

UM ENSAIO COMPARATIVO ENTRE CANTIGAS MEDIEVAIS E O CANCIONEIRO POPULAR BRASILEIRO

Vera Spínola¹



Figura 1

Mapa das Línguas Faladas na Península Ibérica e no Território que hoje é sul da França no ano 1000 (http://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_da_l%C3%ADngua_portuguesa acesso em 13/05/14)

Santiago de Compostela

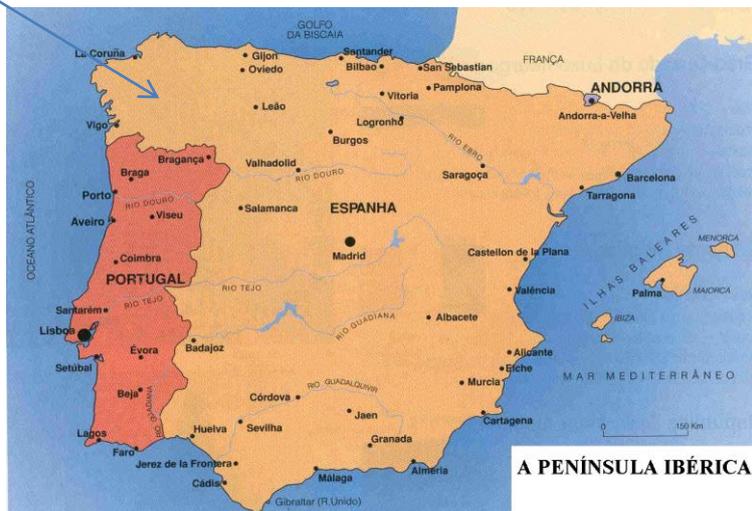


Figura 2 – Mapa Político Atual da Península Ibérica. Visualiza-se a região da Galícia, ao norte de Portugal, com o porto de Vigo e Santiago de Compostela, centro de romaria (<http://minutoligado.com.br/mapas/mapa-peninsula-iberica/> acesso em 18/05/2014)

¹ Doutora em Administração, Mestre em Economia e Bacharel em Letras pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) vspinola@uol.com.br ou veramaria737@gmail.com

Introdução

Na visão de Maria Ema Tarracha Ferreira (1960), a Idade Média é o período mais importante para a formação da civilização europeia. Os valores culturais de inspiração clássica herdados principalmente das civilizações grega e romana eram, por sua vez, subordinados à doutrina cristã. As obras de autores da antiguidade, a exemplo de Aristóteles, Cícero e Virgílio, deveriam ser selecionadas e adaptadas à mentalidade teocêntrica. Os conventos e mosteiros, onde o latim era a língua oficial, constituíam centros eruditos difusores da cultura medieval.

Paralelamente aos templos, desenvolvia-se uma cultura profana em língua vulgar de tradição oral, já que a grande maioria da população não era letrada. Embora de caráter religioso, a atividade de peregrinação aos centros de romaria acaba contribuindo para a difusão dessa cultura profana através da poesia trovadoresca motivada nos cavaleiros. No longo caminho da peregrinação provavelmente havia tempo para cantar, recitar, contar histórias, e assim difundir na Península Ibérica a língua vulgar, no caso o galego-português, bem como os valores vindos da Provença, antiga província romana integrada na Occitânia, vasta região do sul da atual França, onde se falava a *langue d'Oc*, enquanto na França do norte falava-se a *langue d'oïl (oui)*. Ver Figura 1.

Na Galícia, então província do reino de Leão, encontrava-se Santiago de Compostela (Figura 2), centro de romaria dedicado a São Tiago Maior, patrono da Península. Um dos caminhos de peregrinação ainda hoje tem como ponto de partida o sul da França, passando pela Catalunha, região situada no nordeste da Espanha, e pelas regiões de Aragão, Basca, de Castela, Leão, até a Galícia (Ver Figuras 1 e 2)

A Galícia (Fig. 1 e 2), região da Espanha separada de Portugal pelo Rio Minho, é o berço do galego-português. Até 1350 foi língua literária de toda a Península adotada pelos poetas leoneses, castelhanos, aragoneses, catalães e também pelos galegos portugueses. Recebeu ainda a contribuição das línguas faladas nas regiões ocupadas pelos árabes, bem como da *langue d'Oc*, que iria dar origem ao idioma falado no sul da França.

