

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**.

A large, stylized, light beige number '3' is centered on the page, serving as a background for the title text.

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/trovadorismo3
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 III:
Cantigas de Amigo

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 AMIGO

Baylia das avelaneyras	11
Flores do verde pino	12
Cantigas de Martim Codax	14
Cantiga de mal maridada	22
Dadeas a elRey	24

NOTAS DE LEITURA

DAS CANTIGAS DE AMIGO

Leitura	25
Baylia das avelaneyras	36
Flores do verde pino	44
Cantigas de Martim Codax	46
Cantiga de mal maridada	61
Dadeas a elRey	68

GLOSSÁRIO DE TERMOS GALAICO-PORTUGUESES	71
REFERÊNCIAS E BIBLIOGRAFIA NÃO REFERENCIADA	97



**Cantigas
de Amigo**



Sete Cantigas de Amigo

Martin Codax

V

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo.
E ay Deus se uerraa çedo.

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado.
E ay Deus se uerraa çedo.

Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro.
E ay Deus se uerraa çedo.

Se vistes meu amado,
o por que ey cogdado.
E ay Deus se uerraa çedo.

Baylia das avelaneyras

Ayras Nunes de Sant'Iago

Baylemos nos ja todas tres, ay amigas,
so aquestas avelaneyras froolidas
e quen for velida, como nos, velidas,
se amig' amar
so aquestas avelaneyras froolidas
verraa baylar.

Baylemos nos ja todas tres, ay irmanas,
so aqueste ramo d' estas avelanas
e quen for louçana, como nos, louçanas,
se amig' amar,
so aqueste ramo d' estas avelanas
verraa baylar.

Por Deus, ay amigas, mentr' al nã fazemos,
so aqueste ramo froolido baylemos
e quen ben parecer, como vus parecemos,
se amig' amar,
so aqueste ramo so 'lo que baylemos
verraa baylar.

Flores do verde pino

D. Denis

— Ay, flores, ay flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo.
Ay Deus, e hu he?

Ay, flores, ay flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado.
Ay Deus, e hu he?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquele que mentiu do que pos comigo.
Ay Deus, e hu he?

Se sabedes novas do meu amado,
aquele que mentiu do que m' a jurado.
Ay Deus, e hu he?

— Vos me preguntades polo voss' amigo,
e eu ben vos digo que he san' e vivo.
Ay Deus, e hu he?

Vos me preguntades polo voss' amado,
e eu ben vos digo que he viv' e sano:
Ay Deus, e hu he?

E eu ben vos digo que he san' e vivo
e seraa vosc' ant' o prazo saydo.
Ay Deus, e hu he?

E eu ben vos digo que he viv' e sano
e seraa vosc' ant' o prazo passado.
Ay Deus, e hu he?

Sete Cantigas de Amigo

Martin Codax

I

Eno sagrad', en Vigo,
baylava corpo velido:
Amor ey!

En Vigo, eno sagrado,
baylava corpo delgado:
Amor ey!

Baylava corpo velido,
que nũa ouver' amigo:
Amor ey!

Baylava corpo delgado,
que nũa ouver' amado:
Amor ey!

Que nunca ouver' amigo,
ergas no sagrad', en Vigo:
Amor ey!

Que nũaca ouver' amado,
ergas en Vigo, eno sagrado:
Amor ey!

II

Mha irmana fremosa, treydes comigo
a la igreja de Vig', hu he o mar salido:
E miraremos las ondas.

Mha irmana fremosa, treydes de grado
a la igreja de Vig', hu he o mar levado:
E miraremos las ondas.

A la igreja de Vig', hu he o mar salido,
e verrea hy, madre, o meu amigo:
E miraremos las ondas.

A la igreja de Vig', hu he o mar levado,
e verrea hy, madre, o meu amado:
E miraremos las ondas.

III

Ay Deus, se sab' ora meu amigo
com' eu senheyra estou en Vigo.
E vou namorada.

Ay, Deus, se sab' ora meu amado
com' eu senheyra en Vigo manho.
E vou namorada.

Com' eu senheyra estou en Vigo,
e nulhas guardas non ey comigo:
E vou namorada.

Com' eu en Vigo senheyra manho,
e nulhas guardas migo non trago.
E vou namorada.

E nulhas guardas non ey comigo,
ergas meus olhos que chorã migo.
E vou namorada.

E nulhas guardas migo ño trago,
erg' os meus olhos que chorã ambos:
E vou namorada.

IV

Ay ondas que eu vin veer,
se mi saberedes dizer
por que tarda meu amigo
sen mi.

Ay ondas que eu vin mirar,
se me saberedes contar
por que tarda meu amigo
sen mi.

V

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo.
E ay Deus se verrea çedo.

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado.
E ay Deus se verrea çedo.

Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro.
E ay Deus se verrea çedo.

Se vistes meu amado,
o por que ey coydado.
E ay Deus se verrea çedo.

VI

Mandad' ey comigo
 ca v~e meu amigo:
 E irey, madr', a Vigo.

Comigu' ey mandado
 ca v~e meu amado:
 E irey, madr', a Vigo.

Ca v~e meu amigo
 e ven san' e vivo:
 E irey, madr', a Vigo.

Ca v~e meu amado
 e v~e viv' e sano:
 E irey, madr', a Vigo.

Ca v~e san' e vivo
 e d'elRey amigo:
 E irey, madr', a Vigo.

Ca v~e viv' e sano
 e d'elRey priuado:
 E irey, madr', a Vigo.

VII

Quantas sabedes amar amigo
treydes comig' a lo mar de Vigo:
E banharnosemos nas ondas.

Quãtas sabedes amar amado
treydes comig' a lo mar levado:
E banharnosemos nas ondas.

Treydes comig' a lo mar de Vigo
e veeremo' lo meu amigo:
E banharnosemos nas ondas.

Treydes comig' a lo mar levado
e veeremo' lo meu amado:
E banharnosemos nas ondas.

Cantiga de Mal-Maridada

D. Denis

Quysera vosco falar de grado,
ay, meu amigu' e meu namorado,
mays non ous' oj' eu con vosc' a falar,
ca ey mûy gran medo do irado;
irad' aja Deus quen me foy dar.

En coydados de mil guysas trauo
por vus dizer o con que m' agrauuo;
mays non ous' oj' eu con vosc' a falar,
ca ey mûy gran medo do malbravo;
malbrav' aja Deus quen me lhi foy dar.

Gran pesar ey, amigo, sofrudo,
por vus dizer meu mal ascondudo;
mays non ous' oj' eu con vosc' a falar,
ca ey mûy gran medo do sanhudo;
sanhud' aja Deus quen me foy dar.

Senhor do meu coração, cativo
sodes en eu viver con quen vivo;
mays non ous' oj' eu con vosc' a falar,
ca ey mũa gran medo do esquyvo;
esquyv' aja Deus quen me foy dar.

Dadeas a elRey

Joan Zorro

— Cabelos, los meus cabelos,
elRey m' enviou por elos;
madre, que lhis farey?

— Filha, dadeos a elRey.

— Garcetas, las mhas garcetas,
elRey m' enviou por elas;
madre, que lhis farey?

— Filha, dadeas a elRey.

NOTAS DE LEITURA

das Cantigas de Amigo

As cantigas de amigo constituem o aspecto mais rico e inventivo da lírica trovadoresca galaico-portuguesa. Compreende-se por *lírica* a expressão poética de sentimentos e estados de espírito do sujeito, isto é, do *eu*.

Modernamente tem-se dado ênfase ao fato do *eu poético* não coincidir necessariamente com o *eu do poeta*, o que aponta para o caráter ficcional da lírica. Assim como uma peça de teatro, um conto ou um romance têm personagens, o poeta lírico elege como personagem, às vezes única, o *eu enun-*

ciador e, outras vezes, um outro *eu*, diferenciado.

Nas cantigas de amor del-Rei D. Denis este *eu* é coincidentemente o do próprio trovador, que considera tal identificação necessária à validade da composição, para que esta não se torne insincera. Mas nas cantigas de amigo, sejam elas desse sincero trovador ou de outro mais afeito ao “fingimento” e à ficção, o sujeito, ou o *eu* da cantiga, é uma personagem feminina. Quem fala em toda cantiga de amigo é uma mulher, contando os seus amores e lamentando a ausência do amado.

Podemos dizer, portanto, que, ao reconhecer a ficcionalidade do eu poético, a velha cantiga de amigo já realiza aquilo que é frequentemente atribuído à modernidade: a despersonalização. Na prática da cantiga de amigo a poesia é, claramente, ficção; o que não se pode dizer de outras formas de poesia.

Ao usar o termo *poesia* não percamos de vista o fato de o trovadorismo não realizar poemas, no sentido moderno do termo, mas cantigas.

Assim como ocorreu com a poesia lírica da velha Grécia, a poesia da nossa língua tem suas origens ligadas à música. No mundo antigo, chamava-se de lírico a este gênero de composição porque os sentimentos e pensamentos do sujeito eram externados num cântico acompanhado pela lira. Na Península Ibérica, a cítola era tocada pelo trovador enquanto compunha suas peças. Ele era conhecedor e praticante, portanto, do que hoje constituem duas artes autônomas: a música e a poesia.

Os estudiosos são unânimes em destacar o caráter local da cantiga de amigo, sustentada numa longa tradição popular. Mas grande parte destas cantigas, recolhida em cancioneiros, era composta por trovadores conhecedores do

seu ofício e das artes do seu tempo. Se algumas cantigas de amigo ainda denunciam o caráter simples e quase espontâneo do gênero, outras aliam às marcas formais desta simplicidade um requintado processo de tessitura poética. Roman Jakobson, ao analisar uma cantiga de Martin Codax — trovador da Galícia que acompanhou o rei castelhano D. Fernando nas suas expedições guerreiras —, evidencia o jogo fônico empreendido pelo trovador e a riqueza dos processos de composição do texto.

Quanto à música, nada pode ser dito, porque mesmo as cantigas de Codax — que são as únicas em cujo manuscrito aparecem as partituras — não tiveram a escrita musical descodificada pelos musicólogos. O sistema de notação dos trovadores galaico-portugueses permanece intocado pelos músicos do nosso tempo.

A designação *cantiga de amigo* deriva do fato de a mulher cantar a falta, ou a presença, do seu amado (o amigo). Quanto à designação, não esqueçam que no interior da Bahia e em outras partes do Brasil ainda se chama de amigo ao amante. Diz-se também que a pessoa está *amigada*, quando vive uma aventura amorosa sem estar casada, o que testemunha a pitoresca ressonância medieval ibérica em áreas rurais do Brasil contemporâneo.

Se a cantiga de amor dá conta dos suspiros do homem pela sua senhora, a cantiga de amigo relata o encontro da mulher do povo com o seu amado.

Uma diferença essencial entre os dois gêneros é que a primeira cultiva a interdição de Eros, ou simula a irrealização do encontro homem-mulher. Isto bem a gosto da exigente educação cristã, para a qual o amor é o pecado original de todos os males. Já a

cantiga de amigo, por traduzir um sentimento popular, menos comprometido, portanto, com os ideais e interdições da Igreja, trata da plenitude de Eros. É a isto que muitos autores chamam de *realismo* deste gênero, em oposição ao idealismo das cantigas de amor.

A mulher que fala nas cantigas de amigo vê o amor como bem supremo e epifania da vida, enquanto o sujeito das cantigas de amor cultiva a sublimação dos sentimentos humanos em ânsia incorpórea. Não podemos deixar de ver aí o confronto de duas culturas, de duas visões de mundo conflitantes, que compuseram o sistema cultural da Península Ibérica na Idade Média. De um lado, a sensualidade como essência da vida dos povos árabes, o culto do corpo e suas veredas sinuosas; do outro, a abstinência como caminho à ascese cristã, a identificação do corpo como lugar dos vícios.

Contrariando os nossos hábitos cristãos, as personagens das cantigas de amigo encontram na dança, na fala do corpo, a expressão mais pura da vida. Não esqueçamos que muitos povos utilizam a dança como ritual religioso, contrariamente a nós que a identificamos com a insinuação do pecado. A nossa triste gravidade se reflete nos torturantes ais das cantigas de amor, enquanto a alegria do corpo dá vida às cantigas de amigo.

Se do ponto de vista conceitual, isto é, das formas do conteúdo, procuramos destacar o papel das cantigas de amigo, do ponto de vista intrinsecamente literário, ou das formas da expressão, este tipo de cantiga é sem dúvida mais criativo e complexo. Ao contrário do que pensavam os eruditos do século XIII (e do que ainda pensam muitos estudiosos), ao identificarem a cantiga de amor com a criação mais refinada, a

cantiga de amigo se impõe como criação literária por excelência.

Na mais antiga coletânea de composições galaico-portuguesas que temos conhecimento, o códice hoje denominado de *Cancioneiro da Ajuda*, apenas as cantigas de amor foram selecionadas como dignas de serem preservadas. Por sua temática de origem popular, as cantigas de amigo, apesar da complexa recriação estética de uma realidade, tiveram o mesmo destino das cantigas de escárnio e mal-dizer: o esquecimento dos eruditos trecentistas.

Inspiradas pelos trovadores provençais, as cantigas de amor formaram o gênero palaciano por excelência. Palaciano na imitação do gosto das cortes mais prestigiadas da Europa e no requinte espiritual imposto à nobreza pela educação clerical. A nossa cantiga amor, ao contrário da que foi praticada em outras línguas, procura se fixar no preten-

dente suspirante (o *frenbedor*), enquanto a condição de amante pleno (o *drut*) era privilégio dos franceses occitânicos, que exercitavam também a condição do apaixonado que se declarava (o *preca-dor*) e a do namorado (o *entendedor*).

O clero, desde a Idade Média, exerceu forte influência sobre a formação do pensamento dominante ibérico, sendo talvez o principal responsável pela ética cavaleiresca dos trovadores galaico-portugueses. A um cavaleiro cristão, ou a um perfeito cavaleiro, convinha a condição de suspirante a um amor sublime. O namorado das nossas donzelas preferia cantar em versos a condição virginal da sua musa.

Além destes pequenos ajustes de aculturação, e de uma vaga influência rítmica local, tomada de empréstimo ao gosto e às formas populares, a cantiga de amor galaico-portuguesa pouco ou

nada acrescenta ao trovadorismo provençal.

Já a cantiga de amigo é uma forma original que atesta a maturidade da cultura ibérica nos séculos XII e XIII. Tão madura que era capaz de reelaborar a sua tradição popular. De um lado, as *carjas* moçárabes davam voz ao sentimento feminino, do outro lado, as mulheres do campo cumpriam suas tarefas entoando cânticos anônimos.

As cantigas de amigo dos trovadores galaico-portugueses não podem ser vistas, ingenuamente, como “composições populares”, sob pena de esquecermos a formação altamente qualificada de trovadores que nos legaram peças inesquecíveis.

Há, sim, uma forte carga de ficcionalidade nestas peças, em que mesmo o homem de vida palaciana, como el-rei D. Denis, por exemplo, transporta-se ao modo de viver da gente mais simples.

Há aí uma transposição não apenas de classe, mas de sexo. Num alto grau de despersonalização, o trovador constrói a fala de uma jovem vilã.

Enquanto as *carjas* eram cantos anônimos entoados por mulheres de origem mourisca, as cantigas de amigo eram obras ficcionais nas quais o trovador recriava a mulher cristã de origem popular falando do seu namorado. Temos portanto um avanço significativo, inclusive fazendo com que estas composições ultrapassassem os limites do lírico para conter fortes traços do épico e do dramático. Mas as cantigas de amigo são peças que apresentam falas de personagens femininos através das quais se estrutura uma narrativa.

1 Baylia das Avelaneyras

Esta cantiga de amigo de Ayras Nunes de Sant' Iago é uma das mais admiradas obras do gênero. Veja-se também a sua cantiga de amor “Amor faz a mim amar”, aqui publicada, e o comentário sobre o autor nas “Notas de leitura das cantigas de amor”.

Como se sabe, nas cantigas de amigo, a mulher que fala pela boca do trovador externa um estado de espírito, seja de alegria, pelo encontro do amado, ou de tristeza, pela sua ausência. Estes sentimentos geralmente são repartidos com a mãe, as irmãs ou as amigas; ou, em caso de solidão, com elementos da natureza; o mar, a vegetação etc. O caráter espontâneo e comunicativo das jovens amantes é registrado nestas formas ou atitudes mais ou menos constantes.

Não resisto a uma paráfrase completa que acompanhe de perto o sentido desta bela cantiga:

— Dancemos já, todas três, ai amigas, sob aquelas avelaneiras floridas. E quem for bonita (*velida*) como nós somos bonitas, e souber amar seu amado, virá dançar sob aquelas avelaneiras floridas.

— Dancemos já, todas três, ai irmãs, sob aquele ramo de avelãs. E quem for graciosa como nós somos graciosas (*louçanas*), e souber amar seu amigo, virá dançar sob aquele ramo de avelãs.

— Por Deus, ai amigas, enquanto outra coisa não fazemos, sob aquele ramo florido dancemos. E quem for formosa como nós somos formosas, e souber amar seu amigo, também virá dançar sob aquele ramo — sob o qual dancemos.

Observe-se a sugestão amorosa contida na frase “*mentr’ al nō fazemos*”

(enquanto outra coisa não fazemos). A dança, sob as avelaneiras, é então um pretexto ou uma preparação para o ato amoroso. Nesta estrofe final ficamos sabendo que as amigas marcaram um encontro amoroso sob os pés das ave-lãs e que dançam enquanto esperam seus namorados. Por outro lado, a tradição medieval ibérica registra festas amorosas com danças por entre as flores, o que acentua a leitura erótica deste poema musical.

Convém lembrar ainda, conforme foi discutido nas “Notas de leitura das cantigas de amor”, que Ayras Nunes de Sant’ Iago era um trovador dos mais hábeis. Ele sempre procurava trazer para as suas peças a melhor técnica aplicável ao gênero, sem dispensar a criação e a ousadia pessoais do artista, aliadas às regras vigentes.

Como podemos depreender da leitura de algumas cantigas, elas estabele-

ciam um diálogo intertextual tão intenso que o leitor moderno se sente tentado a ver plágio ou mera repetição de uma composição para outra. As cantigas de amigo repetem situações e expressões contidas em peças anteriores.

Esta “Baylia das avelaneyras” é apontada por diversos estudiosos como sendo construída a partir de uma peça de Joan Zorro, com a qual estabelece claro vínculo intertextual. Ou, mais do que isso, uma dependência a um modelo que precisa ser repetido e preservado.

*Baylemos agora, por Deus, ay velidas,
so aquestas avelaneyras froolidas
e quen for velida como nos, velidas,
se amigo amar
so aquestas avelaneyras froolidas
verraa baylar.*

*Baylemos agora, por Deus, ay loadas,
so aquestas avevaneyras froolidas*

*e quen for loada como nos, loadas,
se amigo amar
so aquestas avelaneyras granadas
verraa baylar.*

Na última cobra desta composição de Joan Zorro aparecem expressões que não estão presentes na cantiga de Ayras Nunes. No terceiro verso (*e quen for loada como nos, loadas*) podemos entender a palavra *loada* como um sinônimo de *velida*, isto é, bonita e, portanto, digna de ser louvada (*loada*). Rimando com esta palavra aparece *granadas*, no quinto verso, que pode ser transcrito assim: sob aquelas avelaneiras copadas. Ou frondosas.

As três cobras da cantiga de Ayras Nunes seria, portanto, uma reelaboração bem mais complexa das duas estrofes de Joan Zorro. Aí o leitor pode ver como a arte dos trovadores comportava o permanente diálogo entre as cantigas, onde

tanto a expressão quanto o conteúdo de uma peça podiam servir de eixo para outras peças. Isto porque a noção de plágio, hoje corrente, não se aplicava à tradição trovadoresca do século XIII, permitindo a quem assim o desejasse se apropriar de formulações bem sucedidas.

A palavra era de todos. A propriedade privada do verbo viria depois...

Ao interpretar esta cantiga de Ayres Nunes de Sant' Iago para os estudantes de Literatura Portuguesa, procurei dar ênfase às danças e bailadas descritas nas cantigas de amigo como momentos significativos da vida das populações ibéricas. A aluna Sonia Simon relacionou esta situação com os rituais pagãos de origem celta, lembrando que a avelaneira, ou aveleira, era uma das árvores sagradas, provida de poderes especiais e de propriedades curativas e medicinais.

Como as estações do ano eram fenômenos marcantes na vida dos povos antigos, a primavera ganhava especial destaque, ao enfeitar os campos e permitir, com a amenidade do seu clima, a reunião de pessoas no aconchego das árvores. O bailado era uma das formas através das quais os celtas rendiam culto à deusa Primavera, ganhando uma conotação nitidamente sexual quando as mais belas jovens eram escolhidas para dançar em volta de vistosos mastros enfeitados de cores feéricas.

Entre os poderes da avelaneira, destacam-se o de proteção contra os raios e a crença segundo a qual ela teria influência benéfica no trabalho das parteiras, que cultivavam esta árvore ao redor de suas casas. Tanto os preparativos de parto quanto os rituais de fertilidade utilizavam suas folhas como objetos totêmicos. Misturando as possíveis propriedades energéticas deste vegetal

com passes de adivinhação, galhos bifurcados de avelaneiras eram usados como varas rbdomânticas para detectar metais.

Além disso, a avelaneira emprestou seu nome a um dos meses do calendário celta, compreendido entre o final de agosto e o início de setembro do nosso calendário.

A avelã era tomada pelos celtas como o fruto do saber, essência da verdade e da beleza. Um mito narrado por esse povo sustenta a lugar da avelã como o fruto da percepção, da sabedoria e da consciência. Um papel análogo ao da maçã, fruto do bem e do mal, na tradição judaico-cristã.

Conta a lenda celta que nove avelãs caíram em um lago. Cinco salmões conseguiram comer os frutos, liberando as cascas, que foram levadas pela correnteza para os cinco rios que nasciam do

lago. Desta fonte do saber e dos seus rios nasceram os cinco sentidos.

*Por Deus, ay amigas, mentr' al nã
[fazemos,
so aqieste ramo frolido baylemos.*

2 Flores do verde pino

D. Denis compôs algumas das mais admiradas peças do trovadorismo ibérico. Foi também conhecido como o Rei-Agricultor, ou como o “semeador de naus”, conforme o chamou Fernando Pessoa, por ter plantado os pinheiros com os quais foram construídas as embarcações portuguesas que, três séculos depois, conquistariam o mundo. Esta cantiga de amigo é talvez a mais conhecida de todas as cantigas medievais, que realiza de modo pleno alguns dos

costumeiros movimentos presentes no gênero.

A apaixonada dialoga com a Natureza, as flores dos pinheirais:

— Ai flores do verde pinho, sabeis notícias do meu amigo? Ai, Deus, onde ele está? Sabeis novidades do meu amado, aquele que não cumpriu o que combinou comigo, aquele que mentiu sobre o que me jurou?

E as flores lhe respondem, numa ingênua prosopopeia:

— Vós perguntais pelo vosso amigo? E eu bem vos digo que ele é são e vivo. Perguntais pelo vosso amado? E eu bem vos digo que é vivo e são, e estará convosco no prazo marcado.

Nesta e em outras cantigas de amigo, o diálogo da apaixonada com os elementos da natureza e a resposta, quando vem, pode representar ainda o diálogo interior da pessoa consigo mesma; onde nos perguntamos as coisas

duvidosas e, no desejo de realizar o esperado, nos respondemos.

Mas este rico diálogo interior é alegoricamente apresentado nas cantigas de amigo, para compor o quadro ingênuo da rapariga simples. A esta figura, que consiste em dar voz a elementos não inteligentes, quer sejam árvores, mares, céu ou animais, a retórica atribui o nome de prosopopeia.

3 Sete cantigas de amigo

Os jograis, músicos, trovadores, escrivães, iluminadores e demais pessoas versadas numa das artes apreciadas pelo gosto medieval alcançaram grande nível na Galícia. Daí o fato dos reis ibéricos se cercarem de galegos, num reconhecimento do alto nível intelectual desta cultura, desde os séculos mais recuados.

Martin Codax, jogral de Vigo teria acompanhado D. Afonso III de Portugal nas suas expedições guerreiras, passando depois a exercer seu ofício na corte castelhana.

Suas sete cantigas de amigo são especialmente famosas por mais de um motivo. Além de trazerem a partitura, no célebre *Pergaminho Vindel*, elas funcionam como cantigas de enredo amoroso, uma vez que interpretadas e postas na ordem ditada pela interpretação contam uma história de amor com princípio, meio e fim. Por isso, a ordem aqui apresentada difere daquela adotada tanto no pergaminho do século XIII quanto nos cancioneiros do século XVI. Como eram composições cantadas, orais portanto, a ordem original das cantigas pode não ser a mesma da tradição escrita. Se alguns copistas compunham os códices a partir da memória, como sabem os leitores de manuscritos

antigos, as sete cantigas de Codax podem ter sido transcritas de acordo com a ordem de lembrança ou de preferência do copista do texto de base.

Por outro lado, do mesmo modo que os leitores modernos se dividem quanto a considerar as sete cantigas como uma narrativa sequenciada ou como poemas isolados, o mesmo poderia ocorrer na sua interpretação pelos jograis.

D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos não aceitou a compreensão dos textos como reunidos numa narrativa de evolução progressiva, conforme a leitura de Teodósio Vesteiro Torres, vendo nas cantigas cenas isoladas. Apesar da autoridade desta romanista, muitos estudiosos, seguindo a interpretação de Torres, consideram as cantigas de Codax como uma só peça narrativa; a exemplo de Oviedo y Arce, que estabeleceu uma ordem diversa daquela encontra-

da nos cancioneiros. J. J. Nunes também acata esta possibilidade de releitura, constituindo-se uma tradição crítica e interpretativa que contraria a ordem impressa dos textos.

Atualmente, mesmo os estudiosos que rejeitam submeter a ordem das cantigas à sua interpretação, — como Celso Cunha, na magnífica edição crítica de 1956, ou, posteriormente, Leodegário Azevedo Filho nos adendos que faz às edições de Codax — entendem que a interpretação literária das cantigas codacianas será imprópria sem o reconhecimento de que elas compõem uma narrativa.

Tal como aqui dispostas, a primeira cantiga conta a história de uma donzela que vai à festa da Igreja de Vigo e lá conhece aquele que viria a ser o seu amado:

— No adro da Igreja de Vigo (*Eno sagrado*) bailava um corpo bonito: Te-

nho amor. Bailava um corpo esguio, que nunca tinha conhecido um amante, a não ser (*ergas*) na festa religiosa de Vigo. Tenho um amante, tenho um amor ou estou amando.

Aqui, é evidente que a moça se confessa virgem (*que nunca ouver' amado / ergas em Vigo, eno sagrado*) para depois afirmar que agora ela tem um amor. O tom sensual da sua fala apaixonada pode ser compreendido também pelo fato de estar realçado o papel do corpo; um corpo bonito e esguio de donzela à procura do amor.

Como no mundo medieval, as pessoas do povo, os vilões, viviam em pequenas comunidades, às vezes formadas por uma mesma família, as relações amorosas eram buscadas nas festas dos grandes centros de romaria e eventos religiosos. Vigo era um destes centros. Entende-se, pois, porque este corpo que bailava nunca tinha amado, senão na festa da Igreja de Vigo.

Na segunda cantiga ela dialoga com a irmã e a mãe, convidando a primeira para conhecer as festividades que se dão em torno da igreja de Vigo — nas duas primeiras estrofes. Nas duas últimas estrofes, põe a mãe a par dos acontecimentos, numa confiança da mais pura cumplicidade feminina:

— Minha irmã formosa, venha comigo à igreja de Vigo onde o mar é agitado, ou saído fora do seu leito (*salido*), e olharemos as ondas. Venha com muita vontade, ou de bom grado, à festa da igreja de Vigo, onde o mar é levantado (*levado*) e apreciaremos estas ondas. É na igreja de Vigo, minha mãe, onde o mar sai do leito, que virá o meu amado.

No mais, há uma repetição em torno destas mesmas ideias que se tornam mais explícitas à medida em que são repetidas, fechando com o refrão: “E miraremos las ondas”. Através do

paralelismo, s redundância é uma constante nas cantigas de amigo, como é um fato comum em quase todas as manifestações populares. É como se a repetição estivesse a serviço da compreensão e da inteligência menos exercitadas. Mas aqui, surpreendentemente, a redundância não é uma mera repetição. O paralelismo semântico, mantido pelas estrofes, ou pelas *cobras*, na expressão dos trovadores, serve para depurar a ideia e acrescentar novas nuances de informação. A própria expressão *amigo*, polissêmica já na época, tem a sua semia estabelecida na segunda cobra quando é substituída por amado (ou amante), não deixando dúvida quanto ao tipo de relação.

Esta mesma técnica é adotada na primeira cantiga, quando a moça vai aos poucos falando da sua iniciação amorosa. Através de repetições, ela nos faz compreender que era virgem até

encontrar seu amigo na festa de Vigo, quando seu corpo passa a ser de mulher. Esta maneira sutil de falar de um tema ainda considerado difícil mesmo no século XX — avaliem no século XIII, onde a moral religiosa era mais ferrenha, — lembra um poema clássico escrito por Praxila de Sicião, por volta do ano 451 antes de Cristo:

*Ó tu que me olhas lindamente
através da janela,
virgem de rosto,
embaixo esposa.*

Este mesmo tema foi recriado na música brasileira por Sidney Miller na canção “O circo”:

*O melhor vai vir agora
que desponta a bailarina.
O seu corpo é de senhora
mas seu rosto é de menina.*

Tais citações, aparentemente estranhas ao corpo destas notas didáticas, servem para fazer aquilo que uma exposição objetiva não faz: inserir o leitor no clima simultaneamente puro e sensual da poesia contida nas cantigas de amigo. Insisto na expressão *pura* porque a noção de impureza, de pecado, ligada à sensualidade é uma longa herança da nossa formação cristã. Na Península Ibérica, os valores culturais árabes, mais abertos e defensáveis que os atuais, entravam em choque com os valores do cristianismo medieval. Se o idealismo das cantigas de amor traduz a repressão dos sentidos mais fundos, o chamado realismo das cantigas de amigo denota a naturalidade primeira do viver. E viver com naturalidade, sem os fantasmas da culpa metafísica, é a forma mais feliz de pureza.

Na terceira cantiga de Martin Codax o clima da rapariga não é mais de con-

tentamento, mas de tristeza, pela ausência do amado:

— Ai Deus, sabeis agora do meu amigo? Fiquei sozinha (*senheyra*) em Vigo e estou apaixonada. Permaneço (*manho*) sozinha e nada me proíbe de ser feliz com ele, a não ser (*ergas*) meus olhos que choram a sua ausência.

Ao que parece, nem a irmã nem a mãe a acompanham e ela está sozinha em Vigo à espera do amado, por isso chora a sua ausência. Supomos então que ele foi sozinho à Vigo acreditando que encontraria o amado. Não o encontrando lamenta que estivesse sozinho em situação tão propícia — “e nulhas guardas non ey comigo” (= não tenho comigo nenhuma proibição). Curioso observar que *guardas* ou *gardas*, no sentido de proibições ou de interdições é um termo que se refere a quem vigia a alguém ou a alguma coisa: o guarda, na acepção atual.

As ondas, lembradas na segunda cantiga, quando a jovem comunicava com alegria o seu amor, são interrogadas neste momento de solidão, registrado na quarta cantiga, que diz:

— Ai ondas que eu vim ver, sabeis dizer porque o meu amigo demora de vir me encontrar?

E não obtendo resposta continua, na quinta cantiga, a perguntar às mesmas ondas e também a Deus:

— Ondas do mar de Vigo, será que vistes o meu amigo? Ai Deus, será que ele virá logo? Vistes o meu amado, por quem eu suspiro e por quem tenho grande dedicação amorosa (*gran coydado*).

Ela não encontrou o seu amado nesta ida a Vigo, por isso a demora do seu pranto, em duas cantigas. Volta para casa e lá, por fim, recebe notícias que lhe alegram o coração.

É o que diz a sexta cantiga:

— Tenho comigo um recado (*mandad' ey*) que meu amigo vai chegar, e irei a Vigo, minha mãe. Tenho notícias que meu amado vem são e vivo, e a serviço do rei (*d'elRey amigo, d'elRey privado*).

Nesta cantiga ela nos faz saber que recebeu notícias do seu amado, que não compareceu ao encontro porque tinha partido para a guerra acompanhando o rei. Como era uma honra um vilão servir a el-rei, com os quais iam principalmente os nobres cavaleiros, dizia-se que eles privam da companhia do rei, ou são amigos do rei. O termo amigo, de amplo contorno semântico, quer dizer apenas, nesta passagem, que o rapaz esteve próximo e a serviço do rei.

Vem, por fim, o grande final, na sétima cantiga de amigo de Martin Codax, segundo a ordem interpretativa aqui seguida:

— Todas aquelas que sabem amar seu amigo venham comigo ao mar de Vigo e nos banharemos nas ondas.

— Todas que sabem amar seu amado venham comigo ao mar agitado e nos banharemos nas ondas.

— Venham comigo ao mar de Vigo e veremos o meu amigo, e nos banharemos nas ondas.

— Venham comigo ao mar agitado e veremos o meu amado, e nos banharemos nas ondas.

Nesta cantiga, a moça convida todas as suas amigas a irem com ela a Vigo para a celebração do amor. Do mesmo modo que na segunda cantiga, também em tom de júbilo, encontramos nesta um clima de alegre sensualidade, que pode ser identificado a partir das figuras utilizadas no texto.

Não esqueçamos que alguns trovadores tinham formação poética nas escolas do clero, onde eram estudadas,

com rigor, os cânticos e orações religiosos e também a literatura clássica. Afeitos a exercícios de hermenêutica, os poucos letrados se familiarizavam com a retórica e a poética, não desconhecendo os símbolos metafóricos mais ou menos comuns. Desde os gregos, passando pelos latinos, sem esquecer a poesia moçárabe que floresceu na Andaluzia e em outras regiões ibéricas, formou-se uma linguagem poético-amorosa comum a várias línguas.

Sabemos que o mar, as ondas e a água são símbolos amorosos que dão conta da presença de Eros. O estar molhado, a espuma e outras variações do elemento líquido ainda hoje são usados tanto na poesia escrita quanto na música popular, para realçar situações amorosas. Todos conhecemos o célebre soneto de Vinícius de Moraes, onde aparecem os versos:

*Das mãos espalmadas fez-se o espanto,
Das bocas unidas fez-se a espuma.*

Já os gregos ilustravam magnificamente a concepção da água como colo fértil: Afrodite, deusa do amor, nasceu das águas. Cronos, o tempo, pai ancestral de todas as coisas, perdeu seu reino olímpico para o filho Zeus. Ele temia ter o poder usurpado pelo filho que, em vingança aos temores, castra o pai e lança seus órgãos às águas do mar. Desta fértil e insólita sementeira, conta o mito, nasce Afrodite, mãe de um jovem arqueiro cujas setas espalham amorosos venenos. A este arqueiro os gregos chamavam de Eros e os romanos de Cupido.

Com isso, quero dizer que o aparentemente unívoco refrão “*E banharnos-emos nas ondas*” não convida as amigas apenas para tomarem banho de mar. Convida-as para que se deixem

embalar pelas ondas, tormentos e movimentos do amor e da paixão. Convida para que todas se deixem banhar pela sensualidade que vem em ondas, como as vagas do mar de Vigo.

O mar, o campo, as árvores, tudo era pretexto para a epifania do amor, como pode se ver tanto aqui quanto em outras cantigas, como a “Baylia das avelaneiras”, por exemplo. Os elementos da natureza aparecem no trovadorismo galaico-português como metáforas de um outro elemento natural: o desejo amoroso.

4 Cantiga de mal-maridada

Esta cantiga del-rei D. Denis foge bastante do padrão tradicional das cantigas de amigo. Talvez devesse figurar na seção onde incluímos “Outras cantigas trovadorescas”, apesar de estudio-

sos como J. J. Nunes e A. J. Pimpão não hesitarem em assim considerá-la.

Obedecendo a rima *aabab* ela intercala versos de nove e de dez sílabas, correspondendo os versos de rima *a* aos de nove sílabas e *b* aos decassílabos. Curioso ainda é o fato dela apresentar versos que se repetem com pequenas modificações, fugindo da estrutura de cantiga de refrão, mas não se enquadrando entre o comum das cantigas de maestria. Classificá-la de uma forma ou de outra mereceria reparo, assim como classificá-la como cantiga de amigo. O fato de estarmos diante de uma mulher casada que se queixa ao amante, com imprecizações contra o marido, já destoa inteiramente do clima e dos costumes presentes na cantiga de amigo.

Trata-se de uma composição atípica sobre mais de um aspecto, demonstrando a maestria do seu autor, el-Rei-Trovador D. Denis, e principalmente a sua

inquietação, capaz de fazê-lo transgredir os rígidos cânones e dar asas à imaginação criadora ou ao pensamento analógico. Lembre-se que época do formalismo trovadoresco, fugir ao esquema canonizado era considerado erro ou desconhecimento da arte de trovar. Os segréis, quando compunham, desconheciam as exigências da poética trovadoresca, sendo por isso mesmo criticados pelos trovadores. Aventurar-se em experiências e exercícios de inventividade poderia denotar falta de domínio da técnica. Toda transgressão à poética trovadoresca pode ser vista, de um lado, como infinita ousadia, ou como certeza de absoluto domínio das regras, a ponto de refazê-las. E de outro lado, como prova de ignorância das convenções artísticas.

Embora nos dias atuais esta questão passe despercebida, porque quase todo aprendiz de artista age como os segréis,

rompendo com o convencional tão somente por desconhecer os modelos canônicos, o formalismo literário vigente no século XIII denunciava como suspeito de inautenticidade artística qualquer processo de modificação das formas poéticas aceitas e consagradas.

Feitas estas considerações, entremos no seu conteúdo e no porque desta “Cantiga de mal-maridada” não ser, a rigor, uma cantiga de amigo. Se as cantigas de amigo tratam do sentimento de uma jovem, quase sempre solteira, que canta a descoberta do amor ou lamenta a ausência do amado, esta cantiga tem como personagem uma mulher casada que não ousa falar com o amante ou o namorado, por ter medo do *irado*, do *mal-bravo*, do *esquivo*, do *sanhudo*; ou melhor: do marido galhudo.

Esta é a primeira vez que encontramos uma composição de *mal-marida-*

da, para darmos uma tradução jocosa à designação de um gênero presente em outras literaturas europeias, notadamente na provençal, francesa e na italiana.

Neste tipo de composição, que funcionava como uma válvula de escape da dominação masculina, o casamento era visto sob a perspectiva da mulher. Se os homens escolhiam as suas eleitas, as mulheres entravam no casamento como meros objetos, sem direito a opinião ou a escolha do amado. A insatisfação fazia do marido um tirano, além de tudo, ciumento e desajeitado para o amor. Não é de estranhar, portanto, que a cantiga de mal-maridada agradasse a um auditório feminino, que aí fazia a sua catarse, e interessasse também aos homens dispostos a galantear as senhoras insatisfeitas. Tanto nos ambientes populares quanto nas cortes, o papel social e psíquico deste gênero de cantigas teria sido o mesmo.

Trata-se, evidentemente, de uma bem humorada influência das cantigas francesas sobre o poetar de D. Denis. Somente um trovador com um bom domínio da sua arte poderia brincar, de modo produtivo e consciente, com a filosofia da composição. Ele aproveita a ideia da mulher casada que é objeto das cantigas de amor de Provançe e transplanta tal situação para a cantiga de amigo galaico-portuguesa, pondo na boca da mulher aquilo que os trovadores provençais gostavam de dizer a respeito dos maridos.

A cantiga de mal-maridada francesa, a cantiga de amor dos sutis trovadores provençais e a cantiga de amigo dos galegos servem de ponto de partida para esta inesperada criação de natureza mista do Rei-Poeta.

Evidentemente, por se tratar de exemplar único, não podemos dizer que a cantiga de mal-maridada seja um gê-

nero do lirismo galaico-português. Não são conhecidas outras composições tratando do assunto, no âmbito do trovadorismo, além desta cantiga de D. Denis. Há porém um poema do século XV, de Nuno Pereira, incluído no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, pertencente não mais ao trovadorismo e sim à chamada poesia palaciana. Romances em versos de transmissão oral, como o “Bernal-Francês”, recolhido por Garret no século XIX, são comparáveis às diversas canções europeias de histórias conjugais, e diretamente relacionados à cantiga de mal-maridada, embora apresentando uma estrutura diversa.

Para melhor entendimento do texto, podemos parafrasear suas quatro estrofes do seguinte modo:

— Quisera falar de bom grado com você, meu namorado, mas hoje (*oj*) não ousou lhe falar porque tenho muito medo do alucinado (*irado*); louvado

seja Deus que me deu esta cruz pesada para carregar (*irad' aja Deus quen me foy dar*).

— Com preocupação, de mil maneiras me repreendo e soffro (*En coydados de mil guysas travo*) para lhe dizer o que me aborrece.

— Grande pesar tenho soffrido, amigo, para lhe dizer meu mal escondido.

— Senhor do meu coração, lamento não estar sempre disponível para você, que sofre pelo fato da sua amante e namorada viver com este homem irado.

5 Dadeas a elRey

Jogral e também autor de algumas cantigas de amigo, o segrel Joan Zorro praticou sua arte em torno da corte portuguesa de D. Afonso III e de D. Denis. 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, sendo autor de doze composições seguindo tal estrutura. Veja-se do mesmo autor a composição “Barcas novas”, incluída entre as cantigas de amor, bem como o comentário sobre a mesma.

“Dadeas a elRey” é uma cantiga de amigo de tema pouco comum, visto que a moça não fala da ausência do seu amado nem do seu desejo de encontrá-lo. O tema é o desejo de el-rei por ela, metonimicamente expresso nos cabelos ou nos seus cachos:

— Os caracóis dos meus cabelos (*Garcetas, las mhas garcetas*), o rei queria recebê-los. Mãe, o que farei?

— Filha, dade-as ao rei.

Como a metonímia é uma figura de linguagem em que a parte pode aparecer representando o todo, o desejo do

rei pelos cabelos da moça pode também representar o desejo pelo corpo da donzela.

Não esqueçamos que uma das muitas instituições medievais era o “direito de pernada”, ou o direito do senhor de usufruir a primeira noite de uma virgem, o que bem pode ser o caso desta cantiga.

Em lugar de cantar alegremente o amor pelo seu amigo, a donzela conversa com a mãe sobre as intenções do rei, trazendo assim para a cantiga de amigo uma outra problemática das relações afetivas na Idade Média.

GLOSSÁRIO

— A —

Aa – à

Abadessa – superiora de ordem religiosa,
feminino de abade

Afeição – afeição

Afrontado – cansado, insultado, ofendido

Agastada – enfadada, irritada

Aginha – depressa, rapidamente

Agravo – 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 – haverei; 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 – ensinai-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 = falta – 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,
permaneceis
- 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*,
embracecido, 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

Quanto à música dos trovadores, a influência é menos conhecida, porque mesmo as cantigas de Martin Codax — que são as únicas em cujo manuscrito aparecem as partituras — não tiveram a notação descodificada pelos musicólogos.

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 Portugais, 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 Mantin 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 2^a 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 Michaëlhis 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 teses de doutorado e dissertações de mestrado. 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 III Cantigas de Amigo

As cantigas de amigo constituem o aspecto mais rico e inventivo da lírica trovadoresca galaico-portuguesa. Compreende-se por *lírica* a expressão poética de sentimentos e estados de espírito do sujeito, isto é, do *eu*.

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL