

Armando López Castro

María Luzdivina Cuesta Torre

(editores)

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)**

VOLUMEN I



UNIVERSIDAD DE LEÓN

Secretariado de Publicaciones

2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores). -- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán
ISBN 978-84-9773-357-6

1. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

A PESSOA DO AMOR NA CANTIGA DE AMOR GALEGO-PORTUGUESA

Ana Espírito Santo

Universidade de Lisboa

Numa descrição do género ‘cantiga de amor’, Giuseppe Tavani refere brevemente a possibilidade de o amor se apresentar como uma personagem autónoma (Tavani 1990: 118-119). Num outro estudo, Vicenç Beltran desenvolve este aspecto, aludindo ao papel variado que assume a personificação do amor no conjunto de personificações que integra o género. Refere, a este respeito, textos em que o amor se apresenta como uma personagem exterior, diferente dos sentimentos do homem e da mulher, prepotente e dominador (Beltran 1995: 180-181).¹ A personificação do amor é, portanto, um dos elementos a ter em conta na análise da cantiga de amor. A inexistência de um estudo que ofereça a identificação dos textos em que tal personificação ocorre e das técnicas usadas na sua elaboração motivou esta breve comunicação.

A palavra ‘amor’ aparece grafada com maiúscula em muitas edições críticas quando este sentimento figura, numa cantiga, como uma entidade autónoma em relação ao sujeito lírico e à mulher amada.² Nas normas das edições monográficas manuseadas não encontrei, porém, referências à distinção feita entre ‘amor’, escrito com minúscula, e ‘Amor’, escrito com maiúscula.³ Pierre Blasco, no entanto, refere-se explicitamente a esta prática ao defender uma posição diferente da anterior editora do mesmo texto: «Michâelís écrit *amor* sans majuscule. Nous pensons, de même que Machado, que celle-ci s’impose, car l’Amour est personnifié, comme au vers 9 de cette même chanson.» (Blasco 1984: 149).⁴ A diferenciação instituída pelo recurso à maiúscula é também reconhecida por alguns glossários das edições monográficas onde figuram duas entradas distintas: uma para a palavra ‘amor’ escrita com maiúscula, outra para a mesma palavra escrita com minúscula. É por exemplo o caso da edição do cancioneiro de Joan Airas de Santiago, feita por Jose Luis Rodriguez (cf. p. 332) ou da edição das cantigas de Fernan Garcia Esgaravunha, de Margherita Spampinato Beretta (cf. p. 148). A maiúscula é, pois, o instrumento a que o editor recorre para prevenir o leitor de que o trovador modifica, naquele lugar, o sentido da palavra ‘amor’ e que, por meio da personificação, o substantivo comum torna-se próprio.⁵ As edições analisadas revelam que o procedimento, embora não seja descrito

¹ Os textos referidos por Vicenç Beltran são «Tanto me senç’ora ja cuitado», de Vasco Fernandez Praga de Sandin (*Ajuda*, n.º 11); «Muitas vezes en meu cuidar», de Johan Soayrez Somesso (*Ajuda*, n.º 16); «Nunca bon grad’ Amor aja de min», de Martim Soarez (*Ajuda*, n.º 44, Pizzorusso n.º 12) e «Ora faz a min mha senhor», de Fernan Rodriguez de Calheyros (*Ajuda*, n.º 342).

² Cf., a título de exemplo, Lanciani 1977: 76, 90, 98 (texto n.º V, v.2; n.º VII, v.1; n.º VIII, vv.1 e 17); Luis Rodriguez 1980: 118 (texto n.º XVIII, vv. 7, 14, 20); Piccat 1995: 134, 168, 192 (texto n.º I, v. 14; n.º V, v. 17; n.º VIII, v. 16); Blasco 1984: 147 (texto n.º XX, vv. 9 e 15); Pizzorusso 1963: 76, 80, 82, 86, 87-88, 90, 94, 100, 102 (texto n.º XII, vv. 1, 9, 15 e 26; n.º XIV, vv. 2 e 9; n.º XV, v. 3; n.º XVII, v.6; n.º XVIII, vv. 8, 11; n.º XIX, v. 30; n.º XXII, vv. 2, 9, 13, 18; XXVI, v. 9; n.º XXVII, v. 29) etc.

³ Encontrei referências à maiusculização, nas normas editoriais, apenas em duas edições monográficas: a das cantigas de Pero Garcia Burgalês, feita por Pierre Blasco (Blasco 1984), onde o editor institui o uso de maiúscula nos casos de ‘Deus’ e de ‘Nostro Senhor’ (cf. p. 53: «Nous écrivons toujours *Deus* et *Nostro Senhor* avec des majuscules, alors que ce n’est presque jamais le cas dans les manuscrits»); a dos textos de Fernan Garcia Esgaravunha, feita por Margherita Spampinato Beretta (Beretta 1987), na qual a editora indica a introdução de ‘maiúsculas oportunas’ (cf., p. 56: «sono state introdotte le opportune maiuscole»).

⁴ Esta citação é a nota 14 do texto XX, «Par Deus, sennor, ja eu non ei poder».

⁵ Veja-se, por exemplo, a cantiga n.º IV da edição das cantigas do conde D. Pedro (Simões 1991: 62): embora o uso da maiúscula para grafar a palavra ‘amor’ (nos vv. 2, 6, 7, 12, 14, 18) não seja referido nas normas editoriais, o tema

nas respectivas normas de transcrição, é repetidamente adoptado, acabando por transmitir uma imagem uniforme deste recurso retórico. Na verdade, talvez excessivamente uniforme, já que as cantigas oferecem pelo menos duas imagens diferentes da figura ‘Amor’, que assim recebe nome próprio: a de uma espécie de deus, com poder sobre os sentimentos humanos, e a de uma pessoa, com vida social próxima da das outras figuras da cantiga de amor⁶.

Na maior parte dos textos, a figura do Amor assume o perfil de um deus cruel, de cujo domínio o sujeito não pode fugir (esta ideia exprime-se, por exemplo, através dos verbos ‘fazer’⁷ ou ‘forçar’,⁸ ou de expressões como ‘ter em poder’,⁹ ‘ter em prisão’ ou ‘prender’), omnisciente, uma vez que o sujeito não pode evitar que ele tome conhecimento da sua situação de fragilidade, e onnipotente, pois pode obrigar o sujeito a amar contra a vontade deste.¹⁰ O Amor todo-

da morte provocada pelo Amor personificado é desenvolvido nas notas ao texto (cf. nota 2 ao texto IV). Um outro exemplo é a edição dos textos de Martim Soarez (Pizzorruoso 1963): apesar de a personificação do Amor ser um dos recursos retóricos elencados na introdução («la personificazione di Amore, nella quale peraltro non si mantiene una completa coerenza», p. 36), não é directamente relacionada com a maiúsculização da palavra, o que não invalida que as muitas ocorrências da palavra com maiúscula na edição ocorram, aparentemente, nos casos em que a personificação é identificada pela editora (cf., por exemplo, textos n.º XII, n.º XIV, n.º XV, n.º XVII, n.º XIX, n.º XXII, n.º XXVI).