Os trovadores cultivavam dois tipos de cantigas lírico-amorosas: de amor e de amigo. A cantiga de amor expressava uma declaração de amor de um homem para uma mulher. A de amigo consistia na revelação do sentimento amoroso de uma mulher por um homem, geralmente dirigida a uma amiga ou até à própria mãe da falante. O homem amado recebia o tratamento de “meu amigo”. O eu lírico era assim uma mulher apaixonada, a chorar pela ausência do seu amado que a havia abandonado para lutar como cavaleiro ou por outra mulher. Predominava um sentimento tipicamente português, a saudade.

As cantigas de amigo traziam a presença constante de um refrão e paralelismo, formadas por três pares de coplas ou estrofes. Esquemáticamente pode-se representar a técnica paralelística por: AB refrão; A'B' refrão; BC refrão; B'C' refrão; CD refrão; C'D' refrão. O refrão acentua a sugestão musical da cantiga e, geralmente, é sintática e semanticamente independente do corpo da

copla. Embora portador de valor imagístico, o refrão concretiza o estado de espírito da moça ou define o tema da cantiga (FERREIRA, 1960), a exemplo da cantiga apresentada no Quadro 1.

De acordo com os temas tratados, as cantigas de amigo poderiam ser classificadas em: pastorelas, que lidava com temas campestres estabelecendo um diálogo com a natureza; romarias, com assuntos relacionados às festas religiosas; barcarolas, com temas relacionados ao mar, rios e lagos; bailias, canções feitas para dançar.

Ao lado das canções líricas havia as canções satíricas, de escárnio e maldizer. São criadas com o objetivo de falar mal de alguém com palavras ambíguas, cobertas de duplo sentido. Expressavam as crises sociais atravessadas pela população ibérica. Em determinado período revelavam a decadência da nobreza rural em detrimento da ascensão da burguesia.

2. Cantigas

2.1. Amor e Amigo

Selecionaram-se algumas cantigas para análise. A primeira (Quadro 1), de amigo da categoria barcarola, atribuída ao trovador Martim Codax², provavelmente cancionista oriundo de Vigo (Figura 2), que viveu do fim do século XIII ao início do século XIV.

Vigo é um porto da costa atlântica localizado no sul da Galícia, Espanha, a norte de Portugal (Fig.2). O tema do mar é recorrente aos habitantes da costa. O mar é ao mesmo tempo um meio de vida e de morte. Vigo está situado em mar aberto, onde as águas são bravias e frias. Navegar por aquela região sem a tecnologia de hoje envolvia enorme risco. Certamente, muitos não voltavam. A falante se dirige às ondas que são provavelmente grandes e traiçoeiras. Supõe que as ondas chegarão até o amado e por isso podem lhe levar um recado para que ele volte cedo, pois há em terra alguém para cuidar dele. Há um lamento, uma saudade. As ondas são o meio de alcançar o amigo.

| Original em Galego-Português | Tradução |
|---|---------------------------------|
| Ondas do mar de Vigo, (A) | Ondas do mar de Vigo |
| se vistes meu amigo! (B) | acaso vistes meu amigo? |
| <i>E ai, Deus!, se verrá cedo!</i> (refrão) | Queira Deus que ele venha cedo! |
| Ondas do mar levado, (A') | Ondas do mar agitado, |
| se vistes meu amado! (B') | acaso vistes meu amado? |
| <i>E ai Deus!, se verrá cedo!</i> (refrão) | Queira Deus que ele venha cedo! |
| Se vistes meu amigo, (B) | Acaso vistes meu amigo, |
| o por que eu sospiro! (C) | aquele por quem suspiro? |
| <i>E ai Deus!, se verrá cedo!</i> (refrão) | Queira Deus que ele venha cedo! |
| Se vistes meu amado, (B') | Acaso vistes meu amado, |
| por que hei gran cuidado! (C') | por quem tenho grande cuidado |
| <i>E ai Deus!, se verrá cedo!</i> (refrão) | Queira Deus que ele venha cedo! |

Quadro 1 – Barcarola atribuída ao trovador Martim Cordax (fim do séc XIII-início do sec.XIV)

² http://pt.wikipedia.org/wiki/Martim_Codax, acesso em 13/05/14

Os versos obedecem ao padrão do paralelismo. Há quatro pares de coplas, onde os versos se alternam, com um mesmo refrão: ABr; A'B'r; BCr; B'C'r. Tecnicamente as linhas seguem uma métrica, com cinco ou seis sílabas. As rimas também contribuem para imprimir um ritmo. Verifica-se no Quadro 1, uma rima sequencial com uso da repetição: Vigo (A) rima com amigo (B) – refrão; levado (A'), com amado (B') - refrão; amigo (B) com suspiro (C) - refrão; amado (B'), com cuidado (C') - refrão. Todos esses recursos ajudam a assimilar a cantiga.

Mesmo escrito em contextos diferentes, o poema escrito por Martim Codax (Quadro 1), e a letra composta na década de 90 pela cantora Ana Carolina (Quadro 2), artista brasileira natural de Minas Gerais, apresentam características que as inserem no contexto de Cantigas de Amigo. São de origem popular, portanto ambas simples e espontâneas, diferentemente da cantiga de amor que trazia uma linguagem erudita.

Ambas falam do amor distante, que gera sofrimento e tristeza à mulher. Nesse tipo de cantiga ou o artista lança seus estados sentimentais sobre a paisagem, ou a paisagem desperta nele estados de alma ou ainda, a presença do contraste entre a paisagem e o estado emotivo do poeta. A natureza pode ter uma mera função decorativa, pode servir como mensageira do sofrimento amoroso da amiga, bem como sua confidente, deixando de ser inanimada e passando a estabelecer um diálogo com o eu-lírico.

| | |
|--|--|
| Simplesmente aconteceu | |
| Não tem mais você e eu | Sem caminho certo pra voltar |
| No jardim dos sonhos | Não tem segredo |
| No primeiro raio de luar | <i>Não tenha medo de querer voltar</i> |
| Simplesmente amanheceu | <i>A culpa é minha eu tenho vício de me machucar</i> |
| Tudo volta a ser só eu | <i>De me machucar</i> |
| Nos espelhos | Ninguém ama porque quer |
| Nas paredes de qualquer lugar | O amor nos escolheu você e eu |
| Não tem segredo | Não tem segredo |
| <i>Não tenha medo de querer voltar</i> | <i>Não tenha medo de querer voltar</i> |
| <i>A culpa é minha eu tenho vício de me machucar</i> | <i>A culpa é minha eu tenho vício de me machucar</i> |
| <i>De me machucar</i> | <i>De me machucar</i> |
| Lentamente aconteceu | Simplesmente aconteceu |
| Seu olhar largou do meu | Quem ganhou e quem perdeu |
| Sem destino | Não importa agora |

Quadro 2 – Simplesmente Aconteceu de autoria de Ana Carolina

Nas barcarolas, segundo Ferreira (1960), desenvolve-se um duplo tema, marítimo e amoroso, podendo persistir o motivo religioso como no exemplo do Quadro 3

Ferreira (1960) considera a Ermida de San Simion (Quadro 3) a mais bela barcarola, na qual o mar e o santuário parecem se fundir. Sabe-se pouco sobre o suposto autor, Meendinho. Provavelmente era um jogral galego da região de Vigo, pois San Simion é uma ilha próxima a Vigo. Teria vivido no início do séc. XIII³. É tido como um dos mais antigos jograis, admirado pela imagem que consegue criar das ondas do mar se confundindo com as ondas da paixão.

³ <http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2011/11/meendinho-seculo-xiii.html>, acesso 13/05/14.

Analisando-se a estrutura, o paralelismo é obtido numa simples e eficaz permuta de versos. Repetem-se os versos trocando às vezes apenas uma palavra: AB refrão, refrão; A'B' refrão, refrão; BC refrão, refrão; B''C' refrão, refrão; CD refrão, refrão. Há uma perfeita combinação entre significados e significantes, ou seja, a descrição da situação através da escolha de palavras cujos sons, representação gráfica e cadência vão criando um clima de tensão. Imagina-se a solidão de uma jovem numa ilha sem saída. Foi orar diante do altar na ermida de San Simion pela volta do amado. Não se sabe como chegou ali, mas se sabe que dali não há como sair com vida. No seu imaginário morrerá formosa. No nosso, formosa como Iemanjá. A maré parece subir. A repetição do refrão transmite a aflição da espera, uma dor crescente. Alimenta a ilusão encontrar o amigo naquele mar revolto. A crueza da situação e a impetuosidade do mar contrastam com a simplicidade no sonho da donzela. Estava com medo não das ondas propriamente ditas, mas das ondas de sua paixão. O amor eterno é aquele que nunca se concretiza em vida. A morte como forma de eternizar o amor é tema recorrente da literatura, presente em Shakespeare com a clássica história de Romeu e Julieta.

| Original em Galego-Português | Tradução livre para Português (*) |
|--|---|
| Sedia-m'eu na ermida de San Simion (A) e cercaron-mi as ondas que grandes son: (B) eu atendend[o]'o meu amigo, (refrão) eu atendend[o]'o meu amigo, (refrão) Estava eu na ermida ant'o altar, (A') | Eu estava sentada na ermida de São Simion E me cercaram as ondas que tão grandes são Eu esperando o meu amigo Eu esperando o meu amigo |
| cercaron-mi as ondas grandes do mar; (B') eu atendend[o]'o meu amigo, (refrão) eu atendend[o]'o meu amigo, (refrão) | Eu estava na ermida diante do altar, Cercaram-me as ondas grandes do mar; Eu esperando o meu amigo Eu esperando o meu amigo |
| E cercaron-mi as ondas que grandes son: (B) nem hei i barqueiro nem remador; (C) eu atendend[o]'o meu amigo, (refrão) eu atendend[o]'o meu amigo, (refrão) | E cercaram-me as ondas que grandes são: Não há barqueiro nem remador; Eu esperando o meu amigo, Eu esperando o meu amigo |
| E cercaron-mi as ondas do alto mar; (B'') non hei i barqueiro nem sei remar; (C') eu atendend[o]'o meu amigo, (refrão) eu atendend[o]'o meu amigo, (refrão) | E me cercaram as ondas do alto mar; Não há barqueiro nem sei remar; Eu esperando o meu amigo Eu esperando o meu amigo |
| Non hei i barqueiro nem remador: (C) morrerei eu, formosa, no mar maior: (D) eu atendend[o]'o meu amigo, (refrão) eu atendend[o]'o meu amigo, (refrão) | Não há barqueiro nem remador; Morrerei eu, formosa, no mar maior; Eu esperando o meu amigo Eu esperando o meu amigo |
| Nem hei i barqueiro nem sei remar, (C') e morrerei eu, formosa, no alto mar: (D') eu atendend[o]'o meu amigo, (refrão) eu atendend[o]'o meu amigo (refrão) | Não há barqueiro nem sei remar E morrerei eu, formosa, no alto mar Eu esperando o meu amigo Eu esperando o meu amigo |

Quadro 3 – Barcarola atribuída a Meendinho

(*) tradução livre da autora do corrente trabalho

A barcarola é um gênero musical encontrado em inúmeras canções da música popular brasileira. Selecionou-se uma cantiga de autoria de Dorival Caymmi. Parece uma resposta, oitocentos anos depois, à agonia da moça na ermida de San Simion. Trata-se de *É Doce Morrer no Mar* (Quadro 4).

Caymmi divulgou uma Salvador poética. A *Bahia Cidade de São Salvador* é cheia de magia. As águas eram uma dádiva. O mar, cantado em toda sua obra, uma fonte de inspiração. Um ator que se mistura com personagens, saveiros, deusas, mistério.

Segundo Santos (2004) o mar é o primeiro e mais importante elemento geográfico cantado por Caymmi, seguido da força cultural do povo e da religiosidade, diríamos do sincretismo religioso. Ressalta que o fato do compositor ter morado nas proximidades da praia em Salvador e de ter vivenciado espetáculos e tragédias o fez deslumbrar-se com as águas. Em suas canções, Caymmi manifesta sentimentos de admiração, medo, respeito e paixão por esse encanto que a natureza reservou e deu de presente à *Bahia Cidade de São Salvador*.

| | |
|---|--|
| <p>É Doce Morrer no Mar</p> <p>É doce morrer no mar (refrão 1) Nas ondas verdes do mar (refrão 2) É doce morrer no mar (refrão 1) (refrão 1) Nas ondas verdes do mar (refrão 2)</p> <p>Saveiro partiu de noite foi (A) Madrugada não voltou (B) O marinheiro bonito (C) Sereia do mar levou (D)</p> <p>É doce morrer no mar (refrão 1) Nas ondas verdes do mar (refrão 2) É doce morrer no mar (refrão 1) Nas ondas verdes do mar (refrão 2)</p> | <p>Saveiro partiu de noite foi (A) Madrugada não voltou (B) O marinheiro bonito (C) Sereia do mar levou (D)</p> <p>É doce morrer no mar (refrão 1) Nas ondas verdes do mar (refrão 2) É doce morrer no mar (refrão 1) Nas ondas verdes do mar (refrão 2)</p> <p>Nas ondas verdes do mar, meu bem (refrão 2') Ele se foi afogar (E) Fez sua cama de noivo (F) No colo de Iemanjá (G)</p> <p>É doce morrer no mar (refrão 1) Nas ondas verdes do mar (refrão 2) É doce morrer no mar (refrão 1) Nas ondas verdes do mar (refrão 2)</p> |
|---|--|

Quadro 4 – É Doce Morrer no Mar, de Dorival Caymmi.

A estrutura da canção É Doce Morrer no Mar (Quadro 4) não segue esquematicamente o paralelismo encontrado nas canções medievais (Quadro 1 e 3). Caracteriza-se pela simplicidade na repetição de um refrão de quatro linhas. Nas duas demais quadras conta-se uma história com poucas palavras. Sabe-se que o saveiro partiu de noite e não voltou levando supostamente um namorado, depois morto por afogamento. Essa canção foi provavelmente uma das fontes de inspiração para Jorge Amado escrever o lírico romance *Mar Morto*, pois seu refrão aparece muitas vezes no texto do livro.

Uma das características da poesia é a ambiguidade. A morte por afogamento deve ser terrível. Na realidade não é doce morrer no mar. Tanto a canção de Dorival Caymmi quanto a de Meendinho (Quadro 3) contam uma tragédia de maneira lírica. Caymmi transforma a morte numa sedução de Iemanjá, como se a rainha do mar houvesse roubado o noivo bonito de outra mulher, o que é uma lenda do povo da Bahia. Ele fala de saveiro, embarcação que até os anos 1960 era o meio de transporte de pessoas e mercadorias pela Baía de Todos os Santos e pelo Recôncavo. Os saveiros, hoje extintos, navegavam pelos rios que desembocam nessa baía, a exemplo do Paraguaçu, banhando a cidade de Cachoeira; do Jaguaribe, os municípios de Nazaré das Farinhas e Jaguaribe.

As comemorações pelo centenário de Caymmi em 2014 nos levaram a revisitar um pouco daquela *Bahia Cidade de São Salvador* cantada por ele e por tantos outros artistas, incorporada ao imaginário brasileiro.

2.2 Escárnio e Maldizer

Nas cantigas de escárnio e maldizer há construção de uma sátira colocada de forma indireta. Os trovadores utilizavam-se dessas cantigas cheias de ambiguidades, jogos semânticos e trocadilhos para dizer mal de quem, ou de que, os interessa falar, de modo que não se reconheça no dito o próprio destinatário. Sendo assim, essas cantigas se caracterizam por fazerem uma crítica indireta, onde não se reconhece o satirizado e, para isso, serve-se da ironia introduzida na linguagem trabalhada.

Não seguem a estrutura rígida da canção de amor e de amigo. Pelo contrário, representam uma paródia tanto ao conteúdo quanto à estrutura paralelística das cantigas de amor. Enquanto nessas se enaltecem as qualidades da pessoa amada, nas cantigas de escárnio aparentemente se louvam pontos negativos, a feiura em lugar da beleza física; o comportamento intempestivo, em lugar da virtude; a velhice, ao invés da juventude, a exemplo da cantiga no Quadro 5.

Dentro das possíveis interpretações, nota-se que a mulher satirizada solicita que o trovador a louve, assim como faz com as outras mulheres. O trovador atende ao pedido, porém escreve o que lhe convém, mostrando o que sentia por aquela mulher e o que a fazia ser ignorada.

O tema, portanto, é a mulher rejeitada, excluída, a anti-heroína. Pode ser associada à figura da feiticeira, estudada por Michelet (2003). Geralmente no imaginário popular, trata-se de uma mulher idosa, solitária, sem família, porém detentora de um poder diferenciado, capaz de curar pelo seu conhecimento sobre os elementos da natureza. Capaz de fazer parto e aborto. Por outro lado, também conhecedora de venenos, assim, capaz provocar a morte. A mulher com perfil de feiticeira foi perseguida durante séculos pela igreja católica através do Tribunal do Santo Ofício, ou Inquisição, principalmente na Espanha, quando se jogavam os hereges na fogueira sob o pretexto de exorcizar o diabo.

A cantiga *Dona Fea* deve datar do século XIII. O suposto autor, João Garcia de Guilhade, nasceu na região de Barcelos em Portugal no século XIII ⁴.

Há muitos exemplos de cantigas contemporâneas de escárnio. Selecionou-se *Atraso ou Solução* de autoria do paulista Juca Chaves (Quadro 6). Nela o autor critica o sistema de transportes do Brasil. Compara o atraso da mulher esperada com a falta de pontualidade dos trens. Imagina-se um homem ansioso, com o coração batendo, na expectativa da chegada dela. Ele está na dúvida se

⁴ http://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_Garcia_de_Guilhade .

ela vem ou não, compara seu próprio coração com a estação, onde nunca se tem a certeza da chegada do trem. Desesperado de tanto esperar, ele tem vontade de jogar uma pedra na mulher como faria em um carro da prefeitura.

| | |
|--|--|
| <p>Ai, dona fea, fostes-vos queixar que vos nunca louv[o] em meu cantar; mais ora quero fazer um cantar em que vos loarei toda via; e vedes como vos quero loar: dona fea, velha e sandia! Dona fea, se Deus mi pardom, pois avedes [a]tam gram coração que vos eu loe, em esta razom vos quero ja loar toda via; e vedes qual sera a loaçom: dona fea, velha e sandia! Dona fea, nunca vos eu loei em meu trobar, pero muito trobei; mais ora ja um bom cantrar farei, em que vos loarei toda via; e direi-vos como vos loarei: dona fea, velha e sandia!</p> | <p>Ai, dona feia, foste-vos queixar que nunca vos louvo em meu cantar; mas agora quero fazer um cantar em que vos louvares de qualquer modo; e vede como quero vos louvar dona feia, velha e maluca! Dona feia, que Deus me perdoe, pois tendes tão grande desejo de que eu vos louve, por este motivo quero vos louvar já de qualquer modo; e vede qual será a louvação: dona feia, velha e maluca! Dona feia, eu nunca vos louvei em meu trovar, embora tenha trocado muito; mas agora já farei um bom cantar; em que vos louvarei de qualquer modo; e vos direi como vos louvarei: dona feia, velha e maluca!</p> |
|--|--|

Quadro 5 – Cantiga de Escárnio de autoria de João Garcia de Guilhade

Embora de 1960, a canção *Atraso ou Solução* é bem adequada ao tempo atual. O sistema de transporte continua sendo um grande problema nacional. A pontualidade também não é uma característica marcante do povo brasileiro. A vontade de jogar uma pedrada na viatura da prefeitura se assemelha aos atos de vandalismo das manifestações pela melhora dos serviços públicos. Infelizmente o sistema ferroviário brasileiro foi praticamente sucateado a partir de meado dos anos 1950 com a ascensão do transporte rodoviário.

| | |
|---|---|
| <p>Atraso ou Solução Já meia hora atrasada o que em ti é natural. Até pareces, querida, com os nossos trens da central isto ainda acaba mal. Não brinques assim comigo, com este teu vem ou não vem, não faças de estação meu coração, nem faças o teu de trem, tá bem?</p> | <p>Ai, ai, amor, ai que dor eu sinto o ar esperar até a chuva já veio, mas não vens, ai, por que? quem me dera, minha amada se tu fostes viatura cá da nossa prefeitura pois te dava uma pedrada muito bem dada.</p> |
|---|---|

Quadro 6 – Atraso ou Solução de Juca Chaves

No tempo da cantiga de Juca Chaves o trem estava atrasado. Não se sabe se foi pontual algum dia, mas pelo menos ainda era usado como um meio de transporte comum. O trem está presente também na clássica canção de Adoniran Barbosa (1910-1982), *Trem da Onze*, composto em 1964. Viria a se eternizar como hino da cidade de São Paulo.

Com o sucateamento das velhas ferrovias e morosidade na construção de novas, o trem se transformou em objeto de desejo do povo brasileiro.

Referências Bibliográficas

FERREIRA, Maria Ema Tarracha. **Poesia e Prosa Medievais**. Seleção, introdução e notas. Biblioteca Ulisseia, 1960.

MICHELET, Jules. **A Feiticeira**. São Paulo: Aquariana, 2003.

SANTOS, Jânio Laurentino de Jesus. *O Imaginário da cidade do Salvador nas canções de Dorival Caymmi – uma reflexão geográfica*. In PINHEIRO, DJF., and SILVA, MA, orgs. *Visões imaginárias da cidade da Bahia: diálogos entre a geografia e a literatura* [online]. Salvador: EDUFBA, 2004, 184p

Sites consultados

<http://www.cantigas.fcsh.unl.pt/> acesso em 13/05/14

<http://leituraemdiscussao.blogspot.com.br/2009/11/sedia-meu-na-ermida-de-san-simion-e.html>, em 14/05/14

http://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_da_l%C3%ADngua_portuguesa acesso em 13/05/14

http://pt.wikipedia.org/wiki/Martim_Codax , acesso em 13/05/14

<http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2011/11/meendinho-seculo-xiii.html>, acesso 13/05/14

<http://letras.mus.br/dorival-caymmi/356569/> , acesso em 15/05/14

<http://auladeliteraturaportuguesa.blogspot.com.br/2009/05/cantiga-de-escarnio-e-cantiga-de.html>, acesso em 16/05/14

<http://meuartigo.brasilecola.com/literatura/nem-todas-mulheres-merecem-declaracoes.htm>, acesso em 16/05/14

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?pv=sim&cdaut=68>, acesso em 16/05/14