneiros da *Vaticana* e da *Biblioteca Nacional*, ou *Colocci-Brancuti*), com as atualizações visivelmente impostas pelos copistas italianos do Renascimento.

Na primeira sincronia do português arcaico predominam traços essencialmente galegos. Deste modo, as grafias — embora assistemáticas — do *Cancioneiro da Ajuda* e do *Pergaminho Vin-del* servem para se ter uma ideia da língua e das escrita dos trovadores.

Como uma antologia desta natureza requer uma relativa unidade, não foi possível adotar, de um lado, uma grafia para os textos retirados das duas fontes mais antigas, e, do outro lado, as grafias das cópias do século XVI.

Se do ponto de vista tradicional da ecdótica alguns critérios aqui utilizados podem ser discutidos e contestados, dois

argumentos imanentes à disciplina autorizam o procedimento. O primeiro, defendido para a edição de textos medievais, leva em conta os objetivos da edição e o público alvo. Desse modo, a transcrição modernizante ou arcaizante, ortodoxa ou simplificadora dos textos depende da finalidade do editor.

O que se pretende nesta crestomatia é tão somente apresentar alguns dos primeiros textos da nossa tradição poética aos estudantes de Literatura Portuguesa e aos leitores não especialistas em filologia.

Para muitos estudiosos, aqui se opera uma ruptura entre os campos da literatura e da filologia (hoje anexada ao vasto império da linguística), pondo de um lado as preocupações do analista do texto, enquanto profissional dos estudos literários, e do outro lado, as do editor do texto, enquanto profissional dos estudos linguísticos. Creio, no en-

tanto, que esse é um falso problema: todo editor de texto sabe que edita com uma finalidade previamente estabelecida.

A edição de textos literários surgiu do empenho dos velhos filólogos, profissionais que reuniam a sensibilidade indispensável à literatura e o rigor necessário à linguística. A manutenção dessa reunião inicial de predicados não pode ser esquecida, mesmo num momento em que os estudos linguísticos se desenvolveram a ponto de obliterar os elos com a literatura.

Se o estruturalismo colocou a linguística num lugar privilegiado entre as ciências da cultura, foi ainda um mestre dos estudos estruturais, Roman Jakobson, que desde o Círculo Linguístico de Moscou chamou atenção para o risco do formalismo mecânico retirar do estudioso dos sistemas linguísticos a preocupação com os sistemas literários.

Ambas as faces da moeda estão imbricadas de tal forma que mesmo um obscuro estudioso de questões literárias se sente tentado a estabelecer os textos sobre os quais precisa trabalhar. Não esqueçamos que entender, interpretar e editar são operações contíguas no texto medieval.

Os objetivos aqui perseguidos exigiram o cotejo do fac-símile do apógrafo tomado como *codex optimus*, ou como ponto de partida do trabalho, com edições diplomáticas e críticas, aproveitando as lições destas últimas, no tocante à interpretação que conduz à fixação do texto; inclusive à pontuação e ao preenchimento das lacunas.

Examine-se então cada caso, no que diz respeito à busca de uma relativa unidade para as cantigas aqui selecionadas.

* * *

A grafia dos textos galaico-portugueses do século XIII ainda não empregava as letras ramistas *v* e *j*, difundidas somente na Renascença. Utilizava-se o *u* e o *i* tanto na representação dos fonemas consonantais quanto dos vocálicos. Escrevia-se *uiuer* (viver), *oie* (hoje), *oi* (pronunciava-se “oí” = ouvi) etc.

Como a utilização destas letras — *u* e *i* — para representar fonemas consonantais traz algumas dificuldades para o leitor moderno, a maioria dos editores prefere substituí-las por *v* e *j*, como aqui se faz. Deste modo temos onde se lia *oie* > *oje*, *ia* > *ja*, *uiuo* > *vivo* etc.

Adotou-se o *y* para a semivogal, em oposição ao *i* para vogal. Esta tentativa de normatização, embora não reflita o uso da época, que não obedecia a um rigor sistemático, desfaz possíveis erros de leitura, por parte do estudante ainda não familiarizado com textos arcaicos.

Ao encontrar a interjeição *ay* (ai!) o leitor saberá que está diante de uma semi vogal (*y*), formando um ditongo, ao contrário de *oi* (ouvi), onde as duas vogais formam um hiato.

Quanto à nasalidade, mantém-se a assistematização registrada em um mesmo apógrafo, uma vez que tal procedimento não implica nenhuma dificuldade de leitura. Desta maneira, o leitor encontrará, às vezes, numa mesma cantiga, o mesmo som e até a mesma palavra grafados diferentemente. Exemplos:

ben, bẽ, gram, grã,

bondade, tẽpo, tempo.

Para as consoantes palatais, que no início da época de apogeu do trovadorismo eram representadas pelos dígrafos *nn* e *ll*, em palavras como *manno* > *manho* e *parella* > *parelha*, adotou-se a grafia surgida nos fins do século XIII, substituindo-se *nn* e *ll* por *nh* e *lh*, respectivamente.

Ressalte-se que D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, apesar de elogiar o caráter “quase sistemático” da grafia do *Cancioneiro da Ajuda*, afirma que teria sido preferível que os copistas adotassem a forma occitânica, ou os dígrafos *nh* e *lh*, mais próximos do sistema ortográfico português. Evitando, desnecessariamente, afastar os critérios aqui observados daqueles geralmente aceitos, acolheu-se o ponto de vista da editora do *Cancioneiro da Ajuda*.

O verbo haver, na terceira pessoa do singular, aparecerá sempre grafado com *h* (*ha*) em oposição ao artigo (*a* < *la* < *illa*) e à preposição (*a* < *ad*). Tal procedimento foi considerado mais em conformidade com as soluções da grafia arcaica do que o recurso ao acento agudo então inexistente. Embora muitos editores prefiram a forma *á*, para a terceira pessoa do verbo *aver* > *haver*, adota-se aqui uma solução diferenciada.

Como o *h* era usado “para dar corpo” aos monossílabos, nada mais coerente do que a forma *ha*, que pela proximidade com a forma ortográfica atual também facilita a leitura.

Para o verbo ser, na terceira pessoa do singular (*e* < *est*), que aparecia grafado *e*, sem acento, e, às vezes *est*, numa clara tentativa dos copistas de distinguirem entre esta forma e a conjunção copulativa *e* < *et*, faz-se necessário recorrer ao acento agudo, acompanhando assim a mudança do latim para o galego medieval *e*, finalmente, para o português: *et* > *e* > *é*.

Quanto ao pronome possessivo feminino da primeira pessoa *mia* (^{*mi*} ou *minha*), adotou-se a forma *mha*, criada pelos copistas do século XVI como tentativa de representação da formação de um ditongo nasal ou da pronúncia palatalizada de *mia*. Os cancioneiros transcritos no século XVI regis-

tram tanto *mha* quanto *ma*, sendo esta última uma simplificação que desconhece tanto a ditongação quanto a palatalização propiciadas por *mia*.

Por outro lado, para evidenciar a variação adotada pelos copistas de uma mesma sincronia, a forma oblíqua do pronome pessoal da terceira pessoa aparece grafada, alternadamente, com *e* e com *i*, seguindo-se os apógrafos. Tem-se, assim, *lbe* e *lbi*.

Aproveitando a forma de oposição registrada em manuscritos medievais (*uos* >< *uus*), adotou-se, sistematicamente, para o pronome pessoal do caso reto da segunda pessoa do plural a forma *vos* (= *vós*) e, para o caso oblíquo, adotou-se *vus* (= *vos*). Tomando de empréstimo esta oposição é possível observar a diferenciação modernamente marcada pelo acento agudo (inexistente na época) com uma solução encontrada pelos próprios copistas medievais.

Nos casos de ênclise e mesóclise, manteve-se a aglutinação do verbo e do pronome, conforme a grafia dos trovadores, ainda hoje adotada no sistema ortográfico do galego moderno. Seguindo os apógrafos temos

miraremolas, banbarnosemos,
em vez de

miraremo-las, banbar-nos-emos.

As consoantes geminadas que aparecem nos apógrafos foram mantidas, independentemente da sua posição no vocábulo, em casos como *sse* ou, por exemplo, *ẽffadado*.

Os nomes próprios e as palavras iniciais de frases ou parágrafos, que nos códices aparecem grafados com letras minúsculas, foram sistematicamente transcritos com inicial maiúscula.

* * *

Em linhas gerais, estes são os procedimentos adotados com a finalidade

de preservar o texto na sua integridade arcaica sem perder de vista a fruição estética por parte do estudante e do leitor de hoje.

GLOSSÁRIO

— A —

Aa – à

Abadessa – superiora de ordem religiosa,
feminino de abade

Afeição – afeição

Afrontado – cansado, insultado, ofendido

Agastada – enfadada, irritada

Aginha – depressa, rapidamente

Agrauvo – agravo, aborrecimento, ofensa

Agravada – ofendida

Aja – haja, do verbo haver

Ajade – haja, tenha

Al – outra coisa, nada

Albergado – abrigado, hospedado

Alfaya = alfaia – alfaia, vestimenta de uso
doméstico, enfeite

Alhur – alhures, noutra parte

- Ambrar – fornicar, manter relações sexuais
 Ameyvus – amei-vus
 Amigo – namorado, amado
 Amtre = antre – entre
 An – têm
 Ant’ – antes
 Antolhança – cobiça
 Aparou – proporcionou
 Aque – tanto
 Aquel – aquele
 Aquesta – esta
 Aqueste – este, isto
 Aquisto – conquisto
 Ar – igualmente, outra vez, de novo,
 também
 Arar – trabalhar a terra com o arado, semear
 Ardess’ = ardesse – queimasse
 Arreyte – viril, duro, com apetite sexual
 Arreytado – retado, estimulado sexualmente
 Atã = atan – tão
 Ascondudo – oculto, escondido
 Asinha – depressa, rapidamente
 Asnaes – de asno, muito grande
 Asperança – esperança
 Assanhar – provocar a sanha, a raiva, tonar-se
 agitado
 Assaz – bastante, suficiente
 Assenso – assentimento, consentimento

Assi – assim
 Ata – prende, submete
 Atal – tal, até
 Atan – tão
 Atãto – tanto
 Atenden – esperam, acontecem, tornam
 Avelanas – avelãs, frutos da avelaneira
 Aver – haver
 Averrey – haverrei; chegar a um acordo
 Ave – imperativo do verbo *aver* > *haver*.
 Avedes = havedes – haveis
 Avelaneyra – avelaneira ou aveleira, pé de
 avelã
 Aven – advem, sucede, acontece
 Aver – haver, ter



Bainha (do latim: vagina) – invólucro, dobra
 Banhar – nadar, tomar banho
 Beldad – beleza, muito bela
 Benino, bonino – benigno
 Bever – beber
 Bodalho – porco
 Bõ = boo, bõo – bom
 Brav' = bravo – corajoso, enfurecido



- Ca – do que, pois, porque
 Calarm' – calar-me
 Calat' – cala-te
 Cam – cão
 Caralhos – pênis
 Cativ' = cativo – infeliz, desgraçado,
 prisioneiro
 Cevada – comida para a *criação* (isto é: para
animais ou *vassalos e vilões*)
 Chufar – dizer chufa, zombar, troçar, mentir,
 enganar
 Citola – cítola, instrumento medieval dos
 jograis, tipo alaúde, de quatro ou cinco
 cordas
 Citolar – tocar *cítola*
 Citolon – designação depreciativa de *cítola*,
 cítola ruim
 Co – com
 Cõ – com
 Coid' = coydo – cuidar, imaginar, estar a
 serviço do amor
 Coidado = coydado – preocupação, aflição,
 zelo amoroso, opinião
 Coidar = coydar – meditar, imaginar
 Coita = coyta – sofrimento amoroso, cuidado,
 trabalho para servir à pessoa amada

- Coitedes = coytedes – forma do verbo *coitar*,
importuneis, perseguis, afligis
- Colhedes – forma do presente do indicativo
do verbo *colher*
- Colhões – testículos
- Color – cor
- Come – como; comigo
- Comunal – de boas maneiras, lhano, sociável
- Conhocert’ – conhecer-te
- Conhoscome – conheço-me, sei do meu valor
- Contrayro – contrário
- Cõprida – cheia, plena
- Coraçam – coração
- Coraçon – coração
- Coraes – punhos de renda
- Coro – dependência da igreja, onde são
cantadas as orações
- Correa – tira de couro (lat. *Corrigia*), correia,
cinto, coisa de pouco valor
- Correger – corrigir
- Cõsigu’ = cõsiguo – consigo
- Cousa – nada; coisa
- Cousecer – repreender, examinar, censurar
- Coyd’ = coydo – cuidar, imaginar, estar a
serviço do amor
- Coydado = cuidado – preocupação, aflição,
zelo amoroso, opinião
- Coydar – meditar, imaginar

- Coyta = coita – sofrimento amoroso, cuidado, trabalho para servir à pessoa amada
 Coytado = coitado – amante que sofre as consequências do amor não correspondido
 Coytedes = coitedes – forma do verbo *coitar*, importuneis, perseguis, afligis
 Creud' = creudo – acreditado, verdadeiro
 Crido – acreditado
 Cuyd' = cuydo, coydo – cuidado, imagino
 Cuydade – imaginar, refletir, cuidar
 Cuydado = coydado, cuidado – preocupação, aflição, zelo amoroso, opinião
 Cuydey – imaginei



- Dadeas – dade-as, dai
 D'aqueste – daquele
 Dalgo – de algo
 Damandar – perguntar, procurar, pedir
 Dam' – da-me
 Demãdey – forma do verbo demandar, perguntar, procurar, pedir
 Dan = dão – forma do indicativo presente do verbo dar
 Dantre – antes de, antes
 Daver – de haver
 Deantar – cumprir com pontualidade, progredir

- Delgado – fino, esbelto, elegante
 Demanda – litígio, procura, reclamação
 Demandey = demandei – procurei,
 perguntei
 Demo – demônio, diabo
 Des – desde
 Des i – além disso, desde então
 Desamar – deixar de amar, odiar
 Desamperado – desamparado
 Desasperar – desesperar
 Desatinar – endoidecer, desvairar
 Desaventura – desventura
 Desdezidores – maldizentes, que falam mal
 Desfazimento – ato de desfazer
 Desforço – vingança, desforra
 Desguysado = desguisado – inconveniente,
 fora de propósito
 Desloar – desfazer, mal-dizer, o contrário de
loar, ou de *louvar*
 Destorvou – forma do verbo *destorvar*,
 incomodar, criar estorvo
 Deulhi – deu-lhe
 Dina – digna
 Direyvus – direi-vus
 Dis – disse
 Dixelh’ – dixeu-lhe, disse-lhe
 Dõa – de uma
 Doas – presentes, doações

Doo – dor
 Dordenar – de ordenar
 Dormio – durmo
 Drudo = drut – amante
 Dũa = дума – de uma
 Dultança – dúvida

— E —

Ei = ey – hei, tenho (do pres. Do indic. Do verbo *aver* = *haver*)
 Eẽffadado – enfadado, com enfado, tédio, mal estar
 El – ele
 Emanguado – provido
 Emde – disso, por isso, nem
 Emprenha – engravida
 En, ã – em, isso, daí, por isso, ainda que, embora
 Encaecer – passar por velho
 Encaralhado – viril, possuidor de dotes sexuais
 End' = ende – por isso, disso
 Endoado – ferido (de amor), magoado
 Enfadado – aborrecido
 Enmentarey – futuro do verbo *enmentar*, lembrar, mencionarei, farei referência
 Eno – em o, no

- Enssinademe – ensinaí-me
 Entenças – fazes *tençon*
 Envio – forma do verbo enviar, mandar
 Er – também, o mesmo que *ar*
 Erades – forma do imperfeito do verbo *seer*
 Ergeria – ergueria, levantaria, endireitaria
 Ergas = erguas – a não ser, senão, exceto
 Escaralhado – impotente
 Escarnecia – zombava
 Esquyv' = esquivo – desdenhoso, que trata mal
 Est = é – é, forma do presente do verbo *seer*
 Est' = esto – isto
 Estar – lugar de hóspedes
 Estonces – então
 Estorvar – por obstáculos, impedir, incomodar
 Et = e – e (do latim *et*), usada principalmente antes de vogal
 Ey = ei – hei, tenho (forma do presente do indicativo do verbo *aver* = *haver*)



- Fal – falta
 Falha = falha – falta, erro, pecado, engano
 Fazm' – faz-me
 Fea – feia
 Fee = fé – crença

Fezess' – fez-se
 Filha = filha – filha, nascida de
 Fin – fina, bela
 Fî = fin – fim, término
 Fodimalhas – sexualmente apto
 Fremosa – formosa
 Fremusura – formosura
 Frol – flor
 Frolida – florida
 Fuge – foge



Gaar = gãar – ganhar
 Gaj' = gajo – velhaco, malandro
 Gajé – garbo
 Galardam = galardão – glória, prémio,
 recompensa de serviços importantes
 Garvaya = garvaia – vestuário da corte, peça
 de luxo, ver *guarvaya*
 Genta – gentil
 Gêtes = gentes – pessoas
 Grado – voluntariamente, agradecido, de boa
 vontade
 Grã = gram, gran – grande
 Graue = grave – pesado, penoso, difícil
 Guarda = garda – proíbe; interdição

Guarvaya = garvaya – garvaia, vestuário da
corte, peça de luxo

Guysa – guisa, jeito, modo, maneira

— H —

Ham – forma do presente do indicativo do
verbo *haver*

He = e – é (*est>e>ê*)

Hi – aí

Hida – ida

Hirm' = hir-me – ir-me

Hirme = hir-me – ir-me

Hu – onde, quando

Hũa – uma

— I —

I – aí, nisso, lá, então

Iguar – metrificar, trovar, compor

Irmana – irmã

— J —

Ja – já

Jajũar – jejuar, fazer jejum, abster-se de
comer

Jaz – descansa, está deitado ou quieto

- Jazedes – forma do verbo *jazer*, estais,
permaneçais
- Jograr – jogral, tocador e cantador de trovas
medievais
- Juizo – juízo, opinião, descrição
- Juntans' = juntan-se – juntam-se, unem-se,
acasalam-se
- Juntasse – forma do verbo *iuntar*, juntar, unir,
acasalar
- Jurado – feito jura, apalavrado



- Lay = lai – antiga canção lírica ou épica
- Lazeyro = lazeiro – forma do verbo *lazerar*,
sofro, peno
- Leon = leão – um dos antigos reinos ibéricos,
depois unido a castela
- Ler – praia
- Levadelo = levade-lo – seguiste o
- Levado – embravecido, levantado,
encapelado, alto
- Levãtey = levãtei – levantei
- Leyxar – deixar
- Lho – lo
- Lo – o
- Loaçã = loaçan, loaçom – louvação, elogio
- Loar – louvar

Logar – lugar

Lograr – conseguir, alcançar

Logu' – agora

Loor – louvor

Louçaã, louçana – bela, formosa

Louv'en(o) – louvem-o



M' = me – me, a mim

Ma – minha

Madr' = madre – mãe

Mãdades = mandades – forma do verbo
mandar, mandais, ordenais

Mãdo = mando – forma do verbo *mandar*

Maestria – talento

Maíça – malícia

Mais – mas; mais

Maldizêtes – maldizentes, detratores, que
falam mal

Maloutia – doença venérea

Mandado – recado, notícia

Manho – estou, permaneç, vivo

Mansa – meiga

Mao = mal – ruím (do latim *malu*) mal dia

Maridada – que tem marido, casada

Mays – mas, porém

Mea – meia

Menagem – homenagem
 Mengou – faltou
 Mentr' = mentre – enquanto
 Merçe – mercê, compaixão, graça
 Mester – ofício; atividade
 Metesm' – metes-me
 Mha = mia, mya – minha
 Mi – mim; me
 Migo – comigo
 Milhor – melhor
 Minguar – faltar
 Mirar – olhar
 Mister – urgência, precisão
 Moesteyro – mosteiro
 Mofar – zombar, fazer troça
 Molher – mulher
 Moor = mor – maior
 Moy = muy – muito
 Moyro = moiro – morro
 Moyto = muyto – muito
 Mũi = mui – muito
 Mũy = mũyt', mũyto – muito

— N —

Nam – não
 Namorada – enamorada, comprometida,
 apaixonada
 Natura – natural, conforme a natureza

Nẽ = nen – nem

Nemigalha = nemygalha – nada, coisa
alguma

Nenhuĩ = nenhũ – nenhum

Nõ = non – não

Noj' = noio, nojo – aborrecimento

Nũca = nunca – jamais

Nulha – nenhuma



Ogano – este ano

Oi – ouvi

Oj' = oj', oje – hoje

Om', omẽ, omen – homem

Ome – homem

Ond' – onde

Ora – agora

Ordinhado – ordenado, membro de uma
ordem religiosa, padre

Ous' = ouso – forma do verbo *ousar*, atrevo,
arrisco

Ouve – houve

Ouver – houver

Ouvesse – houvesse, tivesse



- Paan = pan – pão
Paços – côrte, solar
Pagada – contente, satisfeita
Pan – pão
Panos – trajes, hábitos, vestes
Pao – pau, vara
Par – por
Paravoa – palavra
Pardom – perdão
Pariron – pariram
Parelha = parelha – par
Parlar – conversar, falar
Parteria – separaria
Pastor – jovem, virgem, sem experiência
Peça – tempo
Pee – pé
Peer – traquejar, expelir gases
Peervusia – peer-vos-ia
Pego – pélogo, a parte mais funda do mar
Peleja – contenda, disputa
Pelhejar – pelejar, batalhar na guarra, ou travar
uma *tençon* na arte de trovar
Pendemça – penitência
Peor – pior
Per – por; muito
Pera – para

- Pero – mas, ainda que, embora
 Pesar – incômodo
 Peyor = peior – pior
 Pino = pinho – árvore, planta
 Pique – espécie de lança antiga
 Piss' arreitado – órgão masculino rijo, em
 ereção
 Pissuça – penis
 Poer – por (verbo)
 Pois – depois, depois que, desde que,
 porque
 Polo – pelo
 Pont' – imediatamente, na hora
 Porfiou – teimou
 Pos – depois, após, prometeu
 Pose-o – pô-lo
 Posfaçan – ridicularizam, troçam
 Pran – valor
 Prasmo – censura, crítica; medo
 Pregũteyos – perguntei-os
 Pregũtou – perguntou
 Prenhada = prenhada – parida
 Prenhe – prenha, grávida
 Prendi – tomar, receber recompensa
 Prestador – cuidador
 Prez – preço, mérito, valor, dignidade, apreço
 Prioressa – superiora de um convento,
 abadessa

- Privado – favorito, indivíduo que acompanhava o rei
 Proençal – provençal
 Prol – proveito; a favor
 Prouguesse – prazer
 Prouve – ordenou, munuiu, coube
 Puinha – ponha
 Punhey = punhei – forma do perfeito do indicativo de *punbar* ou *punbar*, decidi, procurei, esforcei-me



- Queredevus – quereis-vos
 Queyxarvosedes = queixar-vos-edes – vós vos queixareis
 Queyxarvusedes – queixar-vos-edes
 Quytar = quitar – livrar, tirar, afastar, deixar, esquecer
 Quytastesme = quitastes-me – pagaste-me, deixaste-me
 Quayso = quis – quis



- Razõ = rason, rezam – razão
 Rẽ = ren, rem – (do latim, *res*) alguém, alguma coisa, algo

Regrado – religioso que obedece a uma
regra ou a um juramento, ordenado, que
recebeu ordens eclesiásticas

Ren – algo (ver rẽ)

Retraya – retrate, descreva

Rog' – rogue

Rogia – murmurava em segredo

Romeus – romeiros, peregrinos

Rosetta – rosinha, pequena rosa



Sa – sua

Saa – sua

Saaide – saiam

Sab' – sabe

Sabedes – sabeis

Sagaz – perspicaz, fino

Saíva = saiiva – saliva, secreção

Salido – particípio do verbo *salir*,
embravecido, saído fora do leito

Sam – são

San' – são

Sandia – louca

Sanhudo – furioso, terrível, medonho, maluco;
que tem sanha, fúria

Sano – são

- Saya = saia – vestimenta feminina (na idade média, para sair ou receber estranhos, as mulheres usavam um manto sobre a saia)
- Sazon – estação, ocasião, tempo
- Seiade – seja
- Seëd' = seëdo, sendo – forma do verbo *seer*, sendo
- Seer – ser, estar
- Segrel – jogral e trovador que recebia pagamento pela sua arte
- Semelha – parece, tem aspecto de
- Semelharã = semelharan – assentarão, combinarão, parecerão
- Sen – juízo, senso
- Senho – respectivo
- Senhor – senhora
- Senheira = senlheira – sozinha
- Senho = senho – respectivo
- Senhor = senhor – senhora
- Senta – forma do verbo *sentir*, sinta
- Seve – forma passada do verbo *ser*, esteve
- Sevi – passou-se
- Seym' – sei-me
- Si – (pron., *Sibi*) si
- Si – (adv., *Sic*) assim
- 'si = assi – assim
- Sim – si
- Sirventês = sirvantês – cantiga que exprime conceitos e idéias

Siso – sentido
 Sobejo – demasiado, sobra
 Sobrelo – sobre ele
 Sobrepeliça – sobrepeliz, veste de padre
 rezar missa
 Sodes – sois, do verbo ser
 Soen – forma do verbo soer, costumam
 Sofrudo = sofrido – que sofre
 Sogeito – sujeito
 Soia = soía – forma do verbo soer,
 costumava
 Sol = só – somente, porém
 Soldo – importância paga, vencimento
 Soo = são, som, son – forma do verbo ser, sou
 Sospiro – suspiro
 Sso – sou
 Ssy – sim



Tã – tão
 Talho – feitio, talhamento
 Tam – tão
 Tan – tão
 Tantamey = tant' amei – tanto amei
 Tãer – ter (do latim *tenere*)
 Tãest' = tães-te – forma do presente do
 indicativo do verbo *tãer*, tens a ti

- Tença, tençan – disputa, peleja, discussão
em versos (ver: *tençon*)
- Tenção – propósito, intenção
- Tençon – peleja, discussão em verso, disputa
entre trovadores
- Tercer – terceiro
- Terraa = terrá – terá
- Tever = teuer – tiver
- Todo los – todos os (combinação do pronome
com o artigo, existe ainda *todola*)
- Tolheram – tiraram
- Torva – turvo
- Tosquiavã = tosquiavan – pestanejavam
- Traje – forma do verbo *traier* ou *trager*, traz
- Tralo – tra-lo, além de, atrás do
- Travo – entabulo, repreendo, sofro censura
- Travar – censurar, acusar
- Travan – forma do indicativo presente do
verbo *travar*; censuram, acusam
- Treydes = treides – forma do verbo *traer*,
vinde
- Trobã = troban – forma do verbo *trobare*,
trovam, versejam, fazem trovas
- Trobar = trovar – cantar em trovas
- Trovou – inventou, censurou



U – onde, quando

Un – um

Ūũa – uma



Vã – vão

Vaa – vai

Vaan = vam – indicativo presente de *ir*, vão

Val – forma do presente do indicativo de
valer

Valha – acuda, venha em minha ajuda

Valia = valia – valor, merecimento,
importância

Van – vão

Vẽ = ven, uen – vem, indicativo presente do
verbo *uuir*, vir

Vedes – vê

Veend' = vendo – forma do verbo *ueer* (lat.
Videre), vendo

Veer – ver, vier

Vej' = vejo – indicativo presente do verbo
ueer (lat. *Videre*), vejo

Vejan = vejan – vejam

Vejo = vejo – indicativo presente do verbo
ueer (lat. *Videre*), vejo

- Vejote – vejo-te
 Vel – ou, pelo menos, sequer
 Vel – pelo menos, sequer, ou
 Vela – vê-la
 Velido – belo, formoso, bem talhado
 Velido, velida – belo, formosa, bem talhado
 Ven – vem
 Ventura – destino, felicidade, sorte
 Veo – forma do verbo *vir*; veio
 Verdad' = verdade – verdade
 Veremo' = veremos – futuro de *veer* (lat. *Videre*), veremos
 Verraa = verrá – futuro de *uir*>*vir*, virá
 Vertudes – virtudes
 Vestiir = vestiir – vestir
 Via – caminhada, jornada
 Vigo – importante cidade da galícia
 Vilão = vilão – servo, camponês nascido no feudo do fidalgo, homem ou mulher do povo
 Viv' = vivo – vivo
 Volo – vê-lo
 Volos – vo-los, vós os
 Volos = vo-los – forma átona resultante da contração de *vus* (vos) com o pronome *los* (eles)
 Vontade – afeto, amor
 Vos = vos – vós

Vosc' = vosco – convosco

Voss' = vosso – vosso, por amor de vós

Voo = vou – indicativo presente do verbo *ir*

Vus – vos, pron. Oblíquo

— X —

X' = xe, xi – se

— Y —

Y = i – aí, nisso, lá, então

O Trovadorismo Galaico-Português reúne num mesmo volume trabalhos que poderiam constituir três tipos de livros: história literária, crítica e crestomatia arcaica.

REFERÊNCIAS

e Bibliografia não referenciada

ALONSO, Damaso. Carjas, cantigas de amigo e vilancetes. *A Phala*, 42, Lisboa, 1995, p. 5.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. *As cantigas de Pero Meogo*. Rio de Janeiro, 2ª ed., Tempo Brasileiro, 1981.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. A edição crítica de textos portugueses. In —: *Uma visão brasileira da literatura portuguesa*. Coimbra, Almedina, 1973, p. 151-174.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. *História da literatura portuguesa: a poesia dos trovadores galego-portugueses*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro; Maceió, Edufal, 1983.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. *Iniciação à crítica textual*. Rio de Janeiro, Presença, 1987.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. Nova edição crítica de Martin Codax. In: VVAA. *Miscelânea de estudos literários*; homenagem a Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro, Palhas / INL. 1984, P. 367-378.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. O poema musical de Codax como narrativa. In —: Uma visão brasileira da literatura portuguesa. Coimbra, Almedina, 1973, p. 19-53.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. Structure et rythme du vers décasyllabe chez D. Joan Garcia de Guilhade, troubadour du XIII siècle. *Romania*, 89 (3), Paris, 1968, p. 289-312.

CANCIONEIRO DA AJUDA (A Diplomatic Edition by Henry H. Carter). New York, Modern Language Association of America; London, Oxford University Press, 1941.

CANCIONEIRO DA AJUDA (Edição crítica por D. Carolina Michaëlhis de Vasconcelhos). Halle A. S., Max Niemeyer, 1904, 2 vol. (Trabalhamos com a 2ª ed.: Reimpressão da edição de Halhe, acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glossário das cantigas. Lisboa,

Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1990).

CANCIONEIRO DA BIBLIOTECA NACIONAL (*Colocci-Brancuti*) Cod. 10991. Reprodução facsimilada, Lisboa, Biblioteca Nacional, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

CANCIONEIRO PORTUGUEZ DA VATICANA (Edição crítica por Theophilo Braga). Lisboa, Imprensa Nacional, 1878 (Fotocópia do exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa).

CANCIONEIRO PORTUGUES DA BIBLIOTECA VATICANA (Reprodução facsimilada com estudo de Luís Filipe Lindley Cintra). Lisboa, Centro de Estudos Filológicos / Instituto de Alta Cultura, 1973.

CASTRO, Armando. *As idéias económicas no Portugal medievo*. Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978 (Biblioteca Breve, Vol. 13).

CASTRO, Ivo. Uma nova edição da Demanda do Santo Graal. In PIEL, Joseph-Maria (Editor crítico): *A Demanda do Santo Graal*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, s. d.

- CASTRO, Ivo. *Sobre a edição de textos medievais portugueses*. Niterói, Universidade Federal Fluminense, 1973 (Reprodução de tese apresentada ao Congresso Internacional de Filologia Portuguesa).
- CASTRO, Ivo & RAMOS, Maria Ana. Estratégia e tática da transcrição. In ASENSIO, E. et alii: *Critique textuelle portugaise*. Actes du Colloque de Paris (20-24 oct. 81). Paris, Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portuguais, 1986, p. 99-122.
- CIDADE, Hernani. *Lições de Literatura Portuguesa*. 5ª ed. rev., Coimbra, 1968. vol. 1
- CINTRA, Luís Filipe Lindley. *Cancioneiro português da biblioteca vaticana*; reprodução fac-similada. Lisboa, Centro de Estudos Filológicos / Instituto de Alta Cultura, 1973.
- CINTRA, Luís Filipe Lindley. *Crónica geral de espanha de 1344*; edição crítica do texto por L. F. L. Cintra. 3 vol. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- CINTRA, Luís Filipe Lindley. Observations sur l'orthographe et la langue de quel-

- ques textes non-littéraires galiciens-portugais de la seconde moitié de XIIIe siècle. In: *Apport des anciens textes romans non-littéraires a la conbasissance du Moyen Age*. Revue de Linguistique Romane, Paris, 27: 59-77.
- CRÓNICA GERAL DE ESPANHA DE 1344 (Edição crítica por Luís Filipe Lindley Cintra). 3 vol. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- CUNHA, Celso. *Estudos de poética trovadoresca*. Rio de Janeiro, INL, 1961.
- CUNHA, Celso. *O cancioneiro de Joan Zorro*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1949.
- CUNHA, Celso. *O cancioneiro de Martin Codax*. Rio de Janeiro, s. ed., 1956.
- CUNHA, Celso. Sobre o texto e a interpretação das cantigas de Martin Codax. In ASENSIO, E. et alii: *Critique textuelle portugaise*. Actes du Colloque de Paris (20-24 oct. 81). Paris, Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portugais, 1986, p. 65-83.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e idade média latina*. Rio de Janeiro, INL, 1957.

- FREIRE, A. *Índices do Cancioneiro de Resende e das Obras de Gil Vicente*. s. ed. Lisboa, 1900.
- GENTIL, Pierre le. *Lições de Literatura Portuguesa*. 7. ed. rev., Coimbra, 1971. Contém bibliografia crítica.
- GONÇALVES, Elsa. *Atebudas ata fiinda*. Separata de *O cantar dos trovadores*. [Vigo], publicação da Xunta de Galicia, s.d., p. 167-186.
- GONÇALVES, Elsa. *Filologia literária e terminologia musical: "Martin Codaz esta non acho pontada"*. Separata de *Miscelanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*. Modena, Mucchi, 1989, p. 623-635.
- GONÇALVES, Elsa. Pressupostos históricos e geográficos à crítica textual no âmbito da lírica medieval galego-portuguesa. In ASENSIO, E. et alii: *Critique textuelle portugaise*. Actes du Colloque de Paris (20-24 oct. 81). Paris, Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portuguais, 1986, p. 41-53.
- GONÇALVES, Elsa. *Sur la lyrique galego-portugaise: phénoménologie de la constitution des chansniers ordenbés par genres*. Separata de *Lyrique romane mé-*

- diévale: la tradition des cansonniers. Actes du Colloque de Liège, 1989. Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 1971, p. 447-467.
- HOUAISS, Antonio. *Elementos de Bibliologia*. Rio, Instituto Nac. do Livro, 1967.
- JAKOBSON, Roman. Carta a Haroldo de Campos sobre a textura poética de Martin Codax. In: *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo, Perspectiva, 1970, p.119-126.
- LANCIANI, Giulia. Textos portugueses dos séculos XVI a XVIII. Problemas ecdóticos. In ASENSIO, E. et alii: *Critique textuelle portugaise*. Actes du Colloque de Paris (20-24 oct. 81). Paris, Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portuguais, 1986, p. 279-285.
- LAPA, M. Rodrigues. *Cantigas d'escarnho e mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Edição crítica. Vigo, Galaxia, 1965.
- LAPA, M. Rodrigues. *Lições de Literatura Portuguesa*. Época Medieval. 9ª ed., Coimbra, Coimbra Editora, 1977.
- LUCAS, Maria Clara Almeida. *Hagiografia medieval*. Lisboa, ICALP, 1984.

- MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. *Estruturas Trecentistas*. Elementos para uma gramática do Português Arcaico. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.
- MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. Contribuição para a leitura crítica de textos medievais portugueses: sintaxe e grafia. In ASENSIO, E. et alii: *Critique textuelle portugaise*. Actes du Colloque de Paris (20-24 oct. 81). Paris, Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portuguais, 1986, p. 85-98.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 11ª ed. São Paulo, Cultrix, 1973.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através de textos*. São Paulo, Cultrix, 1968 (25ª ed., revista e aumentada, 1997).
- MOISÉS, Massaud. Idade Média: o universo da poesia. In — *As estéticas literárias em Portugal. Séculos XIV a XVIII*. Lisboa, Caminho, 1997, p. 15-74.
- NUNES, J. J. *Cantigas d'Amigo*. 3 volumes. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926-1928.
- NUNES, J. J. *Cantigas d'Amor*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932.

- OLIVEIRA, Corrêa de & MACHADO, Luís Saavedra. *Textos Portugueses Medievais*. Coimbra, Coimbra Editora, 1969.
- PELAYO, Menéndez. *Historia de la poesia castelhana em la Edade Media*. s/d.
- PERGAMINHO VINDEL. Fotocópia das sete cantigas de Martin Codax incluídas no códice. s. d.
- PIMPÃO, A. J. *Cantigas d'El Rei D. Dinis*. Prefácio, seleção, notas e glossário por A. J. da Costa Pimpão. Coleção Clássicos Portugueses. Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1942.
- PIZZORUSSO, Valeria Bertolucci. *Le poesie di Martin Soares*. Bologna, Palmaverde, 1963.
- SARAIVA, Antonio José. *A épica medieval portuguesa*. 2ª edição. Lisboa, ICALP, 1991.
- SENA, Jorge de. *Estudos de História e de Cultura*. 1967. I, sep. de «Ocidente».
- SILVA NETO, Serafim da. *Textos medievais portugueses e seus problemas*. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1956.
- SOUZA, Risonete Batista de. *Estudo descritivo do vocabulário de Pero da Ponte*. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1997 (Dissertação de Mestrado,

- orientada por Nilton Vasco da Gama), Vol. I: Estudo; Vol. II: Corpus.
- SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca*. Rio de Janeiro, Grifo, São Paulo, EDUSP, 1972.
- SPINA, Segismundo. *Iniciação na cultura literária medieval*. Rio de Janeiro, Grifo, 1973.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana. *A lição do texto: Filologia e literatura. I: Idade Média*. Lisboa, Edições 70, s. d.. (Coleção Signos, 20)
- TAVANI, Giuseppe. *Considerazioni sulle origine dell' «arte mayor»*. In: *Cultura Neolatina*. Nº 24, 1965.
- TAVANI, Giuseppe. Problèmes de la poésie lyrique galego-portugaise. *Colóquio-Letras*, Lisboa, 1974, 17: 7-18.
- TAVANI, Giuseppe. Filologia e crítica textual na edição das cantigas medievais. In ASENSIO, E. et alii: *Critique textuelle portugaise*. Actes du Colloque de Paris (20-24 oct. 81). Paris, Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portuguais, 1986, p. 29-39.
- VASCONCELHOS, Carolina Michaëlis de. *Cancioneiro da Ajuda*. Halhe A. S., Max Niemeyer, 1904, 2 vol. (Trabalhamos

com a 2ª ed.: Reimpressão da edição de Halhe, acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glossário das cantigas. Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1990).

VASCONCELHOS, Carolina Michaëlis de. Glossário do Cancioneiro da Ajuda. *Revista Lusitana*, nº 23, Porto, 1921, p. 1-95.

VIEIRA, Yara Frateschi. *Poesia Medieval: literatura portuguesa*. São Paulo, Global, 1987.

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

_____. *Introduction à la poésie orale*. Paris: Seuil, 1983

_____. *Essai de poétique médiévale*. Paris, Seuil, 1978.

Tipologia: Gatineau, corpo 12
Formato: 100 x 170 mm
Número de páginas: 112
Salvador, 2019



Cid Seixas é professor titular da Universidade Federal da Bahia e da Universidade Estadual de Feira de Santana. Publicou diversos livros e centenas de artigos, tendo orientado dissertações de mestrado e teses de doutorado. Antes de se dedicar ao ensino, trabalhou como jornalista, de onde vem sua declarada preferência pelos textos breves e de alcance pelo leitor comum.

O TROVADORISMO GALAICO-PORTUGUÊS

Volume I:
Crítica e
Apuração de Textos

Nesta primeira parte em que é dividido o livro, o autor faz uma introdução ao tema, bem como discute os critérios para o estabelecimento do texto galaico-português do século XIII.

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL