

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

Endereços deste e-book:
issuu.com/e-book.br/docs/trovadorismo2
e-book.uefs.br/trovadorismo
linguagens.ufba.br/trovadorismo

Tipologia: Gatineau, corpo 12
Formato: 100 x 170 mm
Número de páginas: 110
Salvador, 2019

Cid Seixas

O Trouadorismo
Galaico-Português

Com Apuração dos Textos
em Língua Arcaica

Parte II:
Cantigas de Amor

e-book.br

Editora Universitária
do Livro Digital

Coleção
e-pocket

CONSELHO EDITORIAL:

Cid Seixas (UFBA | UEFS)

Ester M^a de Figueiredo Souza (UESB)

Gabriel Evangelista (UEFS)

Marcio Ricardo Coelho Muniz (UFBA)

Rita Aparecida Coelho (UNEB)

Tércia Valverde (UEFS)

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

SUMÁRIO

CANTIGAS DE AMOR

Maneyra de proençaal	11
Proençaes non an coyta	13
Cantiga da garvaya	14
Quando vus vi	15
Se eu podesse desamar	16
Amor faz a min amar	18
Morerey de amor por vos	20
A causa da mha morte	21
Barcas novas	22

NOTAS DE LEITURA

DAS CANTIGAS DE AMOR

Leitura	23
Maneyra de proençaal	30
Proençaes non an coyta	37

Cantiga da garvaya	41
Quando vus vi	44
Se eu podesse desamar	49
Amor faz a min amar	55
Morerey de amor por vos	60
A causa da mha morte	62
Barcas novas	65

GLOSSÁRIO DE TERMOS

GALAICO-PORTUGUESES	71
---------------------------	----

REFERÊNCIAS E BIBLIOGRAFIA

NÃO REFERENCIADA	97
------------------------	----



**Cantigas
de Amor**



Se eu podesse desamar

Pero da Honte

Se eu podesse desamar
a quen me senpre desamou,
e podesse algũ mal buscar
a quen me senpre mal buscou.
Assi me vingaria eu,
se eu podesse cogta dar
a quen me senpre cogta deu.

Mays non posso eu enganar
meu coraçõ, que m' enganou,
por quanto me fez desejar
a quen me nunca desejou.
Et por esto non dormio eu,
porque non posso cogta dar
a quen me senpre cogta deu.

Maneyra de Proença

D. Denis

Quer' eu en maneyra de proença
 fazer agora hun cantar d'amor
 e querrey mūyt' i loar mha senhor,
 a que prez nen fremosura non fal,
 nen bõdade; e mays vus direy en:
 tanto a fez Deus conprida de ben
 que mays que todas las do mundo val;

Ca mha senhor quyso Deus fazer tal,
 quando a fez, que a fez sabedor
 de todo bẽ e de mūy grã valor,
 e cõ tod' esto he mūy comunal
 ali hu deve; er deulhi bõ sen,
 e des y nõ lhi fez pouco de ben,
 quando nõ quys que lh' outra foss' igual.

Ca en mha senhor nõca Deus pos mal,
 mays pos hi prez e beldad' e loor
 e falar mūy bẽ, e riir melhor

que outra molher; des y he leal
mũyt', e por esto nõ sey oj' eu quen
possa compridamẽte no seu bẽ
falar, ca nõ ha, tralo seu ben, al.

Proençaes non an Coyta

D. Denis

Proençaes soen mûy ben trobar
 e dizen eles que he cõ amor;
 mays os que troban no tẽpo da frol
 e non en outro sey eu ben que non
 am tan gran coyta no seu coraçon
 qual m' eu per mha senhor vejo levar.

Pero que trobã e saben loar
 sas senhores o mays e o melhor
 que eles poden, são sabedor
 que os que trobã quand' a frol sazõ
 ha, e nõ ante, se Deus mi perdon,
 nõ an tal coyta qual eu ey sen par.

Ca os que trobã e que ss' alegrar
 vã eno tẽpo que ten a color
 a frol cõsigu' e, tanto que se for
 aquel tẽpo, logu' en trobar razõ
 nõ an, nõ viven en qual perdiçõ
 oj' eu vivo, que poys m' ha de matar.

Cantiga da Garvaya

*Paay Soares de Taveyrós
ou Martin Soares*

No mundo non me sey parelha,
mentre me for como me vay,
ca ja moyro por vos — e ay
mha senhor, branca e vermelha,
queredes que vus retraya
quando vus eu vi en saya.
Mao dia me levãtey,
que vus enton non vi fea.

E, mha senhor, des aquel dia,
ay, me foy a mi mũy mal,
e vos, filha de don Paay
Moniz, e ben vus semelha
d' aver eu per vos garvaya,
poy eu, mha senhor, d' alfaya
nunca de vos ouve ñey
valia dũa correa.

Quando vus vi

Roy Paes de Ribela

Quando vus vi, fremosa mha senhor,
logo vus soube tan grã ben querer
que non cuydey que ouvesse poder
per nulha ren de vus querer melhor.
E ora ja direyvus que mi aven:
cada dia vus quero mayor ben.

E porque vus vi fremoso falar
e parecer, logo vus tantamey,
senhor fremosa, que assi coydey
que nunca vus podesse mays amar.
E ora ja direyvus que mi aven:
cada dia vus quero mayor ben.

Ameyvus tant' u vus primero vi,
que nunca ome tan de coraçõn
amou molher; e coydey eu entõn
que mayor ben nõ avia ja y.
E ora ja direyvus que mi aven:
cada dia vus quero mayor ben.

Se Eu Podesse Desamar

Pero da Ponte

Se eu podesse desamar
a quen me senpre desamou,
e podesse algũ mal buscar
a quen me senpre mal buscou.
Assi me vingaria eu,
se eu podesse coyta dar
a quen me senpre coyta deu.

Mays non posso eu enganar
meu coraçõ, que m' enganou,
por quanto me fez desejar
a quen me nunca desejou.
Et por esto non dormio eu,
porque non posso coyta dar
a quen me senpre coyta deu.

Mays rog' a Deus que desampar
a quen m' assi desanparou,
vel que podess' eu destorvar
a quen me sempre destorvou.

E logo dormiria eu,
se eu podesse coyta dar
a quen me senpre coyta deu.

Vel que ousass' en preguntar
a quen me nunca preguntou,
por que me fez en si cuydar,
poys ela nunc' en mi cuydou.
E por esto lazeyro eu:
porque non poss' eu coyta dar
a quen me senpre coyta deu.

Amor faz a Min Amar

Ayras Nunes de Sant'Iago

Amor faz a min amar tal senhor,
 que he mays fremosa de quantas sey,
 e fazm' alegr' e fazme trobador,
 cuydand' en ben semp'r', e mays vus direy:
 fazme viver en alegrança
 e fazme todavia en ben cuydar;
 poys min Amor non quer leyxar
 e dam' esforç' e asperança,
 mal venh' a quen se d'el desasperar.

Ca per Amor cuyd' eu mays a valer,
 e os que d' el desamperados son
 nunca poderã nẽhuũ ben aver,
 mays aver mal, e por esta razon
 trob' eu e nõ por antolhança,
 mays por que sey muy lealment' amar;
 poys min Amor nõ quer leyxar
 e dam' esforç' e asperança,
 mal venh' a quen se d'el desasperar.

Cousecen min os que amor nõ an
e nõ cousecen si, vedes qu' he mal,
ca trob' e canto por senhor de pran,
que de beldade quantas eu sey val
e de todo ben sen dultança;
atal am' eu e por seu quer' andar;
poys min Amor nõ quer leyxar
e dam' esforç' e asperança,
mal venh' a quen se d' el desasperar.

Morrerey de Amor por Vos

Roy Queymado

Cuydades vos, mha senhor, que mũy mal
estou de vos, e cuyd' eu que mũy bẽ
estou de vos, senhor, por ãa ren
que vus ora direy, ca nõ por al:
Se morrer, morrerey por vos, senhor;
se m' i ar fezerdes ben, aque melhor.

Tan mansa vus quys Deus Senhor fazer
e tan fremosa, e tan bẽ falar
que nõ poderia eu mal estar
de vos, por quanto vus quero dizer:
Se morrer, morrerey por vos, senhor;
se m' i ar fezerdes bẽ, aque melhor.

Amovus tant' e cõ tan gran razon,
pero que nunca de vos bẽ premdi,
que coyd' eu est', e vos que non he 'si;
mays tant' esforç' ey no meu coraçõ.
Se morrer, morrerey por vos, senhor;
se m' i ar fezerdes bẽ, aque melhor.

A causa da mha morte

Roy Queymado

Pregũtou Joan Garcia
da morte de que morria;
e dixelh' eu todavia:
— A morte d'esto se m' ata:
Guyomar Affonso Gata
est' a dona que me mata.

Poys que m' ouve pregũtado
de que era tan coytado;
e dixelh' eu este recado:
— A morte d'esto se m' ata:
Guyomar Affonso Gata
est' a dona que me mata.

Dixelh' eu: “Ja vus digo
a coyta que ey comigo”;
per bõa fe, meu amigo:
— A morte d' esto se m' ata:
Guyomar Affonso Gata
est' a dona que me mata.

Barcas novas

Joan Zorro

En Lixboa, sobre lo mar,
barcas novas mandey lavar;
ay, mha senhor velida.

En Lixboa, sobre lo ler,
barcas novas mandey fazer;
ay, mha senhor velida.

Barcas novas mandey lavar,
eno mar as mandey deytar;
ay, mha senhor velida.

Barcas novas mandey fazer
eno mar as mandey meter;
ay, mha senhor velida.

NOTAS DE LEITURA

das Cantigas de Amor

Por se tratar do gênero de composição menos ligado à tradição criadora local, as cantigas de amor apresentam uma série de regras e preceitos herdados do provençalismo, muito embora tenham sofrido adaptações à ideologia e ao estro dos trovadores ibéricos. Tanto de ponto de vista formal, quanto conceitual, as nossas cantigas de amor apresentam elementos dissonantes do cânone da lírica provençal. Ela foi sem dúvida o gênero mais prestigiado, tido como palaciano e nobre, por excelência, sendo a sua composição reservada

aos aristocratas letrados e aos religiosos, igualmente formados no rigor do estudo do *trivium*.

Convém não perder de vista que o trovadorismo galaico, apesar de ser um movimento de cantigas orais, exigia para a composição de qualquer um dos gêneros que o autor fosse um homem nobre que conhecesse os preceitos da criação poética, postos em prática no estudo e nos exercícios de composição de poemas em latim e outras obras de caráter religioso. Daí a discriminação para com os vilões que, postos a serviço dos trovadores como jograis, tinham a pretensão de cometer suas próprias composições.

Especialmente na época de el-Rei D. Afonso X, o Sábio, de Leão e Castela, o trovar passa a ser visto como uma das atividades mais nobres. Um neto deste Rei castelhano, D. Denis (Rei de Portugal e, por sua vez avô de um outro rei

castelhano de sensibilidade intelectual, D. Afonso XI), recebe o cetro trovadoresco do avô, o Sábio. Educado para ser um homem refinado e culto foi discípulo de preceptores famosos como Améric d' Ebrard, bispo nascido na Aquitânia, sendo el-Rei Trovador conhecedor não só do latim como de outras línguas poéticas de prestígio.

Apesar do Trovadorismo ser um movimento essencialmente oral, e da grande maioria da população medieval ser analfabeta, não esqueçamos de que tanto os trovadores quanto os requintados homens cultivavam as letras. Embora a atividade intelectual não fosse generalizada nas cortes, o exemplo dos reis letrados era seguido por um considerável número de pessoas interessadas no cultivo da inteligência.

Em 1309 D. Denis assina uma carta de proteção aos estudantes da Universidade de Coimbra, cujo teor revela a

importância atribuída aos estudos. Vejamos um trecho do documento:

“Dom Denis, pela graça de Deus, Rey de Portugal e do Algarve, a quantos esta carta virem faço saber que eu recebo em mha guarda e ã mha enconmẽda e so meu defendimẽto todollos scollares que steverem no Studo de Coimbra e os que pera elle viederem enquamto forem e veerem pela elle, por que mando e defendo que nenhuũ nom faça mal a esses scolhares nẽ os feyra nẽ os traga mal, ca aquelle que o ffizesse pertarmeia os meus encoutos de seis mill soldos e o sseu corpo staria aa mha merçee. E em testemunho d’esto dey a Universidade dos Scollares d’esse Studo esta mha carta.”

Na época de D. Denis, Portugal passa a dominar o panorama do trovadorismo ibérico. É simbólico o gesto de um dos seus filhos bastardos, D. Pedro,

Conde de Barcelos, fruto de um dos muitos amores proibidos do Rei-Trovador com damas ilustres. O último dos nossos trovadores, D. Pedro, ao morrer deixa no seu testamento os bens poéticos, como o seu cancioneiro, não para o irmão, Rei de Portugal, mas para o sobrinho D. Afonso XI, o novo Rei-Poeta de Castela. Como registra, nostálgico, o estudioso português Álvaro Pimpão: o cetro poético passava de mão; Portugal perdia a hegemonia trovadoresca que até aí detivera.

Muito se tem especulado a respeito do livro de cantigas do Conde de Barcelos, que teria sido um completo inventário da produção galaico-portuguesa conhecida. Este cancioneiro, hoje perdido, teria originado os apógrafos da Vaticana e Colocci-Brancuti.

Apesar de toda esta relação entre a nobreza e o trovadorismo, a criatividade local e a influência advinda das formas

populares, como as cantigas de amigo, amplamente praticadas nos palácios, mudaram a fisionomia das cantigas de amor galaico-portuguesas. Isso Dom Denis registra muito bem nas suas composições.

A dama que figura nas nossas cantigas de amor pode ser uma donzela, por influência das cantigas de amigo, e não mais, necessariamente, uma mulher casada, como nos cantares provençais. Como os casamentos da nobreza não eram feitos por amor, mas por interesse, as relações amorosas ganharam amplitude e requinte nas declarações através das cantigas.

A cantiga de amor era uma imposição e uma válvula de escape necessária à preservação do próprio sistema conjugal da época. É possível afirmar, inclusive, que muitos dos cantares de D. Denis são para as donas e donzelas que o Rei queria conquistar.

Inserida tão umbilicalmente na vida das cortes ibéricas, a cantiga de amor, às vezes, perde os traços formais tomados da tradição trovadoresca provençal para adquirir uma fisionomia local. A espontânea musicalidade da cantiga de amigo termina contaminando a forma trazida de Provence, do mesmo modo que o formalismo provençal, às vezes, se faz presente na cantiga de amigo. Assim, não podemos, a rigor, classificar as cantigas galaico-portuguesas a partir da fôrma poética adotada; a classificação será tão somente baseado no tema e no modo de dizer.

Começemos o nosso roteiro de leitura com duas das mais conhecidas cantigas de D. Denis, aqui publicadas.

1 *Maneyra de proença*

D. Denis, o Rei-Trovador, nascido em 1261 e morto em 1325, evidencia a consciência da técnica poética como marca de um autor que soube usar a sua condição de homem de alta linhagem para ter acesso ao saber mais elevado. Apesar de iniciar o seu reinado com apenas dezoito anos, conciliou as obrigações de soberano da coroa portuguesa com a continuidade do seu aprimoramento intelectual.

O papel de D. Denis é comparável somente ao de D. Afonso X, o Sábio, rei de Castela, de quem era neto. Além do incentivo dado à nascente arte literária portuguesa, D. Denis cria a Universidade e substitui, nos documentos legais, o uso do latim pelo emprego do falar vulgar da região, fomentando assim a constituição do Português como língua histórica e de cultura.

O Rei-Trovador inicia o seu canto afirmando o desejo de praticar o modelo trazido pelos versejadores da Langue D' Oc, o que atesta o seu conhecimento da arte provençal e de outras formas de arte também praticadas na Península Ibérica.

Passemos à cantiga:

— Quero fazer um cantar de amor em maneira de provençal. E, desta forma, desejo louvar minha senhora, a quem não faltam méritos nem formosura, nem bondade.

E diz mais:

— Deus a fez tão plena de bens que vale mais que todas as damas do mundo. Ela é muito sociável, nas ocasiões devidas, posto que é sensata e a ela não existe outra igual.

Na última estrofe, estes lugares comuns e mesuras da galantaria cavalheiresca são reiterados com a afirmativa:

— Deus não pôs nada de mal na minha Senhora que, além de tudo, sabe

falar muito bem e rir de maneira ainda melhor, como convém a uma dama de alta linhagem. Por isso, não sei quem possa falar adequadamente das suas qualidades, porque não há nada além do seu bem (*ca nō ha, tralo seu ben, al*).

Além do louvor à sua senhora, o que bem enquadra esta composição no gênero, D. Denis ao optar pela maneira de trovar provençal deixa implícito que existem outras maneiras de se cantar. Além de outros gêneros, como as cantigas de amigo, de escárnio e maldizer, existe ainda uma maneira diversa da provençal de fazer um cantar de amor — criada pelos trovadores ibéricos. Esta forma local é exemplarmente decantada na peça “Proençaes non an coyta”, que será analisada em seguida.

Observe-se que, embora abrindo espaço para questões que ultrapassam a temática da cantiga de amor, “Maneyra

de Proença” inscreve-se, através da louvação da mulher, nos limites deste gênero de cantigas.

Jakobson toma como base para caracterizar um discurso a preponderância de elementos, posto que nem sempre nos defrontamos com discursos homogêneos, que apresentem um só tipo de elementos constituintes. Já no caso seguinte, na composição “Proençaes non an coyta”, não podemos afirmar que o elemento temático preponderante seja a louvação da mulher, ou o sofrimento amoroso, uma vez que o confronto de poéticas é um elemento temático igualmente forte. Uma reflexão de ordem conceitual e teórica se impõe, aproximando esta segunda cantiga de um gênero do qual falaremos mais adiante nas “Notas de leitura de outras cantigas trovadorescas” — o *sirventês*.

Mas, antes de passamos à segunda cantiga, convém chamar atenção do lei-

tor para o aspecto formal de “Maneyra de Proença”. Sabemos que o trovadorismo desenvolveu um gênero de composição essencialmente oral e destinado a um público quase sempre não alfabetizado; pessoas de uma cultura marcada pela oralidade. Daí a designação de cantigas, e não de poemas, para tais peças, o que não impede as composições de apresentarem uma estrutura altamente elaborada. Isto porque os seus autores eram pessoas diferenciadas no panorama intelectual da Idade Média. Via de regra, os trovadores tiveram educação esmerada com monges e outros religiosos, conhecendo os preceitos da poética aplicados à composição e à análise de obras sacras.

Deste modo, é impreciso considerar o movimento trovadoresco como sinônimo de arte primitiva ou ingênua, como pode supor o leitor mais apressado. Temos ingenuidade e simplicidade na

estrutura de muitas cantigas de amigo, quando o trovador recupera o sabor popular das mesmas como forma artística de reconstituição ou de imitação de um modelo. Outras peças são tão elaboradas quanto as mais complexas cantigas de amor praticadas pelos provençais. A diferença essencial é que a elaboração da cantiga de amigo deve ser ocultada sob o disfarce da singeleza. Lembro aqui uma assertiva atribuída a Clarice Lispector que parece apropriada ao tema discutido: “Que ninguém se engane, só se consegue a simplicidade através de muito trabalho.”

Não esqueçamos também que a técnica de fingimento e despersonalização das cantigas de amigo, ou a sua natureza de texto ficcional, vai influenciar as cantigas de amor ibéricas, tornando-as distintas das provençais.

“Quer’ eu en maneyra de proençal” é um verso decassilábico, como os de-

mais desta cantiga, que obedece ao esquema de rimas *abbacca*, onde o primeiro verso rima com o quarto e o sétimo; o segundo com o terceiro; e o quinto rima com o sexto verso. Isto em todas as três estrofes, compostas cada uma delas por sete versos de dez sílabas cada um. Tal esquematicidade formal, mesmo numa análise superficial como esta, já demonstra o grau de domínio das técnicas de versificação por parte do trovador.

As cantigas que trazem refrão ou repetição de versos nos lembram, na sua estrutura, o gosto popular pela reiteração ou pela redundância, como nas cantigas de amigo. Já esta composição aqui intitulada “Maneyra de Proença” é chamada de *cantiga de maestria*, em oposição às *cantigas de refrão*. A designação parte do pressuposto segundo o qual tomar uma refrão como base de sustentação da cantiga é mais fácil

do que compor sem um refrão. Assim, as cantigas cujas estrofes se sucedem sem necessidade de se ancorar num refrão são denominadas *cantigas de maestria*. Ou melhor, cantigas feitas por um mestre na arte de trovar.

2 *Proençaes non an coyta*

Nesta composição de três estrofes de seis versos cada, obedecendo ao esquema de rimas em *abbcca*, o Rei-Trovador procura estabelecer a diferença entre o cantar galaico-português e o provençal, apresentando argumentos que, na sua concepção, demonstram a superioridade do nosso lirismo amoroso. Tal concepção, inaugurada por D. Denis, faz escola na tradição literária portuguesa, só vindo a ser refutada no século XX. Antes de discutirmos esta perspectiva, passemos a outros aspectos temáticos gerais da cantiga.

Para ele, os provençais costumam (*soen*) trovar muito bem, mas aqueles que trovam apenas no tempo da flor, isto é, na primavera, não têm no coração o mesmo sofrimento amoroso que ele carrega.

Veja-se que a *coyta*, o sofrer por amor, o tornar-se *coitado* e digno, portanto, da recompensa da sua senhora é o ponto de honra do trovador.

Mas aqueles que fazem isto apenas na estação das flores, tanto que não encontram razão em cantar após este tempo, estariam sendo fingidos.

Ora, vejamos que D. Denis vai opor o seu canto ao dos provençais, afirmando-se sincero e aos outros fingidos. Enquanto ele canta por um amor sentido, os provençais cantariam por mera arte de cantar. Nosso trovador desloca a questão do valor das composições da técnica de trovar para a motivação do cantar.

Nesta perspectiva, a lírica seria a expressão do sentimento do eu do sujeito emissor. A ficcionalidade estaria banida deste gênero. Observe-se que toda a tradição poética portuguesa segue este viés, tanto que Fernando Pessoa foi acusado de insincero pelos seus contemporâneos, quando deu lugar na sua voz a um outro eu. Ele responde ponto por ponto em dois poemas; no conhecido texto que se inicia com o verso “O poeta é um fingidor” e em outro, menos conhecido, “Isto”:

*Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
com a imaginação.
Não uso o coração.*

*Tudo que sonho ou passo,
o que me falha ou finda,
é como que um terraço*

*sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.*

*Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!*

Ao responder, Pessoa não faz por menos: provoca; sem explicitar didaticamente que a sinceridade não diz respeito ao artista, ao enunciador, mas ao sujeito enunciado. É como se o poema lírico também tivesse personagens como na prosa de ficção. O eu do poeta lírico não é necessariamente um eu real, mas um eu ficcional. Outros poetas modernos da nossa língua continuam a fala pessoana. Cecília Meireles, como se estivesse respondendo ao equívoco de Dom Denis, escreve:

*Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.*

E Drummond imortaliza em um dos seus poemas a expressão “Sentimento do mundo”, em oposição ao sentimento de um sujeito particular.

3 Cantiga da garvaya

Esta cantiga foi por muito tempo considerada como a mais antiga composição do gênero, composta entre 1189 ou 1198. D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, na sua edição crítica do *Cancioneiro da Ajuda*, julgou que fosse dedicada por Paay Soares de Taveyrós a D. Maria Pais, a Ribeirinha, dama que mereceu as atenções amorosas de D. Sancho I.

Após as pesquisas da ilustre romancista, foram encontradas evidências de que Paay Soares de Taveyrós é um autor que floresceu no início do século XIII e não durante o século XII.

Em 1963, Valeria Bertolucci Pizzorosso, em edição crítica das 45 cantigas de Martin Soares, contrapõe-se a D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos e desde então afirma com autoridade documental que o autor da “Cantiga da garvaya” — e de três outras cantigas — não é Paay Soares de Taveyrós mas Martin Soares.

Ambos os trovadores mantinham diálogos poéticos, fato, aliás, registrado numa rubrica do *Cancioneiro da Ajuda*. Português de Riba de Lima, Martin Soares atuou entre 1230 a 1270, sendo considerado pelos seus contemporâneos como um dos maiores trovadores do seu tempo. Exerceu o seu ofício principalmente na corte castelhana de D.

Afonso X, o Sábio, onde cultivou o gênero lírico e o satírico.

Na sua louvação, o autor da “Cantiga da garvaya” externa o sofrimento amoroso dizendo mais ou menos o seguinte:

— No mundo não sei de ninguém igual a mim, enquanto as coisas continuarem como vão, porque morro por vós, minha senhora alva e rosada. Quereis que vos retrate quando vos vi em roupas mais informais.

A *saya* era uma peça do vestuário destinada ao uso doméstico ou sob um manto, quando usada diante de estranhos.

Como convinha à ética trovadoresca de respeito e manifestação de pouca intimidade com a dama, o trovador lamenta merecer muito pouco desta senhora:

— Mal dia em que me levantei e não vos achei feia, porque desde aquele

dia padeço deste mal e desta melancolia, cultivando respeito a vós que sois filha de D. Paay Moniz. Seria muito bom que eu tivesse como lembrança um vestido ou um manto (*d' aver eu pervos garvaya*) da minha senhora, mas destas coisas de uso doméstico não mereci nem mesmo um simples laço (*nẽ ey valia dũa correa*).

4 *Quando vus vi*

Roy Paes de Ribela é um trovador de origem pouco conhecida. Como o último nome permite localizá-lo, sabe-se que ele é natural de uma aldeia chamada Ribela, entre as muitas existentes na Península Ibérica. Somente na Galícia ainda existem cinco e três em Portugal com o nome de Ribela. Apurou-se que ele teria frequentado a corte castelhana de D. Afonso X, deixan-

do diversas composições espalhadas e depois recolhidas nos três grandes cancioneiros. No *Cancioneiro da Ajuda*, de onde foi retirada a peça aqui intitulada “Quando vus vi”, Roy Paes comparece com esta e com mais doze cantigas de amor, quase todas de *refran*, sendo apenas duas de *maestria*.

Alguns estudiosos supõem que ele tenha sido um menestrel viandante, destes que viviam acompanhados de soldadeiras e outros jograis de diversas localidades, à procura de um paço onde recebessem comida e boa acolhida. Tal suposição se baseia no fato dele ser autor de cantigas de escárnio bem chulas, contendo formulações consideradas vulgares, como também se baseia na sua preferência pelas formas mais despojadas, inclusive a chamada *cantiga de vilão*, na qual a simplicidade dos dísticos é arrematada por um refrão mais curto.

Dona Carolina Michaëlis de Vasconcelos considera fantasiosa a suposição que ele seja um simples menestrel, porque tal hipótese é baseada tão somente na estrutura das cantigas deixadas por Roy Paes de Ribela. Segundo as observações desta estudiosa, seria mais prudente considerar que se trata de um “cavaleiro obscuro, de uma só lança, e trovador de seu ofício”, como Joan Garcia de Guylhade, Roy Queimado e Pero Garcia.

As estrofes decassilábicas compostas de quatro versos e um refrão em dístico, obedecendo à estrutura jâmbica da versificação latina (um verso breve e um longo), constituem *cobras singulares*, ou seja: estrofes de quatro versos, seguidas por um dístico como refrão. A rima segue a sequência *abbacc*.

Na primeira cobra ou estrofe, o trovador diz:

— Quando vos vi, minha formosa senhora, logo descobri o quanto a ama-

ria (*vos soube tan grã ben querer*), não imaginei que fosse possível amar ainda mais (*per nulha ren de vos querer melhor* = por coisa alguma vos querer mais). E agora já direi o que me acontecerá: cada dia vos querer um bem ainda maior.

No apógrafo da Ajuda podemos ler o verso “*E ora ia direiuus como mia uen*” com o último termo separadamente: *mia uen*; ou aglutinadamente, formando uma só palavra: *miauen*. Na primeira e na última estrofe lemos textualmente *mia uen*, enquanto na segunda consta *miauen*. Se considerarmos que se trata do pronome *mia*, aqui transcrito *mha* pelo fato do *i* ser uma semivogal, formando um monossílabo (*mha*) e não um dissílabo (*mí-a*), interpretaremos o verso transcrito “*E ora ja direyvus que mia ven*” como significando: “agora já vos direi que vem sendo minha”. Ocorre que D. Carolina, tal-

vez baseada no fato da distância que separa as letras ser irregular e não nos permitir a certeza de estar lendo *mia uen* ou *miauen*, lê todas as três estrofes separando as letras diferentemente: *mi auen*. Neste caso, o sentido encontrado é o de *me advém*. Levando em conta a lição da douta filóloga é que substituímos a nossa leitura textual pela leitura que foi adotada na sua edição crítica.

— E porque vus vi falar bem e parecer ainda mais bela, logo vos amei tanto e tanto que imaginei que não pudeste vos amar ainda mais do que já amava.

— Amei tanto quando vus vi pela primeira vez que nunca um homem amou a uma mulher tão de coração; e imaginei então que no mundo não havia mais bem querer do que este. Mas agora direi o que me advém: cada dia vos querer um bem ainda maior.

5 *Se eu pudesse desamar*

As quatro estrofes, com sete versos de oito sílabas cada um, obedecendo à rima entrelaçada *ababcac*, já lembra bastante a poesia dos séculos seguintes, tanto pela independência rítmica do texto com relação à música quanto pela natureza popular da cantiga. Os dois versos finais de cada estrofe funcionam como refrão, enquanto o anterior, o quinto verso de cada uma das estrofes, apresenta variações por analogia de sentido, como ocorre nas cantigas de amigo.

O autor desta peça, Pero da Ponte, como deixam transparecer a estrutura e a qualidade do seu trovar, foi um *segrel* da corte castelhana de D. Fernando (o pai de D. Afonso X, o Sábio) e não um nobre trovador.

D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos observa que Pero da Ponte obtinha

seu sustento fazendo cantigas, inclusive de amor, por encomenda de terceiros, cujos sentimentos e expectativas o segrel procurava expressar.

Por outro lado, sabe-se que o mesmo Pero da Ponte era portador de um defeito físico, em consequência do qual foi ridicularizado com o epíteto de *mal-talhado*, segundo a impiedosa jocosidade em voga. Quando D. Afonso X assumiu o cetro, Pero da Ponte continuou na corte, embora não fosse bem aceito pelo monarca, que dirigia a ele versos de desprezo. Magnânimo com muitos daqueles que precisavam usar o seu talento artístico para viver, o Rei Castelhana não dispensava idêntico tratamento a esse segrel galego.

Para que melhor se compreenda o lugar desse autor na hierarquia trovadoresca, convém lembrar que o *segrel* era um pobre jogral (não nobre) que além de viver de palácio em palácio tocan-

do e cantando as trovas dos bem nascidos homens, também compunha suas próprias trovas e melodias. Convém observar ainda que tanto pessoas do povo quando nobres decaídos ganhavam a vida como trovadores-jograis, isto é, como segréis. Pero da Ponte aparece nos cancioneiros com mais de meia centena de cantigas, quase todas de maldizer. As suas poucas cantigas de amigo e de amor são de alta qualidade, se vistas sem se levar em conta os rigorosos preceitos da fôrma.

Nesta peça, aqui vista como uma cantiga de amor, nota-se de início a diversidade de estrutura com relação ao arquétipo de cantiga de amor que construímos após a leitura de algumas composições deste gênero. O verso decassilábico, tomado como medida nova pelos poetas do século XVI e manejado com rigor pelos trovadores do século XIII, é substituído por um *metro*

mais próximo da fala corrente e também da redondilha maior.

Por causa disso, o plano do conteúdo desta cantiga se afasta do plano do conteúdo (ou das convenções aristocráticas) das cantigas de amor, onde um conjunto de ideias previamente estabelecidas davam suporte à louvação de uma dama e à manifestação do sofrimento do pretendente.

Na cantiga “Se eu pudesse desamar”, o sujeito poético gostaria de sentir o “confortante” sabor da vingança sentimental, provocando o mesmo sofrimento que a dama lhe impõe. Esta vingança seria conseguida se ele fosse amado e deixasse de amar a esta senhora, fazendo-a experimentar todo o mal causado ao triste suspirante.

Além da *coyta* amorosa, já referida em cantiga anterior, aparece outra expressão bastante significativa e muitas vezes encontrada na linguagem das

cantigas líricas medievais: o *cuydar*. Evidentemente, este cuidado não é o mesmo que se dedica a uma coisa qualquer. O cuidar amoroso é fazer-se partícipe das alegrias e tristezas do outro. É encantar-se e enamorar-se. Enfim, é cuidar das coisas de amor, não de outras.

Na segunda estrofe, ele reconhece não mais poder se enganar com sonhos, nem mais poder desejar a quem nunca o desejou; mas continua buscando consolo na vingança amorosa. Na estrofe seguinte, acrescenta:

— Mas rogo a Deus que desampare a quem assim me desamparou, ou que eu pudesse causar estorvo a quem sempre me estorvou.

E termina, na última instância, apresentando como alternativa ao desejo de impor sofrimento à amada a possibilidade de saber dela como pôde causar tais sentimentos:

— Ou que eu ousasse perguntar a quem nunca me perguntou nada porque ela fez com que eu me apaixonasse por quem nunca sentiu amor por mim. E por isto sofro sem poder fazer sofrer a quem sempre me causou os sofrimentos do amor.

Veja-se que enquanto a galanteria cavaleiresca das cantigas de amor faz com que os trovadores reajam à indiferença da mulher sonhada, exaltando as qualidades desta dama, na cantiga de Pero da Ponte, o sentimento de revolta e ressentimento é a tônica maior. O segrel, com a natureza primitiva do seu sentimento amoroso, onde amor e ódio se intercalam, aproxima o modo de sentir desta cantiga de reações presentes nos espíritos menos cultivados. Certas pessoas transitam entre o amor e o ódio com como se tais sentimentos constituíssem estações de uma mesma escala. Se a mesquinhez desta reação estava

presente no sentimento dos trovadores, eles conseguiam ocultar ou arrefecer o afeto negativo através da observância de uma ética *cavaleiresca*.

A cantiga do segrel Pero da Ponte pode ser tomada como modelo diverso da cantiga de um trovador de formação e linhagem, onde a observância das regras presidia o processo de criação.

6 *Amor faz a min amar*

Estas três *cobras* ou estrofes de nove versos cada com esquema de rima *ababcddcd* apresenta uma estrutura métrica variada, permutando versos decassilábicos e octossilábicos. São de oito sílabas o sétimo e o oitavos versos de cada estrofe, que são repetidos como refrão juntamente ao nono e último verso de cada *cobra*:

*poys min Amor nõ quer leyxar
e dam' esforç' e asperança
mal venh' a quen se d' el desasperar.*

Também é de oito sílabas o quinto verso de cada estrofe (esquema rímico *c*), terminando em “ança” (*alegrança*, *antolhança* e *dultança*) e rimando com o oitavo verso, de igual esquema rímico (*c* = “ança”) e idêntico número de sílabas.

Ayras Nunes de Sant' Iago foi um clérigo que viveu em Santiago de Compostela nos fins do século XIII, tendo portanto frequentado os rigorosos ensinamentos ministrados pela Igreja, o que lhe assegurou um bom conhecimento das letras. Com isto, o trovador pode compor de modo variado e criativo, fazendo com que suas composições reflitam a consciência poética e o conhecimento das regras trovadorescas. Há informações de que Ayras Nunes viveu

também na corte castelhana de D. Sancho IV.

Ele comparece, mais adiante, nesta seleção de peças trovadorescas, com a sua primorosa “Baylia das Avelaneyras”, abrindo a parte das cantigas de amigo.

Na cantiga aqui intitulada “Amor faz a min amar” temos um amor plenamente correspondido, no qual o trovador manifesta seu contentamento confessando a quem quiser ouvir:

— O amor faz-me amar tal senhora, que é a mais formosa de todas que conheço, e faz-me alegre e faz-me trovador, cuidando do seu bem querer. E mais vos direi: Faz-me viver alegremente e todavia faz-me cuidar dos bens amorosos. Pois meu amor, que não me deixa, dá-me esforço e esperança; coitado daquele que do amor se desesperar.

— Por amor recebo maiores atenções e sou mais valorizado do que aqueles que são desamparados de amor (os

que d' el desamperados son) e nunca poderão ter qualquer bem, somente males. Por esta razão é que eu trovo, não por cobiça (*antolhança*), mas porque sei amar muito lealmente. Pois meu amor, que não me deixa, dá-me esforço e esperança; coitado daquele que do amor se desesperar.

— Censuram-me os que não têm amor, mas não censuram a si mesmos. Vejam que isto é errado. Porque eu trovo e canto por uma senhora de valor, cuja beleza vale mais do que a de todas que conheço, e sem dúvida vale mais por todo bem. A tal mulher eu amo e quero estar a serviço do seu bem querer. Pois meu amor, que não me deixa, dá-me esforço e esperança; coitado daquele que do amor se desesperar.

A cantiga “Amor faz a min amar” merece especial destaque pelo fato de ir contra o lugar comum dos eternos

lamentos e suspiros por uma dama inacessível, que constitui a tônica do gênero, entre nós. Aqui, o trovador não é o pobre *frenbedor*, o *coytado*, mas, ao que parece, ascendeu à condição de namorado e obteve o *galardam* do amor.

Esta é, portanto, uma cantiga atípica, quanto ao modo de relacionamento amoroso previsto pela ética galaico-portuguesa. Embora o trovador não assuma explicitamente a realização física do amor, ele também não suspira a inacessibilidade de uma dama. Reconhece que é censurado por aqueles que não se realizam no amor e sugere que estas pessoas deveriam censurar a si mesmos; e não a ele, que canta e trova por uma mulher de valor e beleza incomparáveis.

Como o trovador sofre diante do mal do amor, isto é: a relação não correspondida, a possibilidade da dama

corresponder ou conceder seus favores amorosos é chamada de “fazer o bem”.

7 *Morrerey de amor por vos*

Roy Queymado, ou Rui Queimado, tornou-se famoso para a posteridade pelo tom hiperbólico do seu sofrimento amoroso, estando sempre a morrer de amor. Esta fama deveu-se ainda a ironia com que foi tratado por outros trovadores em cantigas de escárnio e maldizer. Vivendo na segunda metade do século XIII, a mesma época de Joan Garcia de Guylhade, Joan Soarez Cõelho e Pero Garcia Burgalez, Roy Queymado é objeto da troça deste último, incluída entre as cantigas de escárnio e maldizer aqui selecionadas.

Mas vejamos o que ele diz:

— Pensais que estou muito mal por vossa causa, minha senhora, mas cui-

do que estou bem por uma coisa que agora vos direi, e não por mais nada: se eu morrer morrerei por vós; se me deres outra vez alguma recompensa amorosa, tanto melhor (*se m' i ar fazerdes bẽ, aque melhor*).

O refrão — “Se eu morrer, morrerei por vós, senhora” — traz uma atrevida esperança de realização do desejo, traduzida no verso — “se me deres alguma recompensa amorosa” ou “se me fizeres o bem, tanto melhor” –, porque sendo distinguido com as recompensas do amor, ele não mais morreria de desejo. Mesmo insinuando que desejaria os furtivos e doces frutos do amor, o trovador afirma o seu contentamento tão somente pela existência de tão encantadora criatura, independentemente se ser correspondido ou não:

— Tão meiga Deus vos fez, tão formosa e tão cativante no falar que eu não poderia estar descontente. Por tudo

isso quero dizer: se eu morrer, morrerei por vós; se me deres alguma recompensa amorosa, tanto melhor.

— Amo-vos tanto e com tão grande acerto, mas nunca fui retribuído (*nunca de vos ben prendi*), que tenho certeza deste amor, embora não pensais assim (*e vos que non é 'si*). Estou convicto no meu coração: se eu morrer, morrerei por vós, senhora; se me deres os frutos do amor, ou se me fizeres o bem, tanto melhor, porque assim não mais morrerei de desejo.

8 *A causa da mba morte*

Assim como a anterior, esta composição de Roy Queymado é também uma cantiga de refrão. Aqui o refrão ganha maior destaque por se desenvolver em três versos, de forma reiterativa como o próprio corpo da cantiga, lembrando

bastante a estrutura das cantigas de amigo.

Simple e graciosa, esta composição não oferece nenhuma dificuldade de leitura, impondo a sua mensagem a partir da musicalidade ingênua dos versos.

Aqui, como na cantiga anterior, ele morre de amor com a maior felicidade do mundo, posto que o seu sacrifício é por uma dama de valor.

Foi para responder à pergunta de Joan Garcia de Guylhade — “da morte de que morria” — que Roy Queimado compôs esta cantiga que foge às regras da cantiga de amor tanto do ponto de vista conceitual, ao expressar claramente o nome da sua senhora, quando formal, pela proximidade da estrutura simples das cantigas de amigo.

Sabe-se que entre as muitas regras impostas ao trovador das cantigas amorosas uma era fundamental: a descrição. Anunciar aos quatro ventos o nome da

dama era uma ofensa à mesma e uma falta de observância ao preceito herdado do provençalismo. Lembre-se que no sul da França, as cantigas de amor eram quase sempre dedicadas a senhoras casadas, daí a origem da extrema discrição destas cantigas quanto à inspiradora. Como no trovadorismo ibérico, por influência da cantiga de amigo, a dama inspiradora era solteira, a transgressão à regra causava problemas menores.

Daí a resposta de Roy Queymado à indiscrição do nobre amigo:

— Joan Garcia perguntou qual era a morte da qual eu morria. Eu lhe disse todavia: A morte me prende (me ata) a tal sentimento ou a tal pessoa (*d' esto se m' ata*): Guyomar Affonso Gatta. Esta é a dona que me mata.

Quanto à indelicadeza de revelar o nome da dama por quem o trovador suspirava, esta indelicadeza era imper-

doável quando se tratava de uma mulher da alta nobreza. Observe-se que o quarto *Livro das linhagens* registra em muitas páginas a importante família Gato, em cujas páginas aparecem mais de uma dama, ao longo dos anos, com o nome de Guiomar Afonso Gata. Ao atribuir a uma filha o mesmo nome de uma tia-avó ou de uma bisavó, pretendia-se homenagear a ilustre descendência.

9 *Barcas novas*

Joan Zorro foi um jogral de origem desconhecida, como muitos dos homens nascidos no meio plebeu, tendo vivido na corte portuguesa de D. Afonso III e de D. Denis. Deixou registradas nos cancioneiros doze cantigas com estrutura bem a gosto popular. Como não era um homem de letras, mas alguém

que cantava e tocava como meio de sobrevivência, teve mais facilidade em assimilar o esquema paralelístico das cantigas de amigo.

A composição aqui intitulada “Barcas novas” merece atenção por se tratar de uma peça cuja classificação divide os estudiosos entre aqueles que identificam aí uma cantiga de amor e outros que preferem classificá-la como sendo uma cantiga de amigo.

Se tomarmos como base para caracterização do que seja uma cantiga de amigo não apenas a estrutura paralelística e a temática marinha das *barcarolas*, a peça “Barcas novas” não poderá ser classificada como tal. Considerando como marca essencial desta forma a constituição de um sujeito poético ficcional, uma mulher, em lugar do homem que compõe o poema musical, a cantiga de Joan Zorro não será de amigo, pois quem fala é um homem.

Por outro lado, classificá-la como cantiga de amor é apenas um expediente simplificador. Observe-se que esta composição não tem como núcleo temático a exaltação das qualidades da mulher amada, ficando portanto distante das louvações e dos lamentos e ais que identificam a cantiga de amor. Poderia caber perfeitamente entre o que aqui denominamos de “outras cantigas trovadorescas”.

Mas a aceitação do ponto de vista que identifica aí uma cantiga de amor tem como finalidade sublinhar a forte influência da cantiga de amigo, amplamente identificada com a cultura local e com as formas mais espontâneas da criação. Se a natureza palaciana da cantiga de amor e a sua origem provençal elevam o seu prestígio como gênero culto, a força e a graça da cantiga de amigo falam mais alto às formas inconscientes da criatividade.

Nada mais natural, portanto, que um jogral ao assumir o papel do trovador tome como fonte de inspiração a forma mais próxima do seu meio e do gosto da sua gente. Para Joan Zorro, o universo formal da cantiga de amigo é o centro constelar do processo trovadoresco.

A construção de navios é simbolicamente tomada como meio de ampliação dos horizontes do homem:

— Em Lisboa, sobre o mar, ou sobre a praia, mandei construir barcas novas, ai minha bela senhora. Barcas novas mandei fazer e no mar as mandei botar.

O sentido desta cantiga é enriquecido e precisado quando lemos a cantiga de amigo do mesmo autor que diz assim:

*El-rey de Portugale
barcas mandou lavrare*

*e la irá nas barcas migo,
mha filha, o voss' amigo.*

*El-rey portuguese
barcas mādou fazere
e la iraa nas barcas migo,
mha filha, o voss' amigo.*

*Barcas mādou laurare
eno mar as deitare
e la iraa nas barcas migo,
mha filha, o voss' amigo.*

*Barcas mādou fazere
eno mar as metere
e la iraa nas barcas migo,
mha filha, o voss' amigo.*

O curioso é que, enquanto em “El-Rei de Portugale”, Joan Zorro emprega o *e* paragógico — isto é, quando há adição de sílaba ou de letra no final de uma palavra — ligando o vocábulo

galego, através de uma forma arcaica, ao vocábulo latino que lhe deu origem, o mesmo não ocorre em “Barcas novas”.

O tema da construção de embarcações também aparece nessa composição, onde el-rei é quem manda fazer as embarcações, ao contrário da cantiga “Barcas novas” onde, aparentemente, é o sujeito poético quem manda construir as barcas. Digo “aparentemente” porque Joan Zorro pode estar se referindo a um sujeito ficcional, talvez o próprio rei. Desse modo, “Barcas novas” estaria assumindo ficcionalmente o conteúdo da cantiga “El-Rei de Portugale” ou seria uma reelaboração da mesma cantiga. Seja como for, ambas estão estreitamente ligadas pelo tema.

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’ – dixe-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, muniu, 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
 Quyso = 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
 Sobrepelica – 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

Dom Denis, pela graça de Deus, Rey de Portugal e do Algarue, a quantos esta carta uirem faço saber que eu recebo em minha guarda e ã minha encomenda e so meu defendimento todollos scollares que steuerem no Studo de Coimbra e os que pera elle uieerem enquanto forem e ueerem pela elle, por que mando e defendo que nenhũu nom faça mal a esses scollares nẽ os fegra nẽ os traga mal, ca aquelle que o ffizesse pertar-meia os meus encoutos de seis mill soldos e o sseu corpo staria aa minha merçee. E em testemunho d'esto deey a Universidade dos Scollares d'esse Studo esta minha carta.

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 décassyllabe 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 Edad 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: 110

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

Parte II: Cantigas de Amor

Aqui são reproduzidas, reconstituindo a grafia assistemática do século XIII, algumas cantigas de amor que são posteriormente discutidas através de paráfrases em língua portuguesa atual.

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL