

Inovações expressivas no cancioneiro de amigo do trovador Joam Soares Coelho

Ângela Correia – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

O cancioneiro do trovador português Joam Soares Coelho¹, constituído por mais de 50 composições de todos os principais géneros da lírica galego-portuguesa, é sobretudo conhecido por algumas criações pertencentes aos *corpora* da cantiga de amor e da cantiga de escárnio e maldizer. É o caso das cantigas de amor à Ama, que desencadearam uma acesa discussão entre diversos trovadores (Correia 2016); é também o caso da conhecida cantiga de escárnio *Maria do Grave grave é de saber* (Correia 2016: 213-214); ou mesmo da menos conhecida participação do trovador no conjunto de cantigas satíricas contra “Don Estevan”, na conturbada época da deposição de Sancho II do trono de Portugal².

Declarando-se “letrado e trovador”, Joam Soares Coelho chama a si, repetidamente, um estatuto especial entre os trovadores³. Não apenas nesta declaração, que implica um conhecimento mais próximo da cultura clerical, mas também nas cantigas em que, assumindo uma competição direta com outros trovadores, se declara superior no trovar⁴. A contestação que encontramos a esta declaração, apenas no âmbito do caso da Ama e, portanto, apenas na primeira parte da vida deste trovador, poderá ver-se como uma anuência, se não mesmo o reconhecimento de se tratar de trovador cujo conhecimento se distinguia.

Embora no cancioneiro de amor e no cancioneiro de escárnio os indícios da diferença criativa de Joam Soares Coelho saltem com facilidade à vista em inovações que não passaram

1 O primeiro documento em que este trovador figura data de 1235 e dá-o como vassalo do infante de Serpa, irmão mais novo de Sancho II e de Afonso III, reis de Portugal. Crê-se que tenha permanecido ao serviço do Infante até à morte deste, em 1246. Antes desta data, terão ambos passado pela cúria papal, em Roma, em 1239, e terão estado ao serviço do infante Alfonso de Molina, irmão de Fernando III de Castela e Leão. Em 1243, regressam a Portugal e, após a morte do Infante, Joam Soares Coelho tornou-se conselheiro régio de Afonso III até à morte, que terá ocorrido por volta de 1279. Para mais informações sobre a biografia de Joam Soares Coelho poderão consultar-se os capítulos “Biografia” e “Documentos para a biografia” in Correia 2001: 55-127.

2 A participação de Joam Soares Coelho nestas acusações foi na verdade determinante, como revela a edição e estudo do conjunto de textos satíricos, que tenho em fase de conclusão.

3 Consulte-se o capítulo “Identidade e formação” in Correia 2016: 211-251.

4 Considere-se o exemplo da discussão com Airas Peres Vuitorom, incluída no conjunto de cantigas relacionadas com a Ama: Correia 2016: 75-79; 143-159.

despercebidas, nem entre os seus pares nem entre os leitores atuais, o mesmo não se afirmaria tão facilmente em relação ao cancionero de amigo que nos legou.

As 15 cantigas de amigo do trovador português nunca chamaram especialmente a atenção, já que, pelo menos a olho nu, nada as distingue do *corpus* de cerca de 500 cantigas de amigo que trovadores e jograis medievais constituíram.

Lá encontramos as desavenças, mais ou menos severas, entre namorados, devidas a inadvertidos afastamentos do “amigo” ou às exigências pouco atenciosas deste; lá encontramos as saudades motivadas pelo afastamento, a alegria ou a dor causadas pela mãe que impede ou, pelo contrário, permite o namoro. Não falta o diálogo entre mãe e filha que discordam, claro, quanto ao amor que o amigo tem à filha; lá encontramos a cantiga onde a simbologia erótica de fonte e cabelos é explorada. Também a temática da proibição de encontros entre os namorados, pela mãe, é abordada pelo trovador (Brea/Lorenzo Gradín 1998; Tavani 2002). Será um pouco mais singular a figura feminina que decide provocar ciúmes ao “amigo”, sem nenhuma outra razão além de lhe ter apetecido fazê-lo. Haverá talvez algumas figuras femininas mais singulares na galeria criada por este trovador em cantigas de amigo. Em todo o caso, as abordagens ao amor entre homem e mulher, na perspectiva feminina e na circunstância de a mulher estar sob a guarda da mãe, não se destacam por serem marcadamente inovadoras. Nenhuma das cantigas de amigo de Joam Soares Coelho chamou a atenção por desvio notório da tradição da cantiga de amigo, ou por levantar qualquer extraordinário problema de interpretação ou até de fixação crítica dos textos. Diríamos que as 15 cantigas de amigo de Joam Soares Coelho são 15 boas representantes dos diversos ângulos habituais de abordagem ao amor pela perspectiva feminina, na cantiga de amigo galego-portuguesa.

No entanto, o interesse de Joam Soares Coelho em explorar a linguagem de formas pouco vulgares, demonstrado em cantigas de amor e em cantigas de escárnio, manifesta-se também no *corpus* das cantigas de amigo. Na verdade, embora nunca o entendimento geral dos textos fique comprometido; embora, como acima disse, a articulação, em cada cantiga, com a tradição do género seja fácil e imediatamente identificável, não é incomum encontrarmos nas cantigas de amigo deste trovador formulações peculiares ou mesmo únicas no âmbito do *corpus* do género. Desviando-se dos modos habituais de expressão, o trovador terá obtido o efeito de *variatio* ou estranhamento que lhe terá valido a atenção do público, eventualmente seguida de aplauso ou crítica, consoante o desvio tenha agradado ou causado repulsa. Nalguns casos, como veremos, o trovador lança mão de expressões que, sendo pouco ou nada habituais na lírica galego-portuguesa, encontramos associadas a contextos mais ou menos específicos. Esta associação permite ao trovador invocar sentidos que não necessita de verbalizar, complexificando a criação literária por meio do domínio linguístico ou, melhor, por meio da memória linguística.

Talvez mais importante do que a ocorrência destas inovações expressivas na cantiga de amigo de Joam Soares Coelho, seja o facto de o trovador ter organizado os textos em torno delas, revelando consciência da importância retórica na comunicação com o público. Mais ainda: revelando consciência do ato criativo que as envolve.

Da observação de tais ocorrências, importa concluir pela necessidade de prestar redobrada atenção aos modos de dizer na lírica de Joam Soares Coelho e eventualmente de outros trovadores. O tecido verbal, muito mais do que a temática, é um lugar de manifestação de individualidade criativa, na lírica galego-portuguesa, o que pode ser confirmado nas cantigas de amigo de Joam Soares Coelho, entre outras.

Claro que as inovações expressivas agem sobre o público do canto de forma diferente dos desvios de abordagem, causadores de surpresas maiores, ou dos desvios à tradição dos géneros. Aquilo a que chamo inovações expressivas, isto é, formas de dizer singulares, achados de linguagem irrepitíveis ou irrepitados, capazes de captar mais a atenção de ouvidos contemporâneos pelo efeito do momentâneo estranhamento⁵, que a de leitores distantes e, portanto, já de certa forma estrangeiros, incapazes de distinguir imediatamente, na massa verbal, a nota habitual da nota incomum, ou seja, o gancho que agarra a atenção de quem ouve.

Comecemos pelo exemplo da cantiga *Per boa fe, mui fremosa, sanhuda*⁶. Nela, Joam Soares Coelho retrata uma zanga entre namorados, que evolui em crescendo de agressões: ela não lhe falou; e ele, para se vingar, foi-se embora, com o propósito de a magoar, o que a leva a querer retaliar de modo tal, que ele prefira a morte.

Per boa fe, mui fremosa, sanhuda
sej' eu e trist' e coitada por en:
por meu amigu' e meu lum' e meu ben
que ei perdud' e el mi [à] perduda
5 *porque se foi sen meu grado d' aqui.*

Cuidou-s' el que mi fazia mui forte
pesar de s' ir per que lhi non falei
pero ben sabe Deus ca non usei.
Mais seria-lh'oje melhor a morte
10 *porque se foi sen meu grado daqui.*

5 R. M. Rosado Fernandes traduz com esta palavra o alemão “Verfremdung” (“o que torna uma coisa estranha”), que H. Lausberg toma de empréstimo a Bertolt Brecht para designar o efeito da *variatio*. Como apontado por Lausberg, o efeito de estranhamento ocorre quando a “vivência da variação ultrapassar a tal quantidade convencional do que em média é de esperar”. Ou seja, depende este efeito (assim como a força dele e até a reação do público a ele) das expectativas estabelecidas e do quanto delas se afaste o criador (Lausberg 1982 (1967): 112-113).

6 Para citar as cantigas de amigo de Joam Soares Coelho usarei a minha própria edição, ainda inédita.

Tan cruamente lh'o cuid' a vedar
que ben mil vezes no seu coraçõ
rogu'el a Deus que lhi dê meu perdon
ou sa morte se lh'eu non perdoar
15 *porque se foi sen meu grado daqui.*

A namorada insiste na alternativa, para que se compreenda bem a enormidade da vingança em preparação: “Mais seria-lh’oje melhor a morte / porque se foi sen meu grado daqui” (II); ben mil vezes no seu coraçõ / rogu’el a Deus que lhi dê meu perdon / ou sa morte se lh’eu non perdoar” (III). O perdão ou a morte, porque a retaliação, às mãos dela, será demasiado insuportável para o namorado.

Embora o efeito da vingança, que a rapariga decidiu levar à prática, seja assim enfaticamente referido; a própria vingança é, pelo contrário, economicamente indicada:

“cruamente lh’o cuid’ a vedar”

Nem mais uma palavra, nem uma única explicação. Este é o momento crucial da cantiga em que, depois de já ter contado toda a história e apresentado as circunstâncias, profere a sua decisão de retaliação, que não encontramos nem esclarecida nem repetida em nenhum outro lugar do texto. No entanto, considerando que o verbo “vedar” significa, conforme registado em dicionários e glossários, “proibir” ou “impedir”⁷, não se apresenta fácil explicar a que se refere o pronome “o”. Ou seja, esta namorada decidiu e anuncia enfurecida que “o vedará” ao namorado; que “o” proibirá ou impedirá ao namorado, mas nada se encontra no contexto próximo, nem em nenhum lugar da cantiga que possa elucidar-nos sobre o que exatamente pretende ou poderá impedir ou proibir ao namorado.

José Joaquim Nunes, na edição das cantigas de amigo que empreendeu, no final dos anos 20 do século passado, interrogou-se também sobre a interpretação deste passo. E explicou-o assim, com as dúvidas que deixa entender: “o pronome *o* refere-se talvez ao sentido da oração *porque lhi non falei* (v.7) e assim estará pelo infinitivo *falar*” (Nunes 1973: 103). Esta interpretação não me parece muito aceitável, porque o facto de a rapariga não ter falado com o namorado é a causa de este se ter ido embora, e aquele verso ocupa-se das consequências. Por outro lado, a distância que separa o verso 11 do verso 7 torna improvável a existência de uma relação de sentido perceptível, pelo menos a quem ouve cantar⁸.

Poderíamos igualmente aproximar o caso de aparente falta de antecedente deste pronome do de outros pronomes também não precedidos de um substantivo. Na cantiga de amigo *Diz*

7 VEDAR, del lat. VETARE ‘proibir, vedar’ (Corominas/Pascual 2007 (1983)). Igualmente em nenhum dos glossários e dicionários recolhidos em González Seoane (2006-2018) não se consideram outras acessões.

8 Cohen (1996: 14-15), ao analisar a cantiga no âmbito da temática das “sanhudas”, apenas encontra no verso a referência a “uma sanção”. A propósito da edição do texto (2003: 163) não comenta o verso.

meu amigo que, u non jaz al de Joam Airas de Santiago, aborda-se com certa ironia o tema da morte iminente do amigo que também se zanga por não receber em socorro o “ben” da amiga. A propósito, diz a menina no refrão: “mais onde ten el que o mato eu? / se ele morre por lh’eu non dar **o meu**”; e na finda: “E assanha-xi-m’el, mais ben sei eu / que a sanha todo é sobre **lo meu**” (Cohen 2003: 565). Tal como acontece na cantiga de Joam Soares Coelho, também nesta o pronome “meu” não é clarificado em lugar nenhum da composição. Elsa Gonçalves interpretou-o como uma forma de designar os “favores amorosos” da menina (Gonçalves 1985: 44).

Por outro lado, o *Petit Dictionnaire Provençal - Français* de Emíl Levy regista também uma ocorrência do pronome “lo” precedido do verbo “*faire*”. Segundo o referido dicionário, *faire lo*, o “*exprime l’acte de la copulation*” (Levy 1973: 182).

Contudo, na cantiga *Per boa fe, mui fremosa, sanbuda*, de Joam Soares Coelho, não se trata de um pronome possessivo, nem do verbo “fazer”, pelo que antes de ponderarmos uma interpretação do verso de Joam Soares Coelho como uma promessa de impedimento de acesso erótico, por analogia com aquele e outros casos, e com base na expressão provençal, convirá estudar melhor a semântica e a sintaxe do verbo “vedar”, assim como a do advérbio “cruamente”, incluindo as respetivas capacidades de invocação por associação recorrente a contextos específicos. Este esforço poderá permitir-nos também compreender se Joam Soares Coelho, neste verso, conseguiu transmitir ao público mais do que efetivamente verbaliza.

O verbo “vedar” não ocorre em nenhuma outra cantiga da lírica galego-portuguesa profana, sendo por isso provável que o trovador tenha causado estranhamento ao escolhê-la. O termo não é, no entanto, desconhecido nem das cantigas de Santa Maria, onde se encontram algumas ocorrências, nem de textos em prosa. Tanto nas primeiras como em diversas ocorrências de textos em prosa, o verbo assume o sentido de “proibir” ou “impedir”, já indicado, e encontra-se muito frequentemente relacionado com entradas e saídas, ou seja, com o impedimento de passagens, como também é dito nos textos. Eis alguns exemplos:

E poren fillou ele / offertas e presentes
que levass’ ao templo / con outros seus parentes;
mas Ruben e Symeon / **vedaron-II’ a entrada** (Mettman 1986-1989: III 328).

Que quando a mi’ alma / daqui fezer jornada,
que **a porta do çeo / non lle seja vedada** (Mettman 1986-1989: III 347).

[...] subirom aa montanha e chegarom **aa porta [sem] achar quem lhis vedasse a entrada** (Piel 1988: 348).

Pero con todo esso, non podia el rey **vedar** aos mouros **a passajen** de Tiriana, per a qual se acorriã hñus aos outros cada vez que lhes era mester (Cintra 1990: IV 482).

E, depois que o Cide ouve os arravaldes de Vallença, **vedou a sayda** aos da vylla e a **entrada** aos de fora (Cintra 1990: IV 69).

[...] e esto por **vedar a sayda** do mar aos da cidade (Cintra 1984 (1854): II 242).

Há, no entanto, um conjunto de outras ocorrências do verbo “vedar”, na *Crónica Geral de Espanha*, que merecem uma atenção especial, por se afastarem destas, do ponto de vista semântico e sintático, e pelas afinidades com o verso de Joam Soares Coelho em estudo. Tal como o verbo é modificado pelo advérbio “cruamente”, no verso de Joam Soares Coelho, nestas ocorrências da *Crónica Geral de Espanha*, é também modificado pela locução adverbial “mui mal”. Em todos os casos, o complemento direto é o pronome “o”. E em todos os casos, temos dificuldade em aceitar a interpretação dos passos, se considerarmos os sentidos “proibir” ou “impedir” para o verbo “vedar”. Cito estas ocorrências em contextos relativamente alargados, dada a importância destes para a determinação semântica que se pretende.

E andarom tanto que chegarom a Vylvestre, que era logar do treedor de Roy Vaasquez; e pousou hy. E acharom hy muyto avôdameto de todo aquello que mester avya. E o seu moordomo disse que faziam muy mal, que a Ruy Vaasquez tomavã o seu, nõ lhe pagando por ello nada, e que, se elle hy fosse, que **lho vedarya muy mal**. E, por esto que disse, lhe mandou dom Mudarra Gonçalvez dar tantas pãacadas que nõ fallava rem (Cintra 1984 (1961): III 156).

Neste passo, encontramos uma das situações mais aproximáveis à situação retratada na cantiga de amigo de Joam Soares Coelho. Alguém age incorretamente contra alguém e é advertido para a reação negativa deste último. Também, neste caso, o verbo é modificado pela locução adverbial “muy mal”, cujo complemento direto é “o”. Quando nos interrogamos sobre o antecedente do pronome, a locução adverbial torna a resposta algo insuficiente. Se Ruy Vaasquez ali estivesse, impediria ou proibiria que lhe tomassem “o seu” sem lhe pagarem nada por ele: certo. Mas resulta difícil, neste contexto, compreender o que significa impedir ou proibir “muy mal”. Na verdade, tanto o contexto quanto a locução adverbial apontam para uma reação violenta de castigo e vingança ao roubo de que Ruy Vaasquez se veria vítima. Se considerarmos, que o verbo “vedar” tem, nesta ocorrência, o significado de “vingar” ou “castigar”, a locução adverbial torna-se perceptível e o passo ilumina-se. O mordomo alerta par que, se Ruy Vaasquez ali estivesse, vendo que lhe tomavam “do seu” sem lhe pagarem nada, tomaria severa vingança (“lho vedarya muy mal”). Vejamos outra ocorrência.

E hũu dya aveo assy que chegou a casa d’ Almançor hũu rey de Segura; e cõvidouho dom Mudarra Gonçalvez que jugasse cõ elle as tavollas. E poserom grande aver, assy hũu como ho outro, e cõ muytos evites; e guanhou o jogo dom Mudarra Gonçalvez. E, todo aquelle aver que guanhou, partiouho todo cõ os cavalleiros e escudeiros pobres, segundo seu huso. E entom assanhouse el rey de Segura e disse a dom Mudarra Gonçalvez:

-Bõo seriades, se tevedes que dar!

E dom Mudarra Gonçalvez disse:

-Sempre eu averey que dar, ainda que vos nõ queirades.

E recrecerõ antre elles pallavras, de guisa que lhe disse el rey de Segura que era rapaz e que nõ departisse com elle e que mais lhe vallerya de hyr buscar seu padre. E entom lhe disse dom Mudarra Gonçalvez:

-Nom departades cõmigo, ca **vollo vedarey muy mal!**

Respondeo el rey de Segura a dô Mudarra Gonçalvez:

-Vaite, filho de nêgũu!

E dom Mudarra Gonçalvez catou arredor de sy, se poderia achar arma algũa com que o fêrisse, e nõna achou. E tomou o tavolleiro e deulhe cõ elle tam grande ferida per cima da cabeça que lhe fez lançar o sangue pellos narizes e per a boca (Cintra 1984 (1961): III 153-154).

Neste caso, “Nom departades cõmigo” é uma proibição feita no presente do discurso e o pronome “o” só pode referir-se a esta proibição. Mudarra Gonçalvez proíbe el Rey de Segura que discuta com ele (“Nom departades cõmigo”), porque proibirá ou impedirá que ele o faça (“ca vollo vedarey”). Além de este entendimento deixar a impressão de falta de informação; mais uma vez, a locução adverbial levanta questões. Que pode significar, neste contexto, proibir ou impedir “mui mal” que alguém discuta com alguém? Se, no entanto, voltarmos a considerar o sentido de “vingar” ou “castigar”, também neste caso a locução adverbial se explicaria e encontraríamos na fala de Mudarra Gonçalvez uma simples ameaça: não discutas comigo, porque [se o fizeres] castigar-te-ei ou vingar-me-ei.

Vejamos mais dois casos semelhantes, em que, se considerarmos o sentido de vingança para o verbo “vedar”, em vez de “proibir” ou “impedir”, encontraremos mais fácil esclarecimento para o pronome e melhor entendimento para o contexto geral da expressão.

Mas el rei dô Fernando, quando o soube, pesoulhe muito e ajuntou grande poder e foi contra ele. / E, en indo, mandoulhe per seus messegeiros dizer como lhe fazia muy sem razon *em* entrar em seu reyno, sendo seu irmão; pero que lhe queria perdoar o que lhe avya feito e que queria aver paz com elle, como con *seu* irmão; e que se saisse da sua terra, ca bẽ sabia elle que **lho vedaria elle**, se quisesse, e que lhe nõ fizesse ã ella mais mal (Cintra 1984 (1961): III 309).

Também, neste caso, considerar o sentido de “proibição” ou “impedimento” para o verbo “vedar” deixa-nos a braços com um entendimento absurdo. Na circunstância de um irmão ter invadido as terras de outro irmão, aquele cujas terras são invadidas recomenda ao invasor que saia das suas terras, porque bem sabe que ele impediria (ou proibiria) que delas saísse, se quisesse. Não faz sentido. De novo, se considerarmos o sentido de “vingança”, o passo resulta esclarecido. O irmão cujas terras foram invadidas recomenda ao irmão invasor que saia das suas terras, recordando-lhe que poderá vingar-se dele pelo ato de invasão.

Aprecie-se, finalmente, no passo seguinte, o mesmo já anteriormente observado.

– Oo padre e senhor dom Afonso, rey de Leon, que sanha ou desaventura he esta ou por que me fazees tal sen razon, non vollo merecendo eu? Bẽ parece que vos pesa do meu bem e de eu seer rei, pero muito vos devya prazer por averdes hũu filho rey en Castella que sempre sera a vosso serviço e a vossa honrra. E non ha cristãao nẽ mouro que, receando myn, nõ reçeẽ vós. Pois donde vos vem esta sanha tam avivada? Ca de Castella, en todollos meus dias, nõ vos vïira se non hõrra e bem, donde vos suya viinr tanto mal. *En mente* vos devia de vïir que, onde erades guerreado, sooes agora preçado e honrrado. E bem devees entender que fazees vosso dampno no mal que a mÿ fazees. E, se o vos bem vissees, ja hy mesura devya a aver, ca **eu vedarlllo poderia** a quãtos reys ouvesse en Leon. Mas a vos, que sooes meu padre, non seeria cousa aguisada. Mas eu quero esto soffrer ataa que vos entendaes o que fazees (Cintra 1990: IV 69).

Voltando ao verso de Joam Soares Coelho e à questão que envolvia o referente do pronome “o”, igualmente neste caso, se considerarmos o sentido da vingança ou castigo para o verbo “vedar”, a identificação é imediata.

Mais seria-lh’oje melhor a morte
porque se foi sen meu grado daqui.

Tan **cruamente** lh’o cuid’ a vedar
que ben mil vezes no seu coraçõ
rogu’el a Deus que lhi dê meu perdon
ou sa morte se lh’eu non perdoar

O pronome “o” recupera a afronta do namorado, que é repetida em todas as ocorrências do refrão: “porque se foi sen meu grado daqui”. É esta afronta que a namorada pensa vingar “cruamente”. A formulação é única na lírica galego-portuguesa e, mais do que causar estranhamento ao público deste trovador talvez estivesse associada a algum registo de linguagem que não seria habitualmente admitido na composição lírica. Ou dito de outra forma: o estranhamento com esta formulação poderá ter sido obtido pela ousadia de o trovador ter levado para uma cantiga de amigo um registo de linguagem habitualmente excluído deste género ou desta lírica. Mas as diversas ocorrências na *Crónica Geral de Espanha* comprovam o valor semântico e o comportamento sintático da expressão.

Note-se que, nos contextos referidos e analisados, a violência ou ameaça de violência é uma constante. Fala-se quase sempre de retaliação por agravos sofridos, e esta passa, nos casos em que é concretizada, por violenta agressão física. Esta ideia de agressão física, associada ao significado da vingança, que se identificou para aquelas ocorrências do verbo “vedar”, é reforçada pelo advérbio “cruamente”. Não o encontramos em nenhuma outra cantiga de amigo, nem de amor e, mesmo no *corpus* das cantigas de escárnio, apenas uma ocorrência se regista. Na cantiga *Martin Gil un ome vil*, de Estevan da Guarda, faz-se alusão aos maus tratos cruelmente infligidos a um escudeiro: “que o mandastes atar **cruamente** a un esteo, dando-

lh'açoutes ben mil" (Pagani 1971: 137). Estevam da Guarda é, porém, autor de geração posterior, tendo provavelmente nascido já depois da morte de Joam Soares Coelho.

Na prosa, o advérbio, cujo étimo⁹ está ligado a sangue e cujo significado é “cruelmente”, ocorre mais vezes, sendo notória a associação a contextos onde conflitos bélicos ou afins são referidos, como poderá apreciar-se pelos exemplos que se seguem.

“a lide ferida muy cruamente et muy sen piedade”; “começou a lide muy cruamente”; “o mays cruamente que pode”; “que apremauã muy cruamente os mouros daaquem mar”; “fazendo guerra muy cruamente” [...] Cr. Troyana “atan cruament et tan sen piadade os feria et chagaua” (I,266.3) (Lorenzo 1977: 400).

Estando el rey ã Sevyilha, veo hy dô Fadrique e seu [...] mestre de Santyago e fêlo el rey matar, cruamête (Cintra 1990: IV, 526)¹⁰.

A novidade do advérbio e a associação frequente a discursos sobre a guerra ou outros conflitos armados, poderia causar uma impressão no público de Joam Soares Coelho, que atualmente, numa leitura desprevenida, nos escapa. O recurso ao singular advérbio “cruamente” para sublinhar a forma como a namorada pretende vingar-se explica a declaração nos versos anteriores –“Mais seria-lh’oje melhor a morte”–, bem como a alternativa que se segue ao verso em que está inserido –“ben mil vezes no seu coraçõn rogu’el a Deus que lhi dê meu perdon ou sa morte se lh’eu non perdoar”. Porque a morte seria preferível à tortura anunciada.

O advérbio, etimologicamente relacionado com sangue, e as associações que o uso favoreceria ajudam também a exprimir um dos extremados estados de alma desta namorada.

9 “CRUDUS ‘que sangra’, ‘crudo’, emparentado con *cruor* ‘sangre’” (Corominas 2007 (1983): II 252).

10 O adjetivo “cruu/crua” também não ocorre no *corpus* das cantigas de amor e amigo, encontrando-se em três cantigas de escárnio, de autores todos de época posterior à de Joam Soares Coelho (D. Dinis, Airas Nunes e Estevam da Guarda). O adjetivo tem igualmente algumas, poucas, ocorrências nas *Cantigas de Santa Maria* para qualificar “comer minião ou beber do seu sangue” e “morte”. Nos *Livros de Linhagens* o adjetivo qualifica “lide”, “batalha” e outras formas de referir conflitos armados: “E em esto parecerom os pendões dos condes, e el rei disse que os ferissem. E a **batalha foi mui crua** antre os Portugueses e os Castelãos” (Mattoso 1980: II/1 226); “E em esto parecerom os pendões dos condes, e el rei disse que os ferissem. E a **batalha foi mui crua** antre os Portugueses e os Castelãos” (Mattoso 1980: II/1 226); “E a **lide foi mui grande e mui crua**” (Mattoso 1980: II/1 227); “E em esto parecerom os pendões dos condes, e el rei disse que os ferissem. E a **batalha foi mui crua** antre os Portugueses e os Castelãos” (Mattoso 1980: II/1 226); “E a **lide foi mui grande e mui crua**” (Mattoso 1980: II/1 227); “E forom ferir em ùa ciada u estavam dozentos e sassenta cavaleiros de Mouros. Ali foi a **fazenda mui grande e mui crua**, de poucos que eram, e os freires eram muito estremados de boos, e, por esforço que lhes dava dom Rodrigo Froiaz, faziam-no melhor” (Mattoso 1980: II/1 231); “E enesto fez gram serviço a Deus, porque a **guerra era mui crua** e mui danosa aos reinos, per mar e per terra, e desperecerom i muitas gentes” (Mattoso 1980: II/1 239); “Ali se volveo a **lide dos reis cristãos e dos Mouros mui danosa e mui crua** e sem piedade” (Mattoso 1980: II/1 245). O mesmo acontece na *Crónica Geral de Espanha* (“A **batalha durou muyto e era muy crua** e muy sem piedade”, Cintra 1984 (1961): III 43), embora aqui seja também usado para qualificar “gente” e “justiça” (“que lhe façã no corpo a mais **crua e deshonnrada justiça** que seer poder”, Cintra 1984 (1961): III 51); “os Normãaos, que era hũa **gente muy crua**, segundo conta a estoria. E aquella **gente, que assi era crua**, era pagãa, que nunca ainda tanta fora vista em Espanha toda” (Cintra 1984 (1854): II 411).

Embora a rapariga comece por admitir a mágoa e tristeza que o namorado lhe provocou, a cantiga concentra-se na fúria a que aqueles sentimentos conduzem e que precisamente as novidades expressivas concentradas neste verso ajudam a sublinhar. A complexidade desta reação, que corresponde à complexidade do retrato feminino, passa pela teia de associações bélicas que o advérbio “cruamente” e o verbo “vedar”, na aceção referida, terão conseguido gerar no público, assim como pela surpresa que a formulação terá provocado, chamando a atenção não só para os termos e respetivas memórias, mas também para o contexto próximo, ou seja, o verso que os acolhe, a figura feminina que o profere e o momento do discurso em que o profere. Precisamente aquele em que promete uma vingança não descrita mas enfatizada com associações mais ou menos subtis a uma mão armada.

A inovação que Joam Soares Coelho introduz nesta cantiga concentra-se, portanto, no verso 11 e tem natureza “epidérmica”, no sentido em que envolve a escolha de palavras ou expressões, mais do que a temática, a abordagem ou as características do género. No entanto, as escolhas que o trovador faz neste verso moldam singularmente a construção do perfil feminino que aqui encontramos, assumindo um discurso marcadamente bélico, com notas de violência que fazem da morte um ato misericordioso de Deus (“rogu’el a Deus que lhi dê meu perdon / ou sa morte se lh’eu non perdoar”).

A relação entre os namorados é, nesta cantiga, um jogo de domínio, mas a rapariga pretende assegurar-se de que ao namorado não restem dúvidas sobre a fúria (sanha) causada, em vez da dor (pesar) pretendida. A namorada sofre, sim, mas pelo fim da relação (“sanhuda sej’ eu e trist’ e coitada por en: por meu amigu’ e meu lum’ e meu ben que ei perdud’ e el mi [à] perduda”), que ela própria decide. O ato com que o namorado pretendeu castigá-la causando-lhe dor (“Cuidou-s’ el que mi fazia mui forte / **pesar** de s’ ir per que lhi non falei”) não tem este efeito nela. Assumidos os custos do fim da relação, a figura feminina promete uma violenta retaliação, com palavras que ressoam a guerra e a sangue, além de estarem longe de serem vulgares na voz de raparigas cantando cantigas de amigo: “Tan cruamente lh’o cuid’ a vedar / que ben mil vezes no seu coraçõ / rogu’el a Deus que lhi dê meu perdon / ou sa morte se lh’eu non perdoar”.

O verso afeta igualmente a *dispositio* da cantiga, que toda se organiza em torno dele. Precede-o a história que conduz ao momento da declaração de vingança, evoluindo “artificialmente” do presente (estrofe I) para o passado (estrofe II), e segue-o uma antecipação da reação do namorado à vingança, o que a enfatiza (estrofe III). Isto significa que, muito provavelmente, o trovador teve consciência das inovações concentradas no verso 11, tendo organizado em torno dele a composição da cantiga, de modo a melhor projetar os efeitos delas e, assim, a melhor beneficiar delas.

A cantiga *Oje quer’eu meu amigo veer* aborda a habitual temática da proibição do namoro; neste caso, pelo ângulo do risco. A namorada diz-se proibida de se encontrar com o namorado,

como é habitual, pela mãe; mas declara-se decidida a arriscar sofrer as represálias da mãe indo ao encontro do namorado, apesar da proibição. A finda sintetiza, com recurso a um provérbio, a esperança de que o risco assumido compense, e de que a rapariga possa receber os benefícios do encontro amoroso, sem sofrer as consequências da desobediência, ou apesar de as sofrer:

Oje quer' eu meu amigo veer
porque mi diz que o non ousarei
veer mia madre, de pran vee-lo-ei
e quero tod' **en ventura meter**
5 *e des i saia per u Deus quiser.*

Por **en qual coita mi mia madre ten**
que o non veja, no meu coraçõ
ei oj' eu posto, se Deus mi perdon,
que o veja e que lhi faça ben
10 *e des i saia per u Deus quiser.*

Pero mi o ela non quer outorgar,
i-lo-ei veer ali u m' el mandou
e por quanta coita por mi levou
farei-lh' eu est' e quanto m' al rogar
15 *e des i saia per u Deus quiser.*

Ca diz o vervo ca non semeou
milho quen passarinhas receou.

Além do singular fecho da cantiga, Joam Soares Coelho recorre nela a formulações pouco ou nada frequentes, com as quais, certamente mais do que com a temática habitual da proibição, terá surpreendido o público.

Para exprimir a ideia de risco, o trovador usa a expressão “meter en ventura” – “quero tod' en ventura meter” –, além da expressão “saia per u Deus quiser”, que, inserida no refrão, é repetida em todas as estrofes: “e des i saia per u Deus quiser”. São ambas expressões desconhecidas do *corpus* da cantiga de amigo, e não só deste, embora a locução “per ventura”, com o sentido de “por sorte, por acaso”, seja comum nas cantigas profanas, assim como o substantivo “ventura”, com o sentido de “destino”.

Mesmo no género satírico, apenas encontramos a expressão, com variação (“meter a ventura”), mas com o mesmo sentido, numa cantiga de escárnio de Vasco Peres Pardal, trovador de meados do século XIII: “pero dizen os fisticus atal: / que o guarria mui ben d'este mal / quen lh'o **corpo metess' a ventura**” (Majorano 1979: 137). Embora a interpretação da cantiga não esteja esclarecida, compreende-se que o sentido literal da expressão é o de arriscar o corpo. A mesma expressão usada por Joam Soares Coelho encontra-se igualmente em

universo satírico; mais uma vez, numa cantiga de Estevam da Guarda. Recordo, no entanto, que este autor é de geração posterior e que já terá nascido após a morte de Joam Soares Coelho. Adverte-se, na cantiga *Pois que te preças d' aver sen comprido* “hun galego que sse preçava de trobar e non o sabia ben”, segundo diz a rubrica atributiva, para que não deverá arriscar o seu “feito”, atrevendo-se em domínios alheios: “Non entendas que ffaces hy cordura, / d' ires as[s]y come torpe entençar, / atrevendo-te que sabes trobar; / ante **metes** hy teu feito **en vent[u]ra**” (Pagani 1971: 115-116).

Na cantiga de Santa Maria 364, a expressão é igualmente usada para transmitir a ideia de risco: “Quem por serviço da Virgen / **mete** seu corp' **en ventura**, / de tod' ocajon o guarda, / ca é Sennor de mesura” (Mettmann 1986-1989: III 237). E, na prosa, embora não seja comum, encontrei-a nos *Livros de Linhagens* e na *Crónica Geral de Espanha*, por vezes, na variante “meter em aventura”. Vejam-se alguns exemplos.

E a cabo de tempo, andando este dom Vaasco, donzel muito aposto e de boas condições, em casa d'el rei dom Afonso, o terceiro, havia i dous donzees irmãos, que eram do linhagem dos Marinheiros, e haviam-lhi enveja; e, estando na paaço, houverom palavras com este dom Vaasco, dizendo-lhe que era manzelado, porque fora feito em tempo de dom Gonçalo Rodriguiz. E el houve desto gram vergonha, de muitas gentes que i estavam, e esteve ùa gram peça pensando nas palavras, e olheou como eram muito aviladas. Des i er olheou em como estava no paaço u el rei estava, que se i tornasse mão que lhi seria logo estranhado por el rei, e houve-se de **poer em ventura** do receo d'el rei, e disse-lhis que mentiam, e deu a ùu deles tam gram punhada que lhi britou logo ùu olho; e com o outro se foi abraçar, e foi queer com el per ùa feestra a fundo do paaço. E o donzel Marinho quebrou ùa perna e quatro costas, e dom Vaasco tam mal ferido que o tiverom em par de morte (Mattoso 1980: II/1 394-395).

E esto fazia elle por o matar, ca era homem de tam gram força que non avya homem que abraçasse que o non matasse. E o outro non se quis **meter en tal avētuira**, ante escolheu de entrar na lide e morrer en serviço de Deus. E aconteceu assi que, de todollos cavaleiros cristãaos que na lide entraron, que non morreo hy se non aquel que perdoar non quis (Cintra 1990: IV 400).

[...] eu som aquel que me matarei e **meterei em aventura** desta donzella acorrer (Piel 1988: 114).

Quando elle vio os scudos, conheceo bem quem elles eram, e logo vio que se nam poderia delles partir sem perigosa batalha. Em tam volveo a elles e **meteo todo em aventura** e baixou a lança e ferio o primeiro tam rijamente que lhe meteo a lança pello peito e lançou-o em terra (Piel 1988: 118).

Com a única (aparente?) exceção da cantiga de Estevam da Guarda, em todos os exemplos recolhidos, a expressão “meter em ventura” aparece associada a decisões que envolvem um risco físico; à expectativa de um sofrimento corporal.

Ora, na cantiga de amigo de Joam Soares Coelho, a namorada especifica: “todo” decidiu “meter en ventura”. Esta declaração, com todas as associações que encerra, poderia ser

suficiente para invocar um dos múltiplos ângulos de abordagem à temática do amor na ótica feminina: o das agressões físicas que a mãe inflige à filha, no âmbito da proibição do namoro. Uma outra cantiga do próprio Joam Soares Coelho –*Amigo, queixum’avedes*– é um bom exemplo: “nulha parte non sabedes / de quan muito mal, amigo, / soffro se falardes migo / nen de com’ ameaçada / fui un dia pola ida”. Ao contrário do que acontece, por exemplo, nesta cantiga de amigo, em *Oje quer’ eu meu amigo veer*, tais agressões nunca são mencionadas, mas a possibilidade prevista no género e a invocação de que, como vimos, a expressão “meter en ventura” seria capaz poderiam dispensar a alusão direta a tais agressões, apostando numa subtil alusão. Até porque, ao contrário do que acontece em *Amigo, queixum’avedes*, onde a donzela se queixa de agressões efetivamente sofridas, na cantiga aqui em análise é eventualmente do risco delas que se trata. Contribuiria para este efeito o facto de a expressão ser incomum ou desconhecida do género, o que favoreceria uma maior atenção ao passo.

Quanto à outra já mencionada expressão associada ao risco –“saia per u Deus quiser”– também não a encontrei na lírica galego-portuguesa, exceto nesta cantiga de Joam Soares Coelho, embora o mesmo sentido seja expresso em cantar de Joam Airas de Santiago (*Vai-s’, amiga, meu amigo daqui*) com recurso ao mais vulgar verbo “ser”: “que se venha mui ced’ e, se veer / cedo, que **será como Deus quiser**” (Cohen 2003: 553). Há, no entanto, uma significativa diferença de contexto entre as duas cantigas, na medida em que, na situação criada por Joam Soares Coelho, a namorada enfrenta o risco representado pela mãe, a cuja proibição desobedece, e na situação criada por Joam Airas de Santiago, a figura feminina apenas enfrenta o risco representado pelo desejo num encontro com o namorado.

O verbo “sair” tem, na expressão que Joam Soares Coelho usa (*des i saia per u Deus quiser*), um dos sentidos menos habituais do verbo: “resultar”. Com este significado, encontramos-lo com certa frequência associado aos advérbios “ben” e “mal”. Vejam-se alguns exemplos:

E pois rason [a]tan descomunal
fostes filhar, e que tan pouco val,
pesar-mi-á en, se vos pois **a ben sal**
ante o Diaboo, a que obedecestes. (Lapa 1970: 30).

El non era de mal siso / nen deserrado en al,
senon que quanto fazia / por ben **saya-ll’ a mal**; (Mettmann 1986-1989: III 55).

dizen que lh’ entendem o grand’ amor
que á comigu’, e, se verdade for,
por maravilha pod’ **a ben sayr**. (Zilli 1977: 106).

Dizen mi que filhastes senhor tal
per que vos cuidastes de min partir,

e ben vos é, se vos **a ben sair**,
mais deste ben farei vos end' eu mal,
ca o poder, que eu sem<pre ouvi, m' ei,
e eu vos fiz e eu vos desfarei> (Cohen 2003: 157).

O verbo ocorre igualmente com o mesmo sentido, em contextos em que a locução “em vão” é usada para indicar a ausência de resultados. Vejam-se estes exemplos nas cantigas de Santa Maria, em que a referida ausência de resultados é negada:

Don Manuel con el era, / que o amava de chãõ;
e o ben que ll' el fezera / **non lle sayra en vão**,
ca en servi-lo sa vida / [el] avia despenduda. (Mettmann 1986-1989: III 264).

Ela con sabor daquesto / da fãrã lles furtou,
e depois que ss' eles foron, / log' a fazer sse fillou
feijoo ben come eles; / mais o demo a torvou,
que quis ende provar ùu, / mais **non lle sayu en vão**.
Deus por sa Madre castiga / a vegadas ben de chãõ...

Ca u meteu un cuitelo / no feijoo por provar
a come lle saberia, / pela boca o cantar
foi ben ate enas cachas, / que o non pod' en tirar,
ca lle passou as queixadas / mais dun palm' e hũa mão. (Mettmann 1986-1989: II 151).

Na cantiga em apreço, quando Joam Soares Coelho recorre ao verbo “sair” com o sentido de “resultar” terá, pois, causado um efeito de estranhamento ou surpresa no público, dado tratar-se de formulação incomum no *corpus* das cantigas galego-portuguesas. Considerando as ocorrências do verbo com o mesmo sentido, terá, no entanto, ficado claro para o público do trovador que na cantiga se aludia à possibilidade de o atrevimento da namorada em desobedecer à proibição da mãe poder ter um mau ou bom resultado, consoante a vontade insondável de Deus. Sendo a primeira ocorrência do refrão (“e des i saia per u Deus quiser”) precedida do verso onde o trovador recorreu à expressão anteriormente estudada (“e quero tod' en ventura meter”), resulta sublinhada a ideia de que o risco decidido pela rapariga é muito elevado: se o resultado for mau, o sofrimento será doloroso; se o resultado for bom, a felicidade será grande. As inovações expressivas ajudam o trovador a destacar esta ideia que, no final da cantiga, haverá de sintetizar por meio do provérbio: “Ca diz o vervo ca non semeou / milho quen passarinhas receou”.

Ainda na mesma cantiga em que Joam Soares Coelho aborda o tema da proibição pelo ângulo do risco; num outro passo, outra peculiar formulação intrigou os editores que dele se ocuparam e que procuraram interpretar. No início da segunda estrofe, diz a namorada:

por en qual coita mi mia madre ten
que o non veja

Nunes ignorou o encavalgamento para o verso 7 e, portanto, o valor integrante da conjunção que o inicia. Cohen (2003: 167) concordou com Nunes, citando a explicação que este dá do verso 6: “Ord.: Por [a] coita en [a] qual mia madre mi ten” (Nunes, 173 (1926-1928): III 105). Este entendimento, porém, pressupõe a ausência de nexos entre o verso 6 e o verso 7, o que deixa o verso 7 sem explicação aceitável: “*que o non veja* deve, a meu ver, completar *coita* do verso precedente” (Nunes, 173 (1926-1928): III 105).

Além do significado mais habitual de “sofrimento”, a palavra “coita” significa também “desejo, vontade”. Vejam-se alguns exemplos:

e, por aver casament’, a la fé,
d’ ome nunca vós tan gran **coita** vistes. (Lapa 1970: 135).

Querri’ agora saber de grado
dun ome que sei mui posfaçador,
[e] de posfaçar á tan gran sabor,
se soub’ ora el com’ é posfaçado;
e pero sabeo, a meu coidar,
e por én á **coita** de posfaçar,
e á non posfaçar endoado. (Lorenzo Gradín/Marcenaro 2010: 256).

Também na prosa se encontram usos semelhantes do substantivo “coita”. Na *Crónica Geral de Espanha de 1344* diz-se, por exemplo: “E os mouros, **cō a grande coita** de fogyr pera as naves, entravã enno mar e morriã todos” (Cintra 1984 (1961): III 125). Na *Demanda do Santo Graal* encontramos repetidamente pergunta semelhante a esta: “E nom andou muito que achou Galvam que ia a mui grande ir pos ela, e tanto que o alcançou disse-lhi: ‘Senhor cavaleiro, que **coita** vos faz ir tam toste?’ ” (Piel 1988: 382).

Voltando à cantiga *Oje quer’eu meu amigo ver*, de Joam Soares Coelho, o passo não oferece, na verdade, grande resistência ao entendimento: “ter em coita” (“por em qual coita mia madre ten / que o non veja”) exprime, como se depreende do contexto, o mesmo sentido de desejo, vontade; neste caso, da mãe da namorada. Não encontrei, no entanto, esta formulação em nenhum outro texto e, mais uma vez, poderemos considerar que tenha produzido o efeito de estranhamento decorrente, não do sentido que encerra, mas do modo de o transmitir.

Em todo o caso, a expressão “ter em coita” tem afinidades com a expressão “ter em coração”, cujo sentido é igualmente “desejar” ou “ter vontade”. Considerem-se os seguintes exemplos: “e vos, señor, e eles e quen **ten / en coração** de me vosco mezcrar” (Spampinato Beretta 1987: 83); “Ja, [mha senhor], de mi vos espedirey, / ata que Deus vos **met(a) en**

coraçõ /que me queirades saber a rason” (Nunes 1972: 506); “E contoulhes como avya en coraçõ de tomar Santarem se o podesse fazer” (Cintra 1990: IV 230). “Ter en coraçõ” distingue-se de “ter en coita”, pela ligação semântica que esta impõe entre o desejo e a aflição. Poder-se-ia pensar, de resto, numa alusão a esta segunda expressão (“ter en coraçõ”) na segunda parte da mesma estrofe da cantiga de Joam Soares Coelho (“no meu coraçõ / ei oj’eu posto [...] que o veja”). No entanto, quando a protagonista da cantiga fala do que “pôs no coraçõ”, não se refere ao que deseja, mas ao que decidiu. Em todo o caso, é ao tomar esta decisão com o coraçõ (ir ao encontro do namorado) que enfrenta o desejo contrário da mãe, ou seja, ao que a mãe “ten en coita” (que não se encontre com ele).

Mais uma vez, Joam Soares Coelho surpreende recorrendo a uma formulação singular, nesta cantiga, que as acumula. Todas ajudam a compor o retrato de uma mulher que, muito longe de se queixar ou temer os maus-tratos da mãe, declara, sem hesitações, a decisão de arriscar sofrê-los, ao mesmo tempo que arrisca os deleites de um encontro amoroso. Mas, mais do que isto, a figura feminina que Joam Soares Coelho nos mostra, nas duas primeiras estrofes, compraz-se em desafiar a mãe: “porque mi diz que o non ousarei veer mia madre, de pran veelo-ei”; “por en qual coita mi mia madre ten que o non veja, no meu coraçõ ei oj’eu posto que o veja”. É a proibição que a motiva para o risco, segundo declara repetidamente nas duas primeiras estrofes; precisamente aquelas onde as inovações expressivas não só chamariam mais a atenção do público como promoveriam associações a riscos físicos envolvidos em empreendimentos bélicos.

Só na terceira estrofe, a namorada aqui perfilada assume uma atitude mais concessiva (“Pero mi o ela non quer outorgar, i-lo-ei veer”), justificando a decisão tomada com a vontade de recompensar o namorado pelo serviço de amor que é um serviço de dor. Mesmo o refrão muda aqui de sentido, já que o resultado a que alude o verbo “sair” já não é consequência da desobediência (como acontece nas duas estrofes iniciais), mas do desejo à solta no encontro dos namorados (“farei-lh’eu est’ e quanto m’al rogar / e des i saia per u Deus quiser”)¹¹. Ou seja, só na terceira estrofe, o retrato feminino se submete, e a expressão se alinha com as expectativas. Esta mudança poderá de resto ser reveladora da clara consciência que o trovador teria do recurso a inovações nas duas primeiras estrofes. Depois destas, em que a *variatio*, de naturezas diferentes, terá inquietado a atenção do público, a tensão poderá ter descido na última estrofe por simples reencaminhamento às expectativas geradas pelo género. Terá sido uma distensão oportuna para melhor preparar ou para melhor potenciar os efeitos do singularíssimo final: o provérbio cuja sabedoria partilhada apoia a desobediência da rapariga.

As inovações expressivas tratadas neste artigo não são as únicas que marcam o cancionero de amigo de Joam Soares Coelho, sendo não mais que exemplos da forma como

¹¹ Trata-se da mesma ideia de risco que Joam Airas de Santiago desenvolve na cantiga *Vai-s’, amiga, meu amigo daqui*, conforme anteriormente referido (Cohen 2003: 553).

este trovador usou a variação de modos de dizer, não só para conduzir a atenção do público, mas também para apoiar a composição lírica.

Bibliografia

- Brea, Mercedes/Lorenzo Gradín, Pilar (1998): *A Cantiga de Amigo*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Cintra, Luís Filipe Lindley (1984, (1954, 1961) 1990): *Crónica Geral de Espanha de 1344*, vols. II-IV, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Cohen, Rip (2003) *500 Cantigas de Amigo*, Porto: Campo das Letras.
- Cohen, Rip (1996) “Dança jurídica. I. A poética da Sanhuda nas Cantigas d’Amigo”. *Colóquio Letras* 142, pp. 5-27
- Corominas, Juan/Pascual, José A. (2007 (1983)): *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Madrid: Gredos.
- Correia, Ângela (2001): *As Cantigas de Amor de D. Joam Soares Coelbo e o «Ciclo da “Ama”»*. *Edição e Estudo*. Dissertação de Doutoramento apresentada à Universidade de Lisboa.
- Correia, Ângela (2016, impresso em 2017): *Ama. A Importância de um Nome no Conhecimento sobre os Trovadores Galego-Portugueses*, Lisboa: Bibliotrónica Portuguesa [<https://bibliotrónicaportuguesa.pt/livro/ama-a-importancia-de-um-nome-no-conhecimento-sobre-os-trovadores-galego-portugueses-angela-correia/>]
- Ferreiro, Manuel (dir.) (2016-): *Universo Cantigas. Glosario*, Universidade da Coruña [<https://www.universocantigas.gal/glosario>].
- Gonçalves, Elsa/Ramos, Maria Ana (1985): *A Lírica Galego-Portuguesa*, Lisboa: Editorial Comunicação.
- Lapa, Manuel Rodrigues (1970): *Cantigas d’Escarnho e de Mal Dizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*, [Vigo]: Galaxia.
- Lausberg, Heinrich (1982 (1967)): *Elementos de Retórica Literária*, R.M. Rosado Fernandes (trad.): Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Levy, Émil (1973): *Petit Dictionnaire Provençal-Français*, Heildelberg: Carl Winter. Universitätsverlag.
- Lorenzo Gradín, Pilar/Marcenaro, Simone (2010): *Il Canzoniere del Trovatore Roi Queimado*, Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- Lorenzo, Ramón (1977): *La Traducción Gallega de la Cronica General y de la Cronica de Castilla, II (Glosario)*, Orense: Instituto de Estudios Oresanos «Padre Feijoo».
- Majorano, Matteo (1979): *Il Canzoniere di Vasco Perez Pardal*, Bari: Adriatica Editrice.
- Mattoso, José (1980): *Livros de Linhagens. Portugaliae Monumenta Historica*, Nova Série, Lisboa: Academia das Ciências.

- Mettmann, Walter (1986-1989): Alfonso X, el Sabio, *Cantigas de Santa Maria*, Madrid: Castalia.
- Nunes, José Joaquim (1973 (1926-1928)): *Cantigas d'Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 3 vols.
- Nunes, José Joaquim (1972 (1932)): *Cantigas d'Amor dos Trovadores Galego-Portugueses*, Lisboa: Centro do Livro Brasileiro.
- Pagani, Walter (1971): "Il Canzoniere di Estevam da Guarda". (Estrato da) *Studi Mediolatini e Volgari* 19, pp. 51-179.
- Píel, Joseph-Maria (1988): *A Demanda do Santo Graal* (edição concluída por Irene Freire Nunes), Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- González Seoane, Ernesto (coord.) /Álvarez de la Granja, María/Boullón Agrelo, Ana Isabel (2006-2018): *Dicionario de Dionarios do Galego Medieval*, Instituto de Lingua Galega [<http://sli.uvigo.es/DDGM/index.php>]
- Spampinato Beretta, Margherita (1987): *Fernan Garcia Esgaravunha. Canzoniere*, Napoli: Liguori Editore.
- Tavani, Giuseppe (2002): *Trovadores e Jograis. Introdução à Poesia Medieval Galego-Portuguesa*, Lisboa: Caminho.
- Zilli, Carmelo (1977): *Johan Baveca. Poesie* a cura di Carmelo Zilli, Bari: Adriatica Editrice.