⁶ Veja-se, em anexo, uma lista de cantigas de amor em que figura a personificação do Amor.

⁷ Como, por exemplo, em textos de Ayra Nunez (14,2, v.1: «Amor faz a min amar tal senhor»), Bonifaz de Genua (23,1, vv.1-4: «Mui gram poder á sobre mi Amor, / pois que me faz amar de coraçom / a ren do mundo que faz mayor / coita soffrer»), D. Denis (25,15, vv. 1-2: «Amor fez a mim amar, a / gram temp’a, unha molher»; vv. 11-12: «Tal molher mi fez amor / amar»; vv. 21-22: «A mim faz gram bem querer / amor ùa molher tal»; vv. 31-32: «Amor fez a mim gram bem / querer tal molher»), Johan Baveca (64,27, v.2: «e per Amor que mi vos fez amar»), Johan Soayrez Somesso (78,10, vv. 10-11: «c’assi me ten forçado amor / que me faz atal don’amar»), Osoyr’Anes (111,5, vv.1-2: «Min pres forçadament’amor, / e fez mi amar quen nunca amou;»), Pay Gomez Charinho (114,5, vv.5-6: «E porque soub’esto de mi Amor / fêzome él que amasse tal sennor») e Pedr’Amigo de Sevilla (116,33, vv. 2-5: «todo-lus provou Amor / e fez a min amar hunha senhor / de quantas donas no mundo loaron / en todo bem»). A mesma expressão foi usada para descrever uma situação hipotética, por exemplo, por Johan Garcia de Guilhade (70,13, v. 1: «Cuydou-s’amor que logo me faria») ou por Vasco Perez Pardal (154,7, v.1: «Muyto ben mi podia Amor fazer»).

⁸ O Amor pode ser o agente da força, subjugando o sujeito, como em textos de de Johan Ayra de Santiago (63,72, vv. 19-20: «Ca non vos posso, senhor, desamar / nen poss’amor, que me força, forçar») ou de Johan Soayrez Somesso (78,8, vv. 15-16: «Mais gran med’ei de me forçar / o seu amor, quando a vir»; 78,10, vv. 15-16: «que non pod’om’amor forçar. // Mais amor á tan gran poder / que forçar pode quen quiser»). Embora não altere a sua posição de subjugado, o sujeito lírico também pode ser o agente do verbo, exprimindo a cisão interior que o torna incapaz de controlar o coração, sinédoque de Amor. A este respeito, vejamos, por exemplo, os textos de D. Denis: 25,87, vv. 1-4: «Punh’ eu, senhor, quanto poss’ em quitar / d’ em vós cuidar este meu coraçom / que cuida sempre em qual vos vi; mais nom / poss’ eu per rem nem mi nem el forçar»; 25,105, vv. 1-2: «Se eu podesse’ora meu coraçom / senhor, forçar a poder-vos dizer»; 25,114, v. 18: «mais nunca pudi o coraçom forçar»; 25,117, v. 6: «mais non posso forçar o coraçom».

⁹ Fernan Rodriguez de Calheyros afirma que a senhor o abandona ao poder de Amor: 47,11, vv.1-4: «Ja m’eu quisera deixar de trobar / se me leixass’a que mi-o faz fazer, / mais non me quer deixar ergo morrer. / E quer deixar-m’en seu poder d’Amor». Fernan Velho utiliza exactamente a mesma expressão, alterando o sujeito do abandono, que passa a ser Deus: 50, 6, vv. 1-4: «Nostro Senhor, que eu sempre roguey / pola coyta que mh-Amor faz sofrer, / que mh-a tolhess’e non mh-a quis tolher / e me leixou en seu poder d’amor». A atribuição de ‘poder’ ao Amor aparece também em composições de Bonifaz de Genua (23,1, v.1: «Mui gram poder á sobre mi Amor») e de Johan Soayrez Somesso (78,10, vv. 15-16: «Mais amor á tan gran poder / que forçar pode quen quiser»). Expressões como ‘estar’ ou ‘ser’ ‘en poder de’, ou ‘ter en poder’, constam de composições de Johan Ayra de Santiago (63,52, vv. 5-7: «mais non / poss’eu migo nen con meu coraçom, / que somos ambos en poder d’Amor.»), de D. Pedro, conde de Barcelos (118,5, vv. 7-9: «E poys Amor em tal guisa me tem / en seu poder que defensa nom ey / de parar morte»), de Roy Martinz do Casal (145,3, vv. 4-5: «que ant’eu quisera en poder d’Amor / morrer»), de Vasco Perez Pardal (154,10, v. 4: «e o poder en que me ten Amor»), de Vasco Rodrigues de Calvelo (155,1, v. 7: «Amor me ten en poder»; v. 13: «Amor en poder me ten») e num outro, de atribuição duvidosa a Johan Perez D’Avoyen (75,15, vv.1-2: «Per mi sei o poder que Amor / á sobr’aqueles que ten en poder»).

¹⁰ Vejamos, por exemplo, no texto “Coydávam’eu quand’amor non avia” (114,5), de atribuição duvidosa a Pay Gomez Charinho, os vv. 5-7 (sublinhado meu): «E porque soub’esto de mi, Amor./ fêzom’él que ama[s]e tal sennor / en que me ben mostrass’o seu poder.»

poderoso compraz-se com a dor do sujeito dominado ('ten sabor') e fá-lo sofrer deliberadamente, preferindo submetê-lo a um estado de tortura contínua a dar-lhe a morte imediata.¹¹ Na maioria dos casos, o Amor divinizado intervém para libertar o sujeito da responsabilidade pela situação vivida.¹² O objectivo da personificação parece ser, noutros casos, o de singularizar a dor, pela sua natureza hiperbólica, relativamente às demais.¹³ A presença do Amor deificado obedece, pois, a fórmulas frequentes, algumas delas já presentes na Lírica Provençal,¹⁴ acabando por constituir-se como um tópico. Esta deificação parece inserir-se numa tradição de personificação alegórica do Amor, a que alguns autores atribuem uma raiz ovidiana, e que conhece uma representação figurativa em narrativas como o *Roman de la Rose*.

O matiz dramático subjacente à definição medieval de prosopopeia¹⁵, ainda presente, por exemplo, na canção provençal,¹⁶ perde-se na cantiga de amor galego-portuguesa. Apesar de, em

¹¹ A continuidade da acção punitiva do Amor é visível, por exemplo, na composição «Pero mi fez e faz Amor», de Martim Moxa (94,14), onde surge apoiada no uso da técnica do mordobre (vv.1-2: «Pero mi fez e faz Amor/ mal»; vv. 7-8: «E pero m'el non quis nen quer/ dar ben por quanto mal mi deu»), ou no texto «Nunca bon grad'Amor aja de mi», de Martim Soarez (97,24) (vv. 12-14, o sujeito da enunciação refere-se ao Amor): «Mays non me mata nen me quer guarir, / pero non m'ey d'el, pois viv', a partir, / mays non me quer matar a meu prazer.»; v. 20: «Poys m'esto faz, e matar non me quer»; v. 26: «E Amor non me mata nen mi val».

¹² Vejam-se os versos 3 e 4, seguidos de refrão, do texto «Per mi sei eu o poder que Amor» (75,15), de atribuição duvidosa a Johan Perez D'Avoyne: «ca me faz el tan coitado viver/ que muito á i que ouvera sabor/ **que me matasse; mais por me deixar/ viver en coita, non me quer matar**».

¹³ Ver, por exemplo, a composição «Ora non poss'eu ja creer» de Johan Soayrez Somesso (78,16), vv.1-4: «Ora non poss'eu ja creer / que omen per coita d'amor / morreu nunca, pois na mayor / viv'eu que pod'Amor fazer / aver a nul'omen per ren».

¹⁴ Ver o mesmo uso do verbo 'fazer' para expressar o domínio do Amor, por exemplo em textos de Albertet, («En mon cor ai tal amor encobida», canção n.º X na ed. cit., p.60, III, v.5: «e pois Amors la m'a fait tant amar»); de Bonifaci Calvo (ou Bonifaz de Genua), canção «Tant auta dompna.m fai amar», n.º V da ed. cit., p. 34, I, vv. 1-2: «Tant auta dompna.m fai amar/ Amors»; sirventès «Qui ha talen de donar», n.º VIII da ed. cit., p. 48, V, vv. 1-2: «Tant mi fai ma dompn'amar/ Amors» ou de Cerveri, «Si com l'ayga tra peitz que res que sia», canção n.º 51 da ed. cit., p. 144, III, v.4: «pus Amors t'a fait amar ses partia». Encontrei formas análogas para exprimir o poder do Amor em textos de Arnaut Daniel («Anc eu no l'ac, mas ela m'a», canção n.º VII da ed. cit., p. 207, I, vv. 1-2: «Anc eu no l'ac, mas ela m'a' tostems en son poder d'Amors») ou de Raimon de Miraval (nas canções «Puois de mon chant ar disetz», n.º III da ed. cit., p. 86, estrofe II, v.8: «S'Amors no-l vens e sos rics poderatges»; «Res contr'Amor non es guirens», n.º IV da ed. cit., p. 89, estrofe I, vv. 1-2: «Res contr'Amor non es guirens/ Lai on ses poder atura»; «Pueis ongan no-m valc estius», n.º XXI da ed. cit., p. 194, estrofe VI, v.5: «E si ben soi d'amor apoderatz»). Note-se ainda a expressão da força de amor, por exemplo, no texto de Cerveri «No say chantar mays ne cuynda sazoz», n.º 41 da ed. cit., p. 118, estrofe I, v. 7: «qu'eu no chanti mas per amor forcatz» (todos os sublinhados são meus).

¹⁵ 'Personificação' formou-se a partir da palavra francesa 'personnification' (cf. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2003, tomo V, p. 2845), a qual, de acordo com Lausberg, aparece pela primeira vez no século XVIII (Lausberg 1960: vol. III, p. 371). Com efeito, na *Rethorica ad Herennium* (I a.c.) esta figura tinha o nome de 'conformatio'. A expressão 'fictiones personarum' como sinónimo de 'prosopopeia', terá ocorrido pela primeira vez na *Institutio Oratoria*, de Quintiliano, mas no tratado de Rutilius Lupus (ca. 20 d.c.), a mesma figura já ocorre sob a designação de 'prosopopeia' (II,6), assim como ocorre também em Isidoro de Sevilla (*Etymologiae, De Rethorica et De Dialectica*, 13), Geoffroi de Vinsauf (*Poetria Nova*, vv. 460 e ss.) ou Évrard l'Allemand (*Laborintus*, vv. 321-325). Nestes autores, a prosopopeia adquire, porém, o sentido mais estrito de atribuição de capacidades discursivas a entidades abstractas, objectos ou seres humanos mortos, trazidos ao texto através da fala. Esta figura confunde-se, portanto, com a 'sermocinatio' ou 'etopeia', que consiste em dar voz a pessoas naturais (históricas ou inventadas), de tal modo que alguns autores, como Quintiliano, incluíam sob a designação 'prosopopeia' a atribuição de qualquer discurso, independentemente da natureza do protagonista (pessoas naturais, pessoas mortas, noções abstractas, ou colectivas). Não obstante, a humanização conseguida através da atribuição de outras características, diferentes da fala, fora teorizada já no século I d.c. por Rutilius Lupus, sob a mesma designação de 'prosopopeia' (II,6), tendo sido também contemplada, por exemplo, por Quintiliano (IX, 2, 36). No *Manual de Retórica*, Lausberg separa a *factio personae* conseguida através da concessão da palavra a objectos ou a noções abstractas e colectivas (§828) da *factio personae* feita através da atribuição, a coisas irracionais, de um comportamento em tudo semelhante ao humano, a qual consiste em 'apresentar as coisas personificadas' (§829). Esta distinção corresponde, aparentemente, à sistematização presente, por exemplo, na retórica oitocentista de Pierre Fontanier, que associa à 'prosopopeia' a *mise-en-scène* e à 'personificação' a

alguns textos, o sujeito lírico se dirige ao Amor¹⁷, não chegamos a escutar directamente a voz deste. Também a presença física do Amor não foi explorada pelos nossos trovadores, ao contrário do que acontece com os provençais.¹⁸

Embora privado de representação figurativa, em alguns textos da Lírica Galego-Portuguesa, o Amor assume exclusivamente traços humanos. Nesta breve comunicação, procurarei cingir-me aos textos em que, precisamente, o esforço retórico investido vai no sentido da construção de uma personagem identificável como humana.

No reduzido número de textos em que tal acontece, o Amor assume essencialmente dois papéis socialmente marcados: o de senhor feudal com domínio sobre o sujeito, cujo papel é o de vassalo¹⁹, e o de vassalo, adversário do sujeito numa luta por um mesmo objectivo.

A primeira figura ocorre em cinco das composições do *corpus* seleccionado: «Ja m'eu quisera leixar de trovar», de Fernan Rodriguez de Calheyros; «Per com'Amor leixa viver», de Johan Soayrez Somesso; «Sey ben que quantus eno mund'amaron», de Pedr'Amigo de Sevilla; «Assi me traj'ora coitad'Amor», de Nuno Fernandez Torneol e «Cuydou-s'amor que logo me faria», de Johan Garcia de Guilhade. A personificação obtém-se, nestes textos, com o recurso a diferentes técnicas.

Em «Ja m'eu quisera leixar de trovar» (47,11)²⁰, Fernan Rodriguez de Calheyros constrói do Amor a imagem de um senhor feudal, que, embora servido lealmente pelo vassalo (que é também o sujeito do discurso) não cumpre os seus deveres, abusando largamente da sua ascendência social. A infracção às normas do pacto feudal consiste, no caso desta cantiga, na impossibilidade de que o sujeito se queixa, de o vassalo abandonar o serviço deste senhor (vv.8-9, 14, 15-16). O sujeito queixa-se ainda de que não recebe a recompensa devida pelo serviço de vassalagem prestado (vv. 10, 13, 19).

capacidade de 'fazer pessoa', por atribuição da fala ou por criação de uma ficção inteiramente verbal (Fontanier 1830: 404). Tal diferenciação não é, no entanto, feita em sínteses de retórica onde se considera haver duas palavras para o mesmo conceito (ver, por exemplo, Matos 1978; Lázaro Carreter 1971; Lausberg 1967; Garavelli 1991). A designação alternativa da figura como 'prosopopeia' ou 'personificação' parece coincidir com o alargamento do alcance que a designação 'prosopopeia' tinha na maioria dos tratados clássicos e medievais. Num sentido lato, a figura passou a designar a atribuição de características humanas a objectos e entidades abstractas ou ausentes, como traços físicos, capacidades cognitivas, comportamentos, accões etc.

¹⁶ Cf., por exemplo Guiraut von Calanso, canção «Tan doussamen», n.º 5 da ed. cit., p. 315, estrofe III, vv. 1-12 (sublinhado meu): «So.m ditz soven / Amors, que.m fai languir: / "Cum potz sufrir? / Vist anc mais cors tan gen, / Tan avinen, / Ni tan fresca color / De nulha flor? / Que.l sieu belh ris e la boca e la fatz, / Las blancas dens e.l sils voutz e delgatz / E.l dous esgar val trop mais per vezer / No fai en mar l'estela contra.l ser."».

¹⁷ Como, por exemplo, nas composições «Amor, ben sey o que m'ora faredes», de Bernal de Bonaval (22,6); «Amor, em que grave dia vos vi», de D. Denis (25,14); «Amor, a ti me venh'ora queixar», de Fernand'Esquyo (38,1); «Se vos prouguess', Amor, ben me devia», de Fernan Padrom (45,3); «Amor, de vós ben me posso loar» (94,3) e «Amor, non qued'eu amando» (94,4), de Martim Moxa.

¹⁸ Vejam-se, por exemplo, os versos de Albertet na canção «En Amor ai tan petit de fiança», n.º XI da ed. cit., p. 63, estrofe III, vv.6-7: «que.l dieus d'amor m'a nafrat de sa lansa, / per que mos cors en lieys amar s'eslansa»; ou, na canção de Raimbaut de Vaqueiras «Engles, un novel descort», n.º XVII da ed. cit., p. 199, os vv. 5-6 da primeira estrofe: «qu'atressi.m nafr'amors fort / cum vos de sa lansa»; ou, ainda, na pastorela «En may, can per la calor», de Cerveri, n.º 13 da ed. cit., p. 32, os vv. 3-4 da primeira estrofe: «e contra lausenjador / amor son dart empena». Em todos o Amor é descrito como uma figura belicista, que empunha armas para o combate.

¹⁹ A comparação do Amor a um senhor feudal encontra-se também na Lírica Provençal. Em dois textos de Raimbaut de Vaqueiras, por exemplo, o sujeito lírico compara o combate travado contra o Amor à luta de um vassalo injustiçado contra um mau senhor: «Eissamen ai gerreiat ab amor / co.l francs vassals gerrei' ab mal seignor, / qe.il tol sa terr' a tort, per que.l gerreia, / e qan conois qe.il gerra pro no.il te, / pel sieu cobrar ven puis a sa merce;» («Eissamen ai gerreiat ab amor», canção n.º XII da ed. cit., estrofe I, vv. 1-5, p.160); «c'aissi.m vol amors aucire / cum auci.ls sieus seigner mals, / qan sa gerra m'es mortals / e sa patz pieitz de martire;» («Gerras ni plaich no.m son bo», canção n.º XIII da ed. cit., estrofe I, vv. 5-8, p. 167).

²⁰ Cantiga n.º 352 da ed. cit. (Vasconcelos 1904: 696-697).

Um dos elementos que confere traços humanos ao Amor é, pois, neste caso, a atribuição de uma posição social. O autor recorre, para tanto, a vocabulário específico: veja-se a ocorrência de ‘ser de alguém’ com o sentido de ‘ser vassalo de alguém’ (v.7), ou de ‘homem’ como sinónimo de vassalo, frequente nos textos jurídicos que regulamentavam estas relações. Por outro lado, a hipótese de o sujeito fugir do Amor é negada, quer através da perífrase que designa o dominado, nos vv. 7-8 («e que non á u lh’ir. // Eu que non ei u lh’ir»), quer através da repetição desta ideia, posta em posição de destaque, com o abrandamento das fronteiras de estrofe (v.14, vv. 15-16). Ao negar a alternativa, o sujeito admite a sua existência. A possibilidade de o vassalo se afastar fisicamente do feudo do senhor, caso estivesse insatisfeito com as condições em que vivia, também estava prevista na *Partida IV*, de Alfonso X.²¹

Fernan Rodriguez recorre ainda à adjectivação para, simultaneamente, humanizar o Amor e inscrever a humanização no âmbito feudal a que pertencem as relações simuladas. Os defeitos de que é acusado o Amor podiam corresponder aos de um mau senhor. Logo na primeira estrofe, o Amor é acusado de ser ‘falso’ e ‘traedor’ (v.4) e é ainda acusado de ser ‘desleal’, no v.18. A lealdade do senhor em relação ao vassalo era uma prerrogativa legislada na *Partida IV* (Título XXVI, ley V, sublinhado meu):

Otrosi decimos que los señores deben ayudar á sus vassallos et ampararlos en su derecho quando podieren, de manera que non resciban daño nin deshonra de los otros, et débenles guardar lealtad en todas cosas, bien asi como los vasallos son tenudos de la guardar á sus señores.

Por sua parte, se um nobre fosse expulso do território do rei com uma acusação de traição, os vassalos deste não o deveriam seguir, sob pena de incorrerem também eles num ‘erro de traição’.²² Para reforçar esta imagem negativa, o sujeito sublinha a falta de reciprocidade do Amor na interacção estabelecida («nunca d’el püdi nenhum ben aver, / ca non quis Deus, nen el, nen mia senhor! / Ante me faz cada dia peor, / e non atendo de m’én ben vïr», vv.10-13), verbalizando a insatisfação geral dos subjugados pelo Amor. A caracterização é contrastiva: ao contrário do Amor-senhor, os vassalos não deixam de lhe ser leais: «e d’Amor nunca homem desleal vi / e vejo eu muitos queixar con mi» (vv. 20-21).²³

Nesta composição, os traços da personagem Amor compõem-se a partir da revolta do sujeito, que o vê como um indivíduo com os defeitos análogos aos de um mau senhor. Ao atribuir a um conceito abstracto as características de uma pessoa, o sujeito lírico concretiza uma situação ficcional, produzindo, talvez, um efeito de maior aproximação ao público.

²¹ Cf. *Partida IV*, título XXV, ley VII: «Por qué razones se puede partir el vassallo del señor, et en qué tiempo et en qué manera».

²² *Partida IV*, título XXVI, ley XII: «Por yerro de traycion ó de aleve echando el rey á algunt ricohome de tierra, non son tenudos sus vasallos de seguirle [...]. Et si por aventura fincasen con él et non quisieren tornar á la tierra, son traydores por ende, quier le ayuden á guerrerar al rey ó al regno quier non.».

²³ A transcrição diplomática (o texto é de testemunho único, B68) não coincide, em alguns pontos, com a fixação de Carolina Michäelis. No âmbito desta comunicação, importa-me sobretudo a lição do v.20. A leitura oferecida pela ilustre filóloga é ‘Ed Amor nunc’a ome leal vi’, mas no manuscrito lê-se ‘edamor nunca homem desleal uj’. A lição de Michäelis introduz três alterações: (1) substitui o adjectivo ‘desleal’ pelo seu antónimo, ‘leal’; (2) ao ‘a’ final do advérbio de negação (‘nunca’) atribui um valor preposicional; (3) não separa a conjunção copulativa inicial (‘E’) da preposição que lhe está apostada (‘de’). De acordo com esta fixação, o Amor é o referente do adjectivo ‘leal’ e, portanto, nunca teria sido visto pelo sujeito lírico a prestar lealdade ao seu súbdito. Pelo contrário, se não forem introduzidas correcções à leitura do manuscrito, ‘homem’ é o referente de ‘desleal’. A interpretação do texto é diferente: o sujeito lírico afirma nunca ter visto um homem ser desleal ao Amor, estabelecendo o contraste com a adjectivação directa do Amor como ‘desleal’, no v.18. Tendo ainda em conta o facto de, no verso anterior, o sujeito da oração ser ‘homem’, optei pela leitura diplomática do manuscrito para a interpretação deste passo do texto.

No texto fragmentário de Johan Soayrez Somesso (78,17)²⁴, a identificação do Amor com um senhor é feita por meio da comparação: «Ca tod'el faz come senhor» (v. 5), mas também pelo uso da palavra 'omen' para designar o dominado pelo Amor: «nen val revelar / omen contra el» (vv. 2-3). Mais uma vez, a atribuição de características humanas consegue-se com o uso de vocabulário que transpõe para o campo da expressão amorosa a terminologia jurídica que regulamentava as relações sociais.

A intervenção da pessoa do Amor como senhor, na composição «Sey ben que quantos eno mund'amaron», de Pedr'Amigo de Sevilla (116,33)²⁵, merece também atenção. O sujeito lírico descreve uma situação que envolve três intervenientes: o Amor, ele próprio e os amantes em geral. Começa por relatar um momento passado, em que todos os amantes, dada esta condição, estavam sob o jugo do Amor. O sujeito da enunciação incluía-se neste grupo (cf. vv. 1-2, para a situação geral: «Sey ben que quantus eno mund'amaron / e amam, todo-lus provou Amor.», e, para o caso particular do sujeito: v.3 «e fez a mi amar hunha senhor» e vv. 5-7 «e des y muy coyotado / me tev'Amor, poyz que desenganado / fuy *dus* que aman e *dus* que amaron.»). No entanto, um acontecimento excepcional determinou a evolução particular da condição do sujeito: todos os amantes deixaram de amar, com excepção dele próprio, que passou, por isso, a ser o único dominado pelo Amor, e aquele em que o Amor projectava a vingança destinada a todos os vassallos que o tinham deixado: «E des enton, *por* quantus se *quitaron* / d'amar, por én travou en *min* Amor, / ca provou *min* por leal amador, / e, po-lus outros, que * o leixaron» (vv. 8-10).

Parece-me que, neste texto, o esforço retórico na criação da pessoa do Amor é grande: a descrição, essencial na construção da imagem do Amor, é faseada e apoiada pela técnica do dobre, que atribui a cada cobla um lugar na cronologia dos acontecimentos (I-caso geral; II-situação excepcional, III/IV- descrição da condição do sujeito sob o domínio do Amor). Em destaque, encontram-se as palavras-rima 'Amor' (I-II) e 'poder' (III-IV). O contraste entre o poder do Amor sobre o sujeito e a falta de influência nos que deixaram de amar é igualmente relevante: se a distância impede o Amor de exercer o seu domínio, este tem uma actuação limitada. Por seu lado, os termos que descrevem a interacção do Amor com o sujeito coincidem com o vocabulário usado para caracterizar relações humanas ('provou', v.2 e v.10; 'travou', v.9; 'vingado', v.13; 'vingasse', v. 29, 'dereyto filhasse', v.30). A humanização, com a descrição das «incapacidades» do Amor (como a de dominar os que dele fogem), destaca a situação do sujeito da enunciação, amplificando o seu sofrimento e colocando-o numa situação privilegiada no que respeita ao conhecimento do Amor. Também devido à presença do Amor humanizado, esta composição destaca-se do conjunto que apresenta o Amor como um ser onnipotente.

Uma imagem do Amor semelhante a esta é oferecida pelo texto de Nuno Fernandez Torneol, «Assi me traj'ora coitad'Amor» (106,6)²⁶. Esta não se faz pela atribuição directa de traços, como acontece no texto de Fernan Rodriguez de Calheyros, mas pelo vocabulário utilizado para designar os elementos dominados ('ome' e 'vassallos') ou pelas hipérbolos que tornam singular o sofrimento do sujeito, o mais prejudicado pela acção nociva do Amor («Assi me traj'ora coitad'Amor / que nunca lh'ome vi trager tan mal», vv. 1-2; «E a min faz og'el mayor pesar / de quantos outros seus vassallos son», vv. 13-14). A descrição de uma improvável fuga, na segunda estrofe do texto, é outro elemento que contribui para a definição da pessoa do Amor. Com efeito, pressupõe que o sujeito se encontrava fisicamente próximo do Amor e que, caso tentasse abandoná-lo, o Amor teria conhecimento do sucedido: «E pera qual terra lh'eu fugirei, / logu'el saberá mandado de mi,» (vv. 7-8). Apesar de a expressão utilizada para descrever a reacção do Amor à eventual fuga do sujeito ('saber mandado') sugerir uma situação

²⁴ Cantiga n.º 382 da ed. cit. (Vasconcellos 1904: 751)

²⁵ Cantiga n.º 1 da ed. cit. (Marroni 1968: 238-240).

²⁶ Cantiga n.º 402 da ed. cit. (Vasconcelos 1904: 794)

humana, penso que, neste texto, o Amor se aproxima mais da figura deificada e tópica referida no início da apresentação.

A posição de superioridade do Amor em relação ao sujeito lírico exprime-se de forma singular na composição «Cuydou-s'amor que logo me faria», de atribuição duvidosa a Johan Garcia de Guilhade (70,13)²⁷. Em vez de se lamentar por não poder evitar o domínio do Amor, o sujeito lírico atribui-lhe faculdades intelectuais ('cuidar', 'aprender' ou 'ter-se que', no sentido de 'achar que'), descrevendo, na terceira pessoa, as expectativas do Amor («Cuydou-s'amor que logo me faria / per sa coita o sen que ey perder / e pero nunca o podo fazer», vv.1-3). No entanto, o aparente desvio da tradição assim indiciado – o sujeito controla o Amor e não o contrário – é gorado pela posterior acção do Amor: «mays aprendeu outra sabedoria: / quer-me matar my cedo por alguen, / e aquesto pód'el fazer muy ben / ca mha senhor esto quer todavia» (vv. 4-7). A mesma técnica é repetida na segunda estrofe: ao descrever, na terceira pessoa, a opinião do Amor, o sujeito parece controlar a situação («E ten-s'amor que demandey folia / en demandar o que non poss'aver», vv. 8-9), mas reconhece, em seguida, limitações («e aquesto non poss'eu escolher», v. 10) que contrastam com o poder do Amor (cf. v. 6). A humanização produz assim uma expectativa de afastamento da tradição que acaba por não se verificar.

Passemos agora aos dois textos em que o Amor ocupa uma posição igual à do sujeito na hierarquia social. Em «Por Deus senhor, non me deseparedes», de Martin Soarez (97,34)²⁸, a relação que se estabelece entre o Amor e o sujeito lírico não é hierarquicamente marcada, como nos casos anteriores, mas de igualdade. Como nota Vicenç Beltran (Beltran 1995: 148-149), a luta trava-se entre dois vassallos da mesma senhor. A humanização é um dos eixos estruturantes do texto: na sequência da luta que opõe o Amor e o sujeito, este lança o pedido de auxílio e protecção à senhor que abre a composição, *in medias res*, segundo os preceitos das retóricas medievais (Faral 1929: 55-59): «Por Deus, senhor, non me deseparedes / a voss'amor que m'assy quer matar». Como explicou Ângela Correia, no colóquio «Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)»²⁹, o sujeito lírico acompanha o pedido com argumentos que reforçam a sua imagem como bom vassallo, com os quais procura persuadir a senhor a defendê-lo. Definem-se antiteticamente os perfis dos dois vassallos: o sujeito nunca prejudicou a senhor (vv.8-9: «e valha-mj porque non saberedes / que vos eu nunca mereci pesar») e é melhor conselheiro (vv. 24-26: «e devedes / a creer quen vos melhor consellar; / e, mha senhor, cuido que eu serey»), mas é também mais vulnerável (cf. *supra* v.2; vv.15-16, «non me leixedes, / se vos prouguer, a voss'amor forçar, / ca non poss'eu con el»; v.23, «non me leixedes d'el forçad' andar»). Em contraste com esta imagem de fraqueza e submissão, o Amor é apresentado como um vassallo violento e insubmisso, capaz mesmo de, com os seus maus conselhos, provocar a vergonha da senhor. Cria-se assim uma alegoria da guerra do amor, sendo a situação jurídico-militar evocada através de vocabulário utilizado em textos não-líricos. A importância do vocabulário e das expressões usadas para evocar um contexto militar foi também demonstrada por Ângela Correia. 'Desamparar' (v.1), 'queixar-se con direito' (v.10), 'torto' (v.12), 'senhor natural' (v. 13), 'forçar' (vv. 16, 21, 23), 'guardar de força' (v.18), 'consellar' (v.25), 'avergonhar' (v.30), 'guardar de morte' (v.28), 'poder com ele' (v.17) (no sentido de resistir no combate), 'ser de alguém' (v.24) (no sentido de ser vassallo de alguém), bem como, 'matar' (vv.2 e 30), 'valer' (vv. 3, 5, 7 e 8), 'ter em poder' (v. 22), 'ficar' (v. 29) (como antónimo de 'despedir-se') ou 'hum hom que se tem' (v. 30) (no sentido de vassallo) são todos termos usados em textos não-líricos, como os *Livros de Linhagens* e a *Crónica Geral de Espanha*, ou em textos jurídicos, como a *Partida IV*.

²⁷ Cantiga n.º 12 da ed. cit. (Nobiling 1907: 33-34)

²⁸ Cantiga n.º XXVII da ed. cit. (Pizzorrusso 1963: 101-102)

²⁹ Pude consultar o texto da comunicação «A composição de cantigas de amor», que ainda se encontra no prelo, por mo ter facultado Ângela Correia, a quem agradeço a gentileza.

Uma análoga humanização do Amor ocorre noutro texto de Martim Soarez: «Por Deus vos rogo, mha senhor» (97,35)³⁰. Como na composição precedente, o sujeito lírico roga à senhor que o defenda do Amor, apresentando argumentos para a convencer (vv. 1-3: «Por Deus vos rogo, mha senhor, / que me non leixedes matar, / se vos prouguer, a voss'amor»). A caracterização dos dois contendores também é contrastiva: o sujeito tem a imagem de um vassalo bom e frágil, que nunca prejudicou a senhor (v.7: «e que vos nunca fez pesar»), prestando-lhe lealdade desde o primeiro momento (v.12: «que fuj vosso pois vos vj»). Em contrapartida, a figura do Amor é violenta e agressiva (vv. 8-10: «E sse quiserdes, mha senhor, / mjin en poder d'Amor leixar, / matar-m'á el, pois esto for» ou vv. 15-17: «E sse mj contra vos gran ben, / que vos quero, prol non tever, / matar-m'á voss'amor poren»³¹). Da mesma forma, o vocabulário feudal utilizado sugere a personificação do Amor: palavras ou expressões como 'guardar de morte', 'guardar vosso homem' (no sentido de proteger o vassalo), 'desamparar' ou 'ser de alguém' (com o sentido de 'ser vassalo de alguém') coincidem com as utilizadas em «Por Deus, senhor, non me desenparedes». Não obstante, neste texto, não é tanto o esforço retórico investido na humanização do Amor. Sem assumir contornos alegóricos, a personificação é antes sugerida pelo enquadramento vocabular, como se o Amor interviesse apenas como instrumento que serve de pretexto ao sujeito para ameaçar e pressionar a senhor (vv. 20-24).

Se nos cingirmos à análise de textos em que os traços do Amor são claramente humanos, verificamos que o principal meio de personificação do Amor é a atribuição a este sentimento de uma posição social determinada, nomeadamente através do vocabulário. A única excepção encontra-se no texto de Johan Garcia de Guillhade, que preferiu conferir ao Amor faculdades de dedução e aprendizagem.

As características desta entidade humana e social são directamente atribuídas, através da adjetivação. No *corpus* considerado, esta técnica é usada apenas em «Ja m'eu quisera leixar de trobar» e produz uma imagem negativa do Amor, pois a caracterização directa é feita em moldes praticamente insultuosos, a evidenciar o contraste entre o sujeito da enunciação e o Amor e a justificar a revolta do sujeito.

Os contornos humanos e sociais da pessoa do Amor podem igualmente deduzir-se da situação descrita pelo sujeito, técnica mais apurada nalguns dos textos considerados. Em «Sey ben que quantus eno mund'amaron», de Pedr'Amigo de Sevilla, são os atributos humanos do Amor que determinam a situação excepcional do sujeito. Dito de outra maneira, se o Amor não tivesse debilidades, como a de ter deixado escapar todos os vassalos, o sujeito da enunciação não estaria na condição excepcional que o leva a compor o texto. O tópico da prisão do Amor é assim apresentado de um outro ponto de vista: não é um Amor todo-poderoso que subjuga quem quer, mas é um Amor limitado e enfurecido que aprisiona o sujeito e o usa como bode expiatório das suas limitações.

A humanização do Amor desempenha um papel igualmente determinante em «Por Deus, senhor, non me desenparedes», de Martim Soarez, pois é devido ao carácter humano do Amor que é possível desenhar a alegoria da guerra entre os dois vassalos. A caracterização do Amor como mau vassalo permite que o motivo recorrente da 'morte por amor' tenha um desenvolvimento menos habitual, com o sujeito a chamar a atenção da senhor para os perigos que representa um mau vassalo. A elaboração pouco usual da humanização, nomeadamente pela posição social paralela do Amor e do sujeito, destaca os dois textos de Martim Soarez do conjunto.

³⁰ Cantiga n.º XXVI da ed. cit. (Pizzorussu 1963: 100-101)

³¹ Apesar de a expressão «voss'amor» poder ter o duplo sentido de 'amor por vós' (Lang 1894: 117) e 'o amor que vós possuís', 'o amor que é vosso', o contexto, onde o vocabulário feudal tem lugar de relevo, sugere a personificação, embora de forma não tão evidente como no texto «Por Deus, senhor, non me desenparedes».

Tanto no texto de Pedr'Amigo de Sevilla como nos de Martim Soarez, os sujeitos líricos recorrem à mesma técnica de criação de uma ficção para tratar um tópico frequente na cantiga de amor: a prisão do amor, no primeiro caso, e a morte por amor, no segundo. Do uso desta técnica resultam duas figuras distintas do Amor, mas com uma imagem igualmente negativa e agressiva, seja como senhor vingativo, seja como vassalo mal intencionado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELTRAN, Vicenç (1995), *A Cantiga de Amor*, Vigo, Xerais.
- BERETTA, Margherita Spampinato (1987), *Fernan Garcia Esgaravunha. Canzoniere*, Napoli, Liguori Editore.
- BLASCO, Pierre (1984), *Les chansons de Pero Garcia Buralês*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian.
- BOUTIERE, Jean (1937), «Les Poésies du Troubadour Albertet», in *Studi Medievali*, N.S., 10, pp. 1-129.
- BUTLER, H. E. (1921), *The Institutio Oratoria of Quintilian*, english translation by, London, Heinemann, 4 vols.
- ERNST, Willy (1930), «Die Lieder des provenzalischen Trobadors Guiraut von Calanso», in *Romanische Forschungen*, XLIV, pp.255-406.
- FARAL, Edmond (1923), *Les Arts Poétiques du XII^e et du XIII^e Siècle*, Paris, Librairie Ancienne Édouard Champion.
- FONTANIER, Pierre (1830), *Les Figures du Discours*, Paris, Flammarion.
- GARAVELLI, Bice Mortara (1991), «Prosopopeya o personificación», *Manual de Retórica*, trad. de Maria José Vega, 2^a ed., Madrid, Cátedra, p. 301.
- HALM, Carolus (1863), *Rhetores Latini Minores*, ed., Frankfurt am Main, Minerva GMBH.
- HORAN, William D. (1966), *The Poems of Bonifacio Calvo. A Critical Edition*, Paris: Mouton & Co., The Hague.
- JUAREZ BLANQUER, Aurora e RUBIO FLORES, Antonio (eds.), *Partida Segunda de Alfonso X el Sabio*, Granada, Impredisur.
- Las Siete Partidas del Rey Alfonso el Sabio. Partida IV, tomo III* (1807), Madrid, Linotopias Monserrat.
- LANCIANI, Giulia (1977), *Il canzoniere di Fernan Velho*, L'Aquila, Japadre Editore.
- LANG, H. R. (1894), *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- LAUSBERG, Heinrich (1960), *Manual de Retórica Literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura* (vols. I, II, III), trad. de José Pérez Riesco, Madrid, Gredos.
- LAUSBERG, Heinrich (1967), *Elementos de Retórica Literaria*, trad. de R. M. Rosado Fernandes, 4.^a ed., Lisboa, Gulbenkian.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1971), "Prosopopeya" in *Diccionario de términos filológicos*, 3^a ed., Madrid, Gredos, pp. 338-339.
- LINSKILL, Joseph (1964), *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague, Mouton & Co.
- LUIS RODRIGUEZ, Jose (1980), "El Cancionero de Joan Airas de Santiago", *Verba, Anuario Galego de Filoloxia, Anexo 12*, Vigo.
- MARRONI, Giovanna (1968), "Le Poesie di Pedr'Amigo de Sevilha", *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, X, pp. 189-340.
- MARSHALL, J. H. (1972), *The Razos de Trobar of Raimon de Vidal and associated texts*, New York-Toronto, Oxford University Press.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de (1978), "Prosopopeia (ou Personificação)" in Coelho, Jacinto do Prado (dir.), *Dicionário de Literatura*, 3^a ed., Porto, Figueirinhas, 1979, vol. 3, p. 874.
- MORIER, Henri (1961), "Prosopopée" in *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 917.
- NISARD, M. (1894), *Rhétorique A. C. Herennius*, avec la traduction en français de, Paris, Firmin Didot Fraires et C.^a Libraires.
- NOBILING, Oskar (1907), *As Cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade*, Bonn, Erlangen.
- OROZ RETA, Jose e Manuel A. Marcos Casquero (1993), *San Isidoro de Sevilla. Etimologias*, edicion bilingüe preparada por, 2.^a ed., Madrid, BAC.
- PAGANI, Walter (1971), *Il canzoniere di Estevan da Guarda*, Pisa, Pacini Editore.

- PERUGI, Maurizio (1978), *Le canzoni di Arnaut Daniel*, edizione critica a cura di, Milano, Riccardo Ricciardi.
- PICCAT, Marco (1995), *Il canzoniere di don Vasco Gil*, Bari, Adriatica Editrice.
- PICCHIO, Luciana Stegagno (1968), *Martin Moya. Le Poesie*, Roma, Ateneo.
- PICHEL, Antonio (1987), *Ficción poética e vocabulario feudal na lirica trobadoresca galego-portuguesa*, Coruña, Provincial Publicaciones.
- PIZZORRUSO, Valeria Bertolucci (1963), *Le Poesie di Martin Soares*, Bologna, Palmaverde.
- RIQUER, Martín de (1947), *Obras Completas del trovador Cerverí de Girona*, Barcelona, IEEM.
- RODRIGUES, Manuel dos Santos (1988), *Geoffroi de Vinsauf. Poetria Nova*, Introdução, texto, tradução e notas de, Lisboa, Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras.
- SIMÕES, Manuel (1991), *Il Canzoniere di D. Pedro, Conte di Barcelos*, edizione critica con introduzione, note e glossario di, L'Aquila, Japadre.
- TAVANI, Giuseppe (1990), *A Poesia Lírica Galego-Portuguesa*, trad. de Isabel Tomé e Emídio Ferreira, Lisboa, Ed. Comunicação.
- TOPSFIELD, L. (1971), *Les Poésies du Troubadour Raimon de Miraval*, Paris.
- VASCONCELOS, Carolina Michäelis de (1904), *Cancioneiro da Ajuda*, Edição crítica e comentada por, Halle a. S., Max Niemeyer, (Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1990, reimpressão, 2 vols.).

ANEXO

Lista de cantigas de amor onde figura a personificação do Amor (a negrito assinalam-se aquelas em que o Amor assume exclusivamente traços humanos)

Trovador	Incipit	RM
Ayras Carpancho	<i>Quisera -m'ir; tal conselho prendi</i>	11,12
Ayras Nunez	<i>Amor faz a min amar tal senhor</i>	14,2
	<i>Par Deus, coração, mal me matades</i>	14,11
	<i>Poys min amor non quer leixar</i>	14,13
Bernal de Bonaval	<i>Amor, ben sey o que m'ora faredes</i>	22,6
	<i>Por quanta coyta mi faz mha senhor</i>	22,14
Bonifaz de Genua	<i>Mui gran poder á sobre mi Amor</i>	23,1
D. Denis	<i>Amor, en que grave dia vos vi</i>	25,14
	<i>Amor fez a min amar</i>	25,15
	<i>Assy me trax coytado</i>	25,16
	<i>Senhor', cuytad'è o meu coração</i>	25,108
Estevan da Guarda	<i>Ouç'eu muytos d'amor que[i]xar</i>	30,24
Fernand'Esquyo	<i>Amor, a ti me venh'ora queixar</i>	38,1
Don Fernan Garcia Esgaravunha	<i>Sennor fremosa, conven-mi a rogar</i>	43,16
Fernan Padrom	<i>Null'ome non pode saber</i>	45,1
	<i>Se vous prouguess', Amor, ben me devia</i>	45,3
Fernan Rodriguez de Calheyros	<i>Ja m'eu quisera leixar de trobar</i>	47,11
	<i>Ora faz a min mha senhor</i>	47,19
Fernan Velho	<i>Meus amigos, muito me praz d'Amor</i>	50,3
	<i>Nostro Sennor que eu sempre roguei</i>	50,6
	<i>Sennor, o mal que m'a min faz Amor</i>	50,10
Johan Ayras de Santiago	<i>Ouvh agora de mha prol gran sabor</i>	63,52
	<i>Senhor fremosa, ei-vos grand'amor</i>	63,72
Johan Baveca	<i>Muytus dizen que gram coita d'amor</i>	64,18
	<i>Os que non aman nen saben d'amor</i>	64,20
	<i>Senhor, por vós ey as coitas que ey</i>	64,27
Johan Garcia de Guilhade	<i>Amigos, quero-vos dizer</i>	70,10
	<i>Cuydou-s'amor que logo me faria</i>	70,13 ?
Don Johan Perez d'Avoyon	<i>Per mi sei eu o poder que Amor</i>	75,15 ?
	<i>Pois m'en tal coita ten amor</i>	75,17?
Johan Soayrez Somesso	<i>Ja foy sazón que eu cuidei</i>	78,8
	<i>Muitas vezes en meu cuidar</i>	78,10
	<i>Ora non poss'eu ja creer</i>	78,16
	<i>Pero com'amor leixa viver</i>	78,17
Martim Moxa	<i>Amor, de vós ben me posso loar</i>	94,3
	<i>Amor, non qued'eu amando</i>	94,4
	<i>Ben poss'Amor e sseu mal endurar</i>	94,6
	<i>Pero mi fez e faz Amor</i>	94,14
Martim Perez Alvim	<i>Ja m'eu queria leixar de cuydar</i>	96,3
Martim Soarez	<i>Mal consellado que fuy, mia sennor</i>	97,14
	<i>Meu sennor Deus, se vos prouguer</i>	97,17
	<i>Nostro Sennor, como jaço coitado</i>	97,23
	<i>Nunca bon grad'Amor aja de min</i>	97,24
	<i>Pero que punh'en me guardar</i>	97,30
	<i>Por Deus, senhor, non me desenparedes</i>	97,34
	<i>Por Deus vos rogo, mha senhor</i>	97,35
	<i>Quando me nembra de vós, mia sennor</i>	97,38
<i>Sennor fremosa, pois me non queredes</i>	97,40	
Nuno Fernandez Torneol	<i>Assy me traj'ora coitad'amor</i>	106,6
	<i>Pois naci nunca vi amor</i>	106,14
Osoyr'Anes	<i>Min pres forçadament'amor</i>	111,5

Pay Gomez Charinho	<i>Coydava-m'eu, quand'amor non avia</i>	114,5?
Pedr' Amigo de Sevilla	<i>Sey ben que quantus eno mund'amaron</i>	116,33
Pedro de Portugal	<i>Non me poss'eu de morte defender</i>	118,5
Pero de Veer	<i>Non sey eu tempo quand'eu nulha ren</i>	123,7
Pero Mendiz da Fonseca	<i>Senhor, de mi e d'estes olhos meus</i>	133,4
Roy Martins do Casal	<i>Mui gran tempo 'à que servo hũa senhor</i>	145,3
Don Vasco Fernandez Praga de Sandin	<i>Per boa fe, meu coraçom</i>	151,15
	<i>Tanto me senç'ora ja cuitado</i>	151,28
	<i>Muit'aguisado ei de morrer</i>	152,4
Vasco Gil	<i>Semmor fremosa, pois pesar avedes</i>	152,15
	<i>Se vus eu ousasse, sennor</i>	152,17
Vasco Perez Pardal	<i>Muyto ben mi podia Amor fazer</i>	154,7
Vasco Rodrigues de Calvelo	<i>Coytado vyvo d'amor</i>	155,1
Anónimo	<i>Amigos, des que me party</i>	157,4
	<i>Q[ue mal Amor] me guisou de viver</i>	157,46
	<i>Tan muyto mal me ven d'amar</i>	157,62