

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen II

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

O sistema das coblas doblas na lírica galego-portuguesa

Na produção trovadoresca medieval podemos observar o desenvolvimento de várias formas de ligação interestrófica. Entre elas está a que une as estrofes duas a duas por meio da repetição de rimas. A esta técnica, sobre a qual a *Arte de Trovar* do Cancioneiro da Biblioteca Nacional conserva o mais completo silêncio, convencionou-se chamar coblas doblas. A designação é de ascendência provençal como, de resto, talvez a própria forma de ligação rimática¹. Na lírica occitânica, as coblas doblas parecem ter tido a função de salvaguardar a ordem das estrofes ameaçada pela forte unidade semântica e sintáctica destas². Podendo ter tido também a função de ajudar a memória dos jograis, o recurso às coblas doblas ascende aos mais antigos trovadores (Guilherme IX, Jaufré Rudel), abundando entre os mais prestigiados (B. de Ventadorn)³. Talvez por esta razão, alguns editores críticos⁴ apresentem como culta a produção de trovadores galego-portugueses que recorreram à técnica das coblas doblas.

No *Repertorio Metrico* de Tavani⁵, encontram-se sumariamente registadas 145 cantigas de coblas doblas, pertencentes a 49 autores e 2 anónimas. Na lista destes textos, fornecida em anexo, é possível observar que das 147 cantigas, 85 são de amor, 24 são tenções, outras 24 são satíricas e 10 pertencem ao género cantiga de amigo. Completam o conjunto uma pastorela, um pranto, uma cantiga encomiástica

1. Sobre a origem provençal do sistema das coblas doblas, Ulrich Molck lançou, todavia, uma dúvida: "Il fatto che usi nuove rime di strofa in strofa (*coblas singulares*), legando talvolta le strofe a due a due (*coblas doblas*) o a tre a tre (*coblas ternas*), o mantenendo addirittura le stesse rime per tutta la canzone (*coblas unissonanz*), può essere condizionato dalla lirica latina. Mancano tuttavia, per la struttura rimica delle due canzoni cortesi appena citate, tracce di prestiti dal sistema formale della lirica di San Marziale o di tradizione e di ambiente latini." (*La lirica dei trovatori*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 49).

2. RIQUER, M. DE., *Los Trovadores . Historia literaria y textos*, I, Barcelona, Ariel, 1883 (1975), p.42.

3. RIQUER, *Los Trovadores*, p. 42

4. SPAMPINATO BERETTA, M., *Fernan Garcia Esgaravunha . Canzoniere*, Napoli, Liguori , 1987, p.43.
TORIELLO, F. *Fernand' Esquyo . Le Poesie*, Bari, Adriatica, 1976, p. 72

5. Roma, Ateneo, 1967, pp. 316-317. Daqui em diante *Rep.*

e o *enueg-plazer* de Alfonso X, *Non me posso pagar tanto*. A forma mais presente no conjunto é a mestria, existindo apenas 26 cantigas de refrão. De resto, o esquema rimático mais usado neste corpus é o que associamos à mestria: *abbacca* (46 cantigas), tendo os autores recorrido também a outros que se lhe aparentam: *ababccb* (18), *ababcca* (14), *abbaccb* (6). Apenas em 10 cantigas podemos encontrar o esquema rimático mais frequentemente utilizado nas cantigas de refrão: *abbacc*. Por outro lado, 95 textos do conjunto em análise são compostos por 4 estrofes, 43 por 3 coblas, 7 por 6 estrofes e 3 por 5. A estrofe de 7 versos é a preferida neste conjunto: 102 cantigas apresentam este tipo de cobra. Todos estes elementos, creio, concorrem para confirmar a matriz culta das coblas dobradas.

As cantigas *De que morredes, filha, a do corpo velido* (12)⁶, de D. Dinis, *Vayamos, irmana, vayamos dormir* (14) de Fernand' Esquio, *Hid'oj, ay meu amigo* (66) de Martim Padrozelos, *Tal vai o meu amigo* (131) de Pero Meogo e *Cuidades vós meu amigo* (143) de Vasco Praga de Sandim, incluídas por Tavani no número dos textos com coblas dobradas oferecem, na opinião do investigador, duas possibilidades de leitura: em versos longos ou em versos curtos⁷. No entanto, a disposição em versos longos, que é adoptada pelos editores⁸ e que tem mais probabilidades de ser originária⁹ confere à cantiga uma estrutura de coblas alternadas (12, 14) ou singulares (66, 131, 146) e não dobradas.

Também registada no mesmo quadro do *Repertorio Metrico*, a cantiga *San Clemenco do Mar* (80) de Nuno Treez suscita um problema diverso. Tratando-se provavelmente de uma cantiga de estrutura paralelística com leixa-prém, tanto Tavani¹⁰ como Nunes¹¹ supõem a falta de uma estrofe entre a segunda e terceira conservadas. Se assim for, também esta cantiga resulta constituída por coblas alternadas.

6. Daqui em diante, para indicar abreviadamente as cantigas, uso a numeração da lista anexa.

7. *Rep* (12) - 26: 36; 230: 13 / (14) - 26: 58; 230: 16 / (66) - 26: 26; 217: 8; 227: 2 / (143) - 26: 4; 244: 10. No caso da cantiga de Pero Meogo (*Rep* 215: 1) Tavani considera apenas a hipótese de leitura em versos curtos mas Lapa defende a edição em versos longos (*Miscelânea de Língua e Literatura Portuguesa Medieval*, Coimbra, Universidade, 1982, pp. 186-187).

8. (12): NUNES, J. J., *Cantigas de Amigo dos Trovadores Galego-portugueses*, II, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1973 (1926), pp. 18-19; (14): NUNES, *Amigo*, pp. 453-454 e TORIELLO, F. *Fernand' Esquyo*, p. 107; (66): NUNES, *Amigo*, p. 416; 131: AZEVEDO FILHO, L.A. DE., *As cantigas de Pero Meogo*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1981, p. 57; (143): LAPA, *Miscelânea*, p. 161.

9. Bascio esta afirmação no facto de os versos ímpares destas cantigas não rimarem (exceptuando-se apenas parte da cantiga de Meogo), mas também, no que respeita às cantigas 12 e 14, na evidência de os versos longos revelarem uma estrutura paralelística assente na técnica do leixa-prém que a leitura em versos curtos tornaria imperceptível.

10. *Rep* 26: 129.

11. *Amigo*, p. 387.

O facto de o sistema das coblas doblas ser imposto, na cantiga *Mha filha, non ey eu prazer* (88) de Pae Gomes Charinho, pela técnica que caracteriza as cantigas ateúdas, aconselha igualmente à subtraí-la ao grupo de textos com coblas doblas.

Como se pode observar, todas as cantigas retiradas do corpus são cantigas de amigo, o que reduz a presença deste género, no conjunto em análise, para três textos¹².

Nas restantes 140 cantigas, podem distinguir-se três grandes grupos que procurarei tratar distintamente. Os 76 textos que integram o primeiro são os mais regulares face à definição que normalmente usamos para coblas doblas, já que são constituídos por número par de estrofes e as rimas repetem-se integralmente segundo o sistema em análise¹³. O segundo grupo é constituído por 23 textos que têm a particularidade de apresentarem coblas doblas apenas quanto a algumas rimas. As 39 cantigas que fazem parte do terceiro conjunto distinguem-se por terem três estrofes.

No primeiro grupo, o de cantigas com coblas doblas regulares, verifica-se a existência de outras formas de ligação interestrófica quer com a função de reforçar a ligação rimática de cada par de estrofes quer para ligar pares de estrofes, conferindo maior coesão à totalidade da cantiga. Por vezes, por exemplo, a ligação por coblas doblas é reforçada pela conservação de uma rima ao longo de toda a cantiga (7, 10, 20, 38, 45, 76, 114), coincidindo a rima iterada com o artifício da palavra perduda em três textos (7, 20, 76¹⁴). Outra forma de ligação consiste em retomar, no 2º par de coblas doblas, uma ou duas rimas do primeiro par, noutra posição. Esta técnica compositiva, aplicada a 7 textos (36, 37, 39, 40, 41, 46, 47) por Joam Soares Somesso e a um (22) por Fernan Rodrigues de Calheiros, assume contornos particulares na cantiga *A Deus grad' oje, mha senhor* (139) [esquema 1] de Vasco Praga de Sandim. Neste texto, cada estrofe encontra-

12. Nestas cantigas (*Como cuydades, amiga, fazer* (27) de Joam Baveca, *Vistes, madr' o escudeyro* (104) de Pero da Ponte e *Par Deus, amiga, podedes saber* (95) de Pedr' Amigo de Sevilha) é curiosa a presença constante do diálogo como elemento estruturador dos textos. No primeiro, à semelhança do que acontece nas tenções, atribui-se alternadamente uma estrofe a cada uma das figuras (amigas) em diálogo. No segundo, atribui-se à primeira figura (filha) as duas primeiras estrofes e à segunda (mãe) as duas últimas. No texto de Pedr' Amigo de Sevilha, a primeira interlocutora (amiga) ocupa as três primeiras estrofes, sendo reservada para a segunda (amiga) a última estrofe.

13. Associei a este grupo as duas cantigas do corpus que são constituídas por cinco coblas, pois, à parte a última estrofe que fica isolada quanto às rimas, os procedimentos são idênticos.

14. Tal como C.M. DE VASCONCELOS, (*Cancioneiro da Ajuda*, I, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1990 (1904), pp. 752, 753) edita esta cantiga, os versos ímpares não rimam e no primeiro par de estrofes o refrão recupera a rima do primeiro verso, o que não acontece no segundo par de estrofes. TAVANI (*Rep* 48:1) supõe haver a alternativa de o corpo da estrofe ser constituído por versos longos de rima igual, seguidos de refrão. Neste caso, porém, a palavra perduda deixaria de existir.

se enquadrada por duas palavras perdudas, uma colocada no início outra no fim e o segundo par de coblas repete as consonâncias das duas palavras perdudas, invertendo a posição. A mesma técnica, que neste conjunto tem carácter ocasional, intensifica-se, tornando-se também mais complexa nos conjuntos de textos onde há ruptura no sistema de coblas doblas.

Nas duas únicas cantigas (6, 8) deste corpus com cinco coblas, a 1^a e 2^a estrofes, a 3^a e a 4^a foram agrupadas pelas rimas, deixando independente a 5^a. Carolina M. de Vasconcelos¹⁵ supõe que a cantiga *Mha senhor, vin vos rogar* (8) de Airas Moniz d'Asme esteja incompleta. A estrutura dialogada do texto, dentro do qual se atribui alternadamente uma estrofe a um “cavaleiro” e outra a uma “senhor”, sustenta a suspeita de que falte ao texto o par da 5^a estrofe “que deveria conter a resposta do cavaleiro”¹⁶. Porém, nos manuscritos (6: B493, V76; 8: B7) que transmitiram as duas cantigas com cinco coblas, não se observa qualquer anomalia reveladora da falta de uma estrofe.

Se as tenções se encontram largamente representadas no conjunto mais regular de coblas doblas, como se esperaria, já que os trovadores deveriam responder “pelas rimas” aos seus adversários, elas encontram-se também no grupo de cantigas com número par de estrofes apenas parcialmente doblas. De facto, existem 6 tenções em que o princípio da resposta “pelas rimas” é em parte quebrado. Se tal tem a ver com a avaliação de perícia em que dois autores parecem envolver-se é difícil apurar. De qualquer forma, em quatro tenções (9, 13, 23, 54), os trovadores interpelados mudam, apenas num grupo de estrofes, a rima que se encontra em posição *c* do esquema. Em duas outras tenções (28, 53), a rima *c* é sempre diferente. Num destes debates, Lourenço e Guilhade (*Lourenço Jograr, às mui gram sabor* - 28) [esquema 2] discutem sobre a capacidade de trovar do jogral e a discussão parece estender-se precisamente às rimas. Isto é: Guilhade propõe nas suas duas estrofes e finda, a rima *ei* na posição *c* do esquema. Lourenço, fiel às outras rimas propostas por Guilhade, excusa-se a repetir a rima *ei*, introduzindo sempre rimas novas. Guilhade, por seu lado, parecendo querer marcar uma posição, repete na 3^a estrofe a rima nova de Lourenço noutra lugar, retomando ainda uma das rimas introduzidas por si próprio nas estrofes anteriores. A recusa de Lourenço, que parece demasiado insistente para se dever à imperícia de que o acusa Guilhade¹⁷, consegue levar o

15. *Ajuda*, p. 639.

16. *Ajuda*, p.639.

17. Tavani, porém, não é da mesma opinião: “La corrispondenza delle rime é difettosa nelle repliche del giullare, il quale si mostra incapace, nel corso di tutta la cantiga, di riprendere la rima in -ei proposta da Guilhade

trovador a introduzir, na tenção, uma novidade face ao sistema das coblas doblas. De facto, a 1^a e 3^a estrofes, da autoria do trovador, resultam doblas quanto à rima *c*. Note-se ainda que, devido ao mesmo jogo, a finda de Guilhade, ao invés de retomar as três últimas rimas da última estrofe, como parece ser a norma, retoma as três últimas da penúltima estrofe.

Na tenção começada por Estevam da Guarda, *Vós, don Josep, venho eu preguntar* (13), as duas últimas estrofes apresentam, quanto aos dois versos de rima *b* e *c*, uma pequena diferença. Se na 5^a estrofe a rima *b* corresponde a *ada* e a rima *c* a *ado*, na 6^a estrofe tanto a rima *b* como a *c* correspondem a *ado*. Nem Tavani¹⁸ nem Walter Pagani¹⁹ deram importância ao facto, já que apresentam para a 6^a estrofe o mesmo esquema rimático que para as outras cinco. Mas precisamente nesta cantiga, de difícil leitura crítica e interpretação, o esquema das coblas doblas ajuda a invalidar uma hipótese posta no campo da edição crítica por Lapa²⁰ e Pagani²¹. Por a 4^a e a 5^a estrofes pertencerem a Don Josep, caso único no âmbito do género, os editores supuseram a perda de uma estrofe entre aquelas, onde falasse Estevam da Guarda. Porém, a 5^a e 6^a estrofes não só são doblas mas também capcaudadas, capdenals e marcadas pela repetição de duas palavras em rima, ostentando, por isso, uma solidariedade indiscutível²². Por outro lado, as tenções costumam terminar com a intervenção do segundo trovador, o que não acontece nesta. A suposição de que falta uma estrofe entre a 4^a e a 5^a não explica esta anomalia. Talvez as estrofes finais desta tenção andem invertidas nos cancioneiros, mas infelizmente o sentido, ainda em vários passos obscuro, não permite avaliar a pertinência de tal hipótese, com a qual todavia se explicariam as duas anomalias referidas²³.

[...]” (“Il canzoniere del giullare Lourenço. II. Poesie polemico-satiriche”, *Cultura Neolatina*, XXII, pp. 62-113, Modena, 1962, p. 75). O mesmo estudioso não crê que “l'accusa di *mal entençar* possa essere provocata dalla mancata rispondenza nella rima, da parte di Lourenço [...] ; la stessa C. Michaelis, nell'avanzare questa ipotesi, riconosce che spesso l'inosservanza di una rima difficile era ammessa nelle tenzoni, o almeno tollerata” (“Il canzoniere...”, p. 76).

18. *Rep* 161: 109.

19. *Il canzoniere di Estevan da Guarda*, Pisa, Pacini, 1971, p.134.

20. *Cantigas d'Escarnho*, pp. 203-205.

21. *Estevan da Guarda*, pp.132, 133.

22. O facto de o metro diferir, ainda que ligeiramente, em dois versos na 5^a e 6^a estrofes reforça também a sua interligação.

23. Note-se que a suposição de haver estrofes desordenadas não é única no âmbito da lírica galego-portuguesa. No corpus em análise, por exemplo, existe uma cantiga (*De cuíta grande e de pesar* de Vasco Praga de Sandim) cujas estrofes podem estar trocadas nos cancioneiros. Veja-se mais adiante o que se diz a propósito desta cantiga.

Voltando aos outros textos de coblas parcialmente doblas, talvez interesse observar, de novo, que a variação de uma rima dentro do sistema em análise se verifica, num número considerável de cantigas, nas rimas que ocupam a posição *c* (26, 52, 72, 95, 97, 108, 109, 121). Mudam quanto à rima *b* apenas três cantigas (103, 128, 132). Noutras cinco e à semelhança do que acontece na tenção entre Lourenço e Guilhade, o desrespeito pelo esquema das coblas doblas vem acompanhado de um jogo de recuperação de rimas. Trata-se do mesmo recurso já observado em 9 cantigas de coblas doblas regulares. Em dois textos (*Senhor Deus, que coyta que ey* (18) [esquema 3] de Fernam Rodrigues de Calheiros e *Sazon é ja de me partir* (84) [esquema 4] de Osoir'Anes) a técnica referida liga as duas últimas estrofes da cantiga que são singulares e se seguem a duas doblas. Na primeira cantiga, a rima *en* que ocupa a posição *b* do esquema na 3ª estrofe, reaparece em posição *a* na 4ª. No texto de Osoir'Anes, a 4ª estrofe retoma as rimas *a* e *b* da 3ª noutras posições. Relativamente a esta cantiga, Carolina M. de Vasconcelos supõe que “o poeta tencionava escrever outro par, sem conseguir o seu intento, deixando subsistir as desigualdades do primeiro esboço”²⁴. Nas restantes três cantigas, a técnica de recuperação de rimas tem a particularidade de implicar todas as estrofes. Na cantiga *Senhor fremosa, des quando vus vi* (1) [esquema 5] de Afonso Fernandes Cobolilha, as quatro estrofes apresentam-se singulares quanto à rima *b* e alternadas quanto à rima *c*, pois, nesta posição, aparecem, na 1ª e 3ª coblas, a rima *or* e, na 2ª e 4ª estrofes, a rima *en*. Um jogo semelhante abrange toda a cantiga *Os que non amam nen saben d'amor* (26) [esquema 6] de Joam Baveca cujas estrofes são singulares quanto à rima *c*. Relativamente às rimas *a* e *b*, a 1ª e 4ª estrofes apresentam a série *or, am, am, or* e a 2ª e 3ª apresentam as mesmas rimas em posição inversa, isto é, *am, or, or, am*. Doblas são, na verdade, apenas a 2ª e 3ª estrofes²⁵. Note-se também que o dobre

24. Ajuda, p.647. Caso semelhante é o da cantiga *Vistes madr'o escudeyro* (104) de Pero da Ponte já que a 1ª e 2ª estrofes, se as entendermos como compostas por versos longos, têm a mesma rima, não acontecendo o mesmo com a 3ª e 4ª que são singulares. No entanto, a hipótese de a cantiga ser composta por quatro estrofes de dois versos longos e três curtos de refrão é apenas contemplada por TAVANI (Rep 253: 2), pois todos os editores (NUNES, Amigo, pp. 215, 216; PANUNZIO, S. Pero da Ponte. Poesie, Bari, Adriatica, 1967, pp. 74, 75; JUAREZ BLANQUER, A., Cancionero de Pero da Ponte, Granada, Tat, 1988, pp. 56, 57) preferem dar a ler a cantiga com versos curtos. A ligação rimática entre as duas primeiras estrofes, se entendidas como compostas por versos curtos, é ténue, repetindo-se apenas a rima de dois versos. Tanto os editores da cantiga como TAVANI (Rep 48:2), que também considera esta hipótese, preferem chamar-lhes coblas singulares.

25. Já ZILLI, C., o editor crítico das cantigas de Baveca chamava a atenção para este tipo particular de coblas doblas, descrevendo-o como um “criterio rarissimo, se non addirittura unico, che potrebbe essere definito “incrociato”” (*Johan Baveca*. Poesie, Bari, Adriatica, 1977, p.40). Também a cantiga *De cuita grand' e de pesar* [esquema 7] de Vasco Praga de Sandin parece explorar o mesmo sistema “incrociato” de coblas doblas, repetindo-se na última as rimas da 1ª e na 3ª as rimas da 2ª. Neste caso, porém, o sentido parece recomendar uma reordenação das estrofes, devendo inverter-se a 3ª e a 4ª, como sugere C.M. DE VASCONCELOS, (*Ajuda*, p. 22), ou

reforça a ligação, neste texto, entre a 1^a e a 4^a estrofes, a 2^a e a 3^a, ao passo que nas outras cantigas deste conjunto, a palavra repetida segundo o sistema do dobre difere de estrofe para estrofe. A cantiga *Quer' eu agora ja dizer* (77) [esquema 8] de Nun'Eanes Cerzeo é, no entanto, a que leva mais longe o jogo de recuperação de rimas. O texto foi construído sobre coblas doblas quanto às rimas *a* e *d* (palavra perduda) e apenas as estrofes do meio dobram também a rima *c*. Todas as coblas são portanto singulares quanto à rima *b*, sendo a 1^a e a última também singulares quanto à rima *c*. Por outro lado, a rima *a* do primeiro grupo reaparece, no segundo, em posição *d*, a rima *b* da 1^a estrofe é repetida também na posição *a* da 3^a e 4^a estrofes e a rima *c* da 2^a e 3^a estrofes é reaproveitada para figurar na posição *b* da 4^a cobla.

No cancionero B²⁶, à cantiga *Ay eu, que mal dia naci* (124) (A92, B203) de Pero Garcia Buralês falta a última estrofe. Colocci anota: *due conforme, una nã*. Na verdade, o texto é transmitido pelo cancionero A²⁷ com quatro coblas “conformes” duas a duas. No entanto, o mesmo comentário de Colocci poder-se-i aplicar a todo o referido conjunto de cantigas com três estrofes, o que, de resto, acontece em alguns casos. A suspeita de falta de uma estrofe, que naturalmente se instaura relativamente a estas cantigas, é mais forte, por razões evidentes, nas três tenções que integram o conjunto (33, 62, 65²⁸). A mesma suspeita é formulada pelos editores relativamente a outras cantigas de outros géneros quer porque o sentido seja pouco claro (138)²⁹, quer por haver espaço nos cancioneros para mais estrofes (115)³⁰, quer simplesmente porque uma das estrofes fica “desirmanada” como frequentemente declara Carolina M. de Vasconcelos. No entanto, os cancioneros raramente dão sinais de ter havido perda de parte destes textos. Apenas à cantiga *Que muit' á ja que a terra non vi* (115) (A103, B211) de Pero Garcia Buralês se segue, no cancionero A, um espaço onde poderia ter sido escrita mais uma estrofe. Por outro lado, o facto de, na lírica galego-portuguesa, se ter preferido a cantiga de três estrofes³¹ convida a supor que, também no que respeita ao sistema das coblas doblas, poderá ter havido um

colocar a 4^a entre a 1^a e a 2^a, como prefere TAVANI (*Rep* 100: 55). No primeiro caso, as estrofes resultariam alternadas, no segundo, doblas consoante o sistema mais regular.

26. *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci - Brancuti) Cod. 10991 . Reprodução facsimilada*, Lisboa, Biblioteca Nacional Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982.

27. Consultado através de fotocópia em meu poder.

28. Neste caso a suspeita é reforçada por haver no cancionero B (888) espaço livre para mais estrofes.

29. *Ajuda*, p. 5.

30. *Ajuda*, p.213.

31. Segundo os números de TAVANI (*A Poesia Lírica Galego-Portuguesa*, Lisboa, Comunicação, 1990, p.89), são 994 as cantigas de três estrofes e 413 as de quatro.

cruzamento de tendências estético-formais do qual terá resultado a adaptação de um sistema próprio de textos com grande número de estrofes a textos de menores dimensões³². Se assim foi, distinguem-se, entre as cantigas com três estrofes doblas, dois conjuntos de textos. À parte as tenções, do primeiro são detectáveis 9 cantigas (30, 51, 65, 74, 105, 115, 117, 120, 138)³³ cujas rimas agrupam as duas primeiras ou as duas últimas estrofes, deixando a terceira isolada. Também quanto a outros modos de ligação interestrófica, as coblas cujas rimas são iguais resultam reforçadas. Assim, por exemplo, na cantiga *Ora quer Lourenço guarir* (30) de Joam Garcia de Guilhade, a 1ª e 2ª coblas são capcaudadas e uma palavra no verso 2 repete-se como palavra rima naquelas estrofes. Na cantiga *Que muit' á ja que a terra non vi* (115) de Pero Garcia Burgalês, a repetição da mesma palavra no verso 1 e 7 da 1ª e 2ª estrofes, que são doblas, reforça o seu estreitamento deixando a terceira com um dobre isolado.

Integram o segundo grupo, 13 cantigas em que, havendo uma ruptura do sistema, se procuraram processos de interligação de todas as coblas. Nestes casos, a repetição de rimas envolve o conjunto das três estrofes, desfazendo, de algum modo, a ligação binária característica das coblas doblas. É o caso da cantiga *Coytado viv' á mui gram sazón* (2) [esquema 9] de Afonso Mendes de Besteiros em que a 1ª e 2ª estrofes são doblas quanto à rima *a*, ao passo que a 2ª e 3ª são doblas quanto à rima *b*. Algo de semelhante se verifica na cantiga *Quen me vir e quen m' oyr*³⁴ (15) [esquema 10] de Fernan Fernandes Cogominho em que a 1ª e a 2ª estrofes são doblas quanto à rima *a* e a 2ª e 3ª são doblas quanto à rima *c*. Na cantiga *Sennor fremosa, quant' eu cofondi* (16) [esquema 11] de Fernan Garcia Esgaravunha, a 1ª e 2ª estrofes dobram as rimas *a* e *b* ao passo que a 1ª e a 3ª dobram a rima *c*. Neste caso, curiosamente, a finda retoma a rima *c* da 2ª estrofe e a rima *a* da 3ª. Na cantiga *A don Foam quer' eu gran mal* [esquema 12] de Joam Garcia de Guilhade, a 1ª e 2ª estrofes são doblas no que respeita à rima *c*. Quanto

32. Na lírica provençal, apesar de o sistema ser muitas vezes aplicado a cantigas com número ímpar de estrofes, apenas encontrei, no *Répertoire Métrique de la Poésie de troubadours* (I, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1953) de FRANK, I., duas cantigas de três estrofes doblas: um sirventès de Guillem de Bergedá (210, 6) e uma canção de Beatriz de Die (46, 4).

33. Nas cantigas *D'Esto son os zevrões* e *En este son de negrada* de Lopo Lias, o sistema das coblas doblas, presente apenas nos versos ímpares da 1ª e 2ª estrofes, é consequência de outra característica formal dos textos: a repetição integral dos versos 1, 3 e 5 nas duas primeiras estrofes. Por esta razão, os textos talvez devam ser retirados do corpus em análise. Veja-se o que se diz na p. 3 a propósito da cantiga *Mha filha, non ey eu prazer* de Pae Gomes Charinho.

34. Em B (363), único testemunho desta cantiga, falta o verso final da última estrofe, estando o penúltimo e antepenúltimo deturpados. A rima *en* nestes versos resulta da intervenção crítica de C.M. DE VASCONCELOS, (*Ajuda*, p. 833) que, apesar de me parecer pertinente, pode não corresponder à realidade formal do texto.

à rima *a*, o autor faz, na 2^a estrofe, *ar* rimar com *al* do que resulta, no 1^o e 7^o versos das três estrofes, a seguinte série de rimas: *al, ar, ar* e no 4^o verso a série *al, al, ar*. Na cantiga *Joam Garcia se foy loar* (55) [esquema 13] de Joam Soares Coelho, as duas primeiras estrofes são doblas quanto às rimas *a* e *b*, a 2^a e 3^a são doblas quanto à rima *c*. Em *Cuidei eu de meu coração* (83) [esquema 14] de Osoyr'Anes nas estrofes 2 e 3 repetem-se as rimas *a* e *b*, ao passo que nas estrofes 1 e 3 se repete a rima *c*, sendo a cantiga uníssona quanto à rima *d*. Por outro lado, as rimas *a* e *b* da 1^o estrofe são retomadas em posição diversa na 2^a e 3^a estrofes, o que implica a utilização de um esquema rimático diferente nas últimas coblas.

Em cinco cantigas deste conjunto reaparece o mesmo processo de recuperação de rimas já observado no 1^o e 2^o grupos de cantigas com coblas doblas, desta vez com a consequência de interligar todas as estrofes. Na 3^a cobla da cantiga *Ay, Deus, e quen mi tolherá* [esquema 15] de Bernal de Bonaval retomam-se, nas posições *a* e *b*, as rimas que na 1^a e 2^a estrofes vinham nas posições *c* e *d*. Nestas, as rimas da 3^a estrofe repetem as que, na 1^a e 2^a, aparecem nas posições *a* e *b*. Também nas cantigas *De-lo dia en que eu amey* (11) [esquema 16] de Fernan Rodrigues de Calheiros e *Non sey eu tempo quand' eu nulha ren* (112) [esquema 17] de Pero de Veer existe recuperação de rimas da 1^a e 2^a estrofes noutras posições da 3^a. No primeiro texto, a rima *a* da 1^a e 2^a coblas reaparece na posição *d* da 3^a estrofe e a rima *d* da 1^a e 2^a estrofes reaparece na posição *a* da 3^a. No segundo texto, a rima em posição *c* da 1^a e 2^a coblas é recuperada na posição *b* da 3^a. Na cantiga *Pola verdade que digo, sennor* (116) [esquema 18] de Pero Garcia Buralês, a rima do 1^o e 2^o versos da 1^a e 2^a estrofes é recuperada no 5^o e 6^o versos da 3^a 35. Em *Maria do Grave, grav' é de saber* ((48) [esquema 19] de Joam Soares Coelho, o recurso à recuperação de rimas foi desenvolvido ligado a outro já observado nas coblas doblas de 4 estrofes: a manutenção de uma mesma rima ao longo de todo o texto. De igual modo, as cantigas *Ja eu non ey oymays porque temer* (113) e *Cuidava-m' eu que amigos avia* de Pero Garcia Buralês são uníssonas quanto a uma rima.

A este reforço de interligação estrófica, associado a uma ruptura no sistema em análise, opõe-se, em 7 textos (35, 61, 88, 101, 130, 146, 147) com três estrofes, uma redução tão significativa que as coblas tanto podem ser consideradas doblas

35. No cancionero A (93) existem apenas duas estrofes desta cantiga às quais se segue um espaço em branco. Tanto C.M. DE VASCONCELOS, (*Ajuda*, p.196) como P. BLASCO, (*Les Chansons de Pero Garcia Buralês*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian Centre Culturel Portugais, 1984, p.118) afirmam haver neste espaço lugar para mais duas estrofes. Na reprodução do cancionero de que disponho, encontro apenas lugar para uma estrofe e talvez uma finda. Não me parece portanto possível que duas estrofes pudessem caber no espaço em causa, pelo que considero a cantiga composta por três coblas.

como singulares. Neste conjunto, duas das três estrofes são doblas apenas quanto a uma rima e, em dois casos, quanto a duas, não havendo qualquer recuperação de rimas noutras posições.

A propósito de uma destas cantigas (130) em que são repetidas duas rimas em duas estrofes, Carolina M. de Vasconcelos diz tratar-se de “uma especie nova de coplas pareadas”³⁶. A propósito de outra (147), onde é apenas retomada uma rima em duas estrofes, a filóloga diz tratar-se de “coplas singulares” em que na 2ª se “repete uma das consoantes”³⁷. Isto introduz o problema da classificação que até agora tenho procurado evitar. De facto, se se atender com rigor ao conceito de coblas doblas, muitas das cantigas cujos procedimentos procurei descrever não poderiam ser incluídas na lista que me serviu de ponto de partida para esta comunicação. Com maior flexibilidade, porém, os mesmos procedimentos poderão ser entendidos como interpretações particulares daquele sistema.

Seria agora metodologicamente aconselhável continuar esta análise, observando o modo como a organização semântica das cantigas responde à estrutura binária imposta pelo sistema das coblas doblas. Não sendo possível abordar nesta sede a questão, gostaria apenas de referir o exemplo da cantiga *Null'ome non pode saber* (17) de Fernam Padrom onde o sistema regularmente aplicado das coblas doblas corresponde a uma exposição do assunto também binária. Se nas duas primeiras estrofes, o sujeito do enunciado expressa o seu sofrimento de amor na primeira pessoa, dizendo não ousar falar à senhor ou revelar a sua identidade, na 3ª e 4ª estrofes, transfere o sentimento para os seus próprios olhos que, longe da mulher amada, não dormem e não se alegram.

Provavelmente revelador seria também o estudo da cronologia dos 44 trovadores de cantigas com estrofes doblas. É notável por exemplo que, exceptuando os autores de tenções, apenas dois trovadores (Afonso Fernandes Cobolilha e Martim Peres Alvim) ultrapassam o final do século XIII.

Ângela CORREIA
Universidade de Lisboa

36. *Ajuda*, p. 224.

37. *Ajuda*, p. 419.

	AUTOR	INCIPIT	GÉNERO	REP
1.	Afon. Fern. Cobililha	Senhor fremosa, des quando vos vi (N. Amo 7)	amor	161:4 = 4d7
2.	Afon. Mend. Besteiros	Coytado vivo, á mui gram sazom (Mich. 436)	amor	160:7 = 3d4+2
3.	Afon. Sanches	Vasco Martiis, poys vós trabalhadés (Lapa 66)	tenção	161:122 = 4d7
4.	Afonso X	Joham Rodriguiz foy esmar a Balteyra (Lapa 11)	escárnio	38:1 = 4d5
5.		Nom me posso pagar tanto (Lapa 10)		41:1 = 4 d 13
6.		Ao dayan de Cález eu achei (Lapa 23)	escárnio	101:6 = 4d7 (+ 1s7)*
7.		Domingas Eanes ouve ssa baralha (Lapa 25)	escárnio	167:6 = 4d7
8.	Ayras Moniz d'Asme	Mha senhor, vin vos rogar (Mich. 317)	amor dial	62:1 = 5d9
9.	Arnaldo	Sinyer, [ad abs] vos conven qu'er (Lapa 430)	tenção	112:1 = 4d8
10.	Bernal de Bonaval	Abril Perez, muyt'ei eu gran pesar (Lapa 87)	tenção	10:7 = 6d7
11.		Ay, Deus, e quen mi tolerá (N. Amo 206)	amor	175:3 = 3d8
12.	Denis	De que morredes, filha, a do corpo velido? (N. Amigo 18)	amigo dial	26:36 = 6a2+1*
13.	Estevam da Guarda	Vós. dom Josep, venho eu preguntar (Lapa 126)	tenção	161:109 = 6d7*
14.	Fernand'Esquio	Vayamos, irmana, vayamos dormir (N. Amigo 506)	amigo	26:58 = 6a2+1*
15.	Fer Fernan Cogominho	Quen me vir e quen m'oyr (Mich. 422)	amor	161:287 = 3d7
16.	Fer Gar Esgaravunha	Sennor fremosa, quant'eu cofondi (Mich. 117)	amor	161:30 = 3d7
17.	Fernam Padrom	Null'ome non pode saber (Mich. 286)	amor	100:45 = 4d7
18.	Fer Rodr de Calheiros	Senhor Deus, que coyta que ey (Mich. 353)	amor	160:310 = 4d4+2
19.		De-lo día en que eu amey (Mich. 339)	amor	190:1 = 3d8
20.		Ja m'eu quisera leixar de trobar (Mich. 352)	amor	199:1 = 4d7
21.		Non vos façan creer, senhor (Mich. 335)	amor	199:5 = 4d5+2
22.		Ora faz a min mha senhor (Mich. 342)	amor	199:6 = 4d7
23.	Garcia Perez	Hua pregunt'ar quer'a el-rrey fazer (Lapa 150)	tenção	101:12 = 4d7
24.	Gonçal'Ean do Vinhal	Non levava nen dinheyro (Lapa 170)	escárnio	161:289 = 4d7
25.	Joam Baveca	Pedr'Amigo. Quer'ora hua rren (Lapa 196)	tenção	162:1 = 6d8
26.		Os que non amem nem saben d'amor (N. Amor 244)	amor	176:1 = 4d5+2
27.		Como cuydades, amiga, fazer (N. Amigo 443)	amigo dial	189: 6 = 4d6
28.	Joam Gar de Guilhade	Lourenço jograr, ás mui gran sabor (Lapa 218)	tenção	161: 45 = 4d7
29.		A don Foam quer'eu gran mal (Lapa 214)	escárnio	161:245 = 3d7
30.		Ora quer Lourenço guarir (Lapa 211)	escárnio	161:247 = 3d7
31.		Muyto te vejo, Lourenço, queixar (Lapa 219)	tenção	163:3 = 4d7
32.	Joam Perez d'Avoim	Joham Soarez, comecey (Lapa 221)	tenção	101:43 = 2d7 (+2d7)*
33.		Joaham Soarez, non poss'eu estar (Lapa 223)	tenção	101:13 = 3d7
34.		Lourenzo, soyas tu guarecer (Lapa 222)	tenção	161:51 = 4d7
35.	Joam Servando	De quant'og'eu no mundo temia (Lapa 228)	escárnio	79:9 = 3d6

	AUTOR	INCIPIIT	GÉNERO	REP
36.	Joam Soares Somesso	Agora m'ei eu a partir (Mich. 18)	amor	101:44 = 4d7
37.		De quant'eu sempre desejei (Mich. 15)	amor	101:45 = 4d7
38.		Desejand' eu vos, mia sennor (Mich. 27)		
39.		Ja m'eu, sennor, ouve sazón (Mich. 22)	amor	101:47 = 4d7
40.		Muito per - dev' agradecer (Mich. 26)	amor	101:48 = 4d7
41.		Muitos dizen que perderán (Mich. 19)	amor	101:49 = 4d7
42.		Punnei eu muit' en me guardar (Mich. 21)	amor	101:50 = 4d7
43.		Ja foy sazón que eu cuidei (Mich. 28)	amor	161:252 = 4d7
44.		Muitas vezes en meu cuidar (Mich. 16)	amor	161:253 = 4d7
45.		Non tenn'eu que coitados son (Mich. 20)	amor	161:255 = 4d7
46.		Ora non poss'eu já creer (Mich. 378)	amor	161:256 = 4d7
47.		Quen bõa dona gran ben quer (Mich. 30)	amor	161:258 = 4d7
48.	Joam Soares Coelho	Maria do Grave, grav' é de saber (Lapa 233)	escárnio	60:1 = 2d7 (+1s7)*
49.		Da mia senhor que tan mal-dia vi (Mich. 176)	amor	160:137 = 3d4+2
50.	?	Ora non sei no mundo que fazer (Mich. 162)	amor	160:142 = 4d4+2
51.		Deus que mi og'aguisou de vos veer (Mich. 175)	amor	160:275 = 3d4+2
52.	?	En grave dia sennor que vus vi (Mich. 158)	amor	161:56 = 4 d 7
53.		Vedes Picandon, são maravilhado (Lapa 241)	tenção	161:199 = 4d7
54.		Quen ama Deus, Lorenc' am' a verdade (Lapa 240)	tenção	161:208 = 4d7*
55.		Joham Garcia tal se foy loar (Lapa 238)	sát. literária	163:19 = 2d7 (+1d7)*
56.		Nunca coitas de tantas guisas vi (Mich. 165)	amor	173:1=2d4+3 (+1s4+3)
57.	J. Vasquiz de Talaveyra	Johan Ayras. ora vej'eu que á (Lapa 248)	tenção	161:58 = 4 d 7
58.	Juyão Bolseiro	Johan Ssoares, de pran as melhores (Lapa 251)	tenção	100:21 = 4 d 7
59.	Lopo Lias	D'esto son os zevrões (Lapa 257)	escárnio	72:2 = 3d6+4
60.		En este son de negrada (Lapa 256)	escárnio	74:1 = 3d6+4
61.		Muito mi praz d'unha ren (Lapa 264)	escárnio	103:2 = 3d4+3
62.	Lorenço	Johan Vasquez, moiro por saber (Lapa 275)	tenção	161:60 = 3d7
63.		Rodrigu'Ianes, queria saber (Lapa 273)	tenção	161:62 = 4d7
64.	Martim Moxa	O gram prazer e gram viç'en cuydar (N. Amor 145)	amor	100:9 = 4d7
65.		Vós que soedes en corte morar (Lapa 278)	tenção	100:10 = 3d7
66.	Martim Padrozelos	Hid'oj', ay meu amigo (N. Ami 459)	amigo	217:8 = 1s4+2(+2d4+2)*
67.	Martim Peres Alvim	Ja m'eu queria leixar de cuydar (N. Amor 200)	amor	160:174 = 3d4+2
68.	Martim Soares	Muitos me veen preguntar (Mich. 48)	amor	100:48 = 4d7
69.		Ay Pay Soarez, venho-vus rogar (mich. 396)	tenção	101:14 = 4d7
70.		Eu são tan muit'amador (mich. 37)	amo. parod.	101:51 = 4d7

	AUTOR	INCIPIT	GÉNERO	REP
71.		Por Deus vus rogo, mia sennor (Mich. 58)	amor	101:52 = 4d7
72.		De tal guisa me ven gran mal (Mich. 53)	amor	161:262 = 4d7
73.		Pero que punh'en me guardar (Mich. 61)	amor	161:263 = 4d7
74.		Sennor, os que me queren mal (Mich. 36)	amor	163:32 = 3d7
75.	Men Rodriguiz Tenoiro	Juyão, quero contigo fazer (mich. 453)	tenção	161:66 = 4d7
76.	Nun'Eanes Cerzeo	Senhor, esta coyta que ei (Mich. 383)	amor	48:1 = 4d2+3*
77.		Quer'eu agora ja dizer (Mich. 385)	amor	209:1 = 4d8
78.	N. Rodr de Candarey?	En gran coita vivo, sennor (Mich. 68)	amor	163:33 = 2d7 (+2d7)*
79.		Ben deviades, mha senhor (Mich. 400)	amor	191:1 = 4d7
80.	Nuno Treez	San Clemenço do mar (N. Amigo 428)	amigo	26:129 = 3c2+1 (d I, II-III?)
81.	Osoyr'Anes	E porque me desamades (Mich. 324)	amor joc	67:1 = 6d9
82.		Min pres forçadament' amor (Mich. 320)	amor	107:4 = 4d8
83.		Cuidei eu de meu coração (Mich. 323)	amor	101:55 = 1s7 (+2d7)
84.		Sazon é ja deme partir (Mich. 321)	amor	168:6 = 4d7
85.	Pay Gomez Charinho	Hua pregunta vus quero fazer (Lapa 305)	tenção	13:22 = 4d6
86.	?	De quantas cousas eno mundo son (Mich. 256)	encomi.	100:11 = 4d7
87.		Ora me venh'eu, senhor, espedir (N. Amor 121)	amor	100:12 = 4d7
88.		Mha filha, non ey eu prazer (N. Amigo 223)	amigo	160:404 = 3d4+2
89.		Don Afonso Lopez de Bayam quer (Lapa 304)	escárnio	161:67 = 4d7
90.		Oy eu sempre, mia sennor, dizer (Mich. 248)	amor	161:68 = 4d7
91.	?	Que mui de grad'eu querria fazer (Mich. 247)	amor	161:70 = 4d7
92.	Pay Soarez de Taveirós	Entend'eu ben, senhor, que fez mal-sen (Mich. 31)	amor	144:1 = 3d9
93.		Meus ollos, quer-vus Deus fazer (mich. 34)	amor	160:368 = 3d4+2
94.	Pedr'Amigo de Sevilha	Quand'eu hun dia fuy en Compostela (N. Amigo 330)	pastorela	79:12 = 6d6
95.		Par Deus, amiga, podeades saber (N. Amigo 338)	amigo	99:25 = 4d6
96.		Maria Balteyra, que se queria (Lapa 315)	escárnio	100:28 = 4d7
97.		Lourenço non mi quer creer (Lapa 320)	escárnio	100:52 = 4d7
98.		Hun cavaleyro, fi de clerigon (Lapa 319)	escárnio	118:1 = 2d6 (+1s6)*
99.		Don [E]stevan, oy per vós dizer (Lapa 312)	escárnio	161:73 = 4d7
100.		Sey ben que quantus eno mund' amaron (N. Amor 232)	amor	161:186 = 4d7
101.		Pedr'Ordonhez, torp[e] e desembrado (Lapa 321)	escárnio	161:202 = 3d7
102.		Hun bispo diz aqui per sy (Lapa 311)	escárnio	161:268 = 4d7
103.	Pedr'Eanes Solaz	A que vi antr'as amenas (Mich. 283)	amor	99:64 = 4d4+2
104.	Pero da Ponte	Vistes, madr' o escudeyro (N. Amigo 238)	amigo dial	48:2 = 4d2+3*
105.		Aos mouros que aqui son (Lapa 369)	escárnio	101:56 = 2d7 (+1s7)*

	AUTOR	INCIPIIT	GÉNERO	REP
106.		Don Garcia Martinz, saber (ed.48)	tenção	157:1=4d8
107.		Sueyr' Eanes, este trobador (Lapa 352)	escárnio	161:77 = 3d7
108.		D'un tal rric'ome ouç'eu dizer (Lapa 356)	serv. mor.	161:270 = 4d7
109.		Ora ja non poss'eu creer (Mich. 463)	pranto	161:271 = 4d7
110.		Quen a sa filha quiser dar (Lapa 367)	escárnio	161:274 = 4d7
111.	Pero d'Armea	En grave dia me fez Deus nacer (N. Amor 231)	amor	100:13 = 4d7
112.	Pero de Veer	Non sey eu tempo quand'eu nulha ren (N. Amor 205)	amor	182:1 = 3d7
113.	Pero Garcia Gurgalês	Ja eu non ey oymays porque temer (Mich. 407)	amor	100:14 = 3d7
114.		Ora vej'eu que xe pode faxer (Mich. 107)	amor	100:16 = 4d7
115.		Que muit'á ja que a terra non vi (Mich. 103)	amor	100:17 = 3d7
116.		Pola verdade que digo, sennor (Mich. 93)	amor	101:20 = 3d7
117.		Nom me poss'eu, mia sennor, defender (Mich. 108)	amor	160:207 = 3d4+2
118.		Ay, mia sennor e meu lum'e meu ben (Mich. 101)	amor	161:79 = 4d7
119.		Qual don Deus fez mellor parecer (Mich. 85)	amor	161:82= 4d7
120.		Fernand'Escalho vi eu contar ben (Lapa 379)	escárnio	161:80 = 3d7
121.		Meus amigos, direi-vus que m'aven (Mich. 404)	amor	161:81 = 4d7
122.		Se eu soubesse, u eu primeiro vi (Mich. 88)	amor	161:84 = 4d7
123.		Que muitos que mi andan preguntando (Mich. 106)	amor	161:170 = 4d7
124.		Ay eu, que mal dia naci (Mich. 96)	amor	161:275 = 4d7
125.		Cuidava-m'eu que amigos avia (mich.84)	amor	163:25 = 3d7
126.		De quantos mui coitados son (Mich. 82)	amor	163:35 = 4d7
127.		Mentre non soube por min mia sennor (Mich. 110)	amor	168:1 = 4d8
128.		Por muy coytdo per - tenh'eu (Mich. 95)	amor	182:2 = 4d7
129.		Se Deus me valla, mia sennor (Mich. 92)	amor	194:1 = 4d7
130.		Quantos og' eu con amor sandeu sei (Mich. 109)	amor	199:2 = 3d5+2
131.	Pero Meogo	Tal vay o meu amigo (N. Amigo 413)	amigo	215:1 = 5d4
132.	Roy Queymado	Nostro Sennor, e ora que será (Mich. 135)	amor	161:96 = 4d7
133.	Rui Gomez, o freire	Oymays non sey eu, mha senhor (Mich. 334)	amor	168:7 = 4d8
134.		Poys eu d'atal ventura, mha senhor (Mich. 333)	amor	169:1 = 4d9
135.	Vas F. Praga de Sendin	De cuita grand'e de pesar (Mich. 9)	amor	100:55 = 2d7 (+2d7)
136.		Se Deus me valha, mia sennor (Mich. 8)	amor	106:4 = 4d7
137.		Sennor fremosa, par Deus, gran razon (Mich. 3)	amor	161:99 = 4d7
138.		Deus meu senhor, se vus prouguer (Mich. 1)	amor	167:7 = 3d7
139.		A Deus grad' oje, mha senhor (Mich. 373)	amor	198:6 = 4d6
140.		Sennor fremosa, grand' enveja ei (Mich. 2)	amor	201:1 = 4d8

	AUTOR	INCIPIT	GÉNERO	REP
141.		Quen oge mayor cuita ten (Mich. 4)	amor	202:1 = 4d6
142.		Se vus prouguesse, mha senhor (Mich. 366)	amor	207:2 = 4d7
143.		Cuidades vós, meu amigo (N. Amigo 69)	amigo	244:10 = 3d4+2*
144.	Vasco Gil	Rey don Alfonso, se Deus vus pardon (Lapa 422)	tenção	161:101 = 4d7
145.	Vasco Perez Pardal	Pedr' Amigo, quero de vós saber (Lapa 428)	tenção	161:103 = 4d7
146.	anónimos	Pero eu vejo aqui trobadores (Mich. 279)	amor	99:44 = 3d4+2
147.		De mort' é o mal que me ven (Mich. 216)	amor	160:395 = 3d4+1

ESQUEMAS

1- or, er, er, en, en, ér - I/II
~~ér, ar, ar, ei, ei, or~~ - III/IV

2- or, ar, ar, or, ei, ei, or - I
or, ar, ar, or, er, er, or - II
ar, er, er, ar, ei, ei, ar - III
ar, er, er, ar, é, é, ar - IV

ff. 1- ei, ei, ar
2- on, on, ar

3- ei, ar, ar, ei, or, or - I/II
a, en, en, a, or, or - III
en, er, er, en, or, or - IV

4- ir, ei, ei, ir, i, i, or, or - I/II
a, ar, ar, a, en, en, er, er - III
ar, ér, ér, ar, a, a, eu, eu - IV

5- i, on, on, i, or, or, i - I
i, a, a, i, en, en, i - II
ar, er, er, ar, or, or, ar - III
ar, ir, ir, ar, en, en, ar - IV

6-

[or, am, am, or, <u>i</u> , EN, EN - I
	am, or, or, am, <u>on</u> , EN, EN - II
	am, or, or, am, <u>er</u> , EN, EN - III
	or, am, am, or, <u>ir</u> , EN, EN - IV

7-

[ar, on, ar, on, er, er, ar - I
	en, ér, ér, en, i, i, en - II
	en, ér, ér, en, i, i, en - III
	ar, on, ar, on, er, er, ar - IV

8-

[<u>er</u> , <u>ei, i</u> , <u>er, er</u> , i, <u>ei</u> , <u>or</u> - I
	<u>er</u> , <u>en, ar</u> , <u>er, er</u> , <u>ar</u> , <u>en</u> , <u>or</u> - II
	<u>ei</u> , <u>ér, ar</u> , <u>ei, ei</u> , <u>ar</u> , <u>er</u> - III
	<u>ei</u> , <u>ar, or</u> , <u>ei, ei</u> , <u>or, ar</u> , <u>er</u> - IV

9-

[<u>on</u> , i, i, <u>on</u> , EN, EN - I
	<u>on</u> , <u>er, er</u> , <u>on</u> , EN, EN - II
	eus, <u>er, er</u> , eus, EN, EN - III

10-

[<u>ir</u> , ar, ar, <u>ir</u> , a, a, ir - I
	<u>ir</u> , <u>é, é</u> , <u>ir</u> , <u>en, en</u> , ir - II
	i, al, al, i, <u>en, en</u> , ? - III

11-

[i, or, or, i, <u>en, en</u> , i - I
	i, or, or, i, <u>al, al</u> , i - II
	er, ar, ar, er, <u>en, en</u> , er - III

f: al, al, er

12-

[<u>al</u> , en, en, <u>al</u> , i, i, <u>al</u> - I
	<u>ar</u> , en, en, <u>al</u> , or, or, <u>ar</u> - II
	<u>ar</u> , er, er, <u>ar</u> , or, or, <u>ar</u> - III

13-

[ar, oas, oas, ar, er, er, <u>oas</u> - I
	ar, ðas, oas, ar, <u>or, or</u> , <u>ðas</u> - II
	eito, ores, ores, eito, <u>or, or</u> , eito - III

14-

[<u>on</u> , <u>ar, on, ar</u> , <u>or, or</u> , <u>ar</u> - I
	<u>ar, on, on, ar</u> , eus, eus, <u>ar</u> - II
	<u>ar, on, on, ar</u> , <u>or, or</u> , <u>ar</u> - III

15-

[a, on, on, a, <u>ér, er, er, er</u> - I
	a, on, on, a, <u>ér, er, ér, er</u> - II
	er, <u>ér, ér, er</u> , a, on, a, <u>on</u> - III

16-

[<u>ei, en, en, ar, ar, ei, ei, er</u> - I
	<u>ei, en, en, ar, ar, ei, ei, er</u> - II
	<u>er, ér, ér, a, a, er, er, ei</u> - III

17-

[en, or, or, <u>er, en, en, er</u> - I
	en, or, or, er, en, en, er - II
	ar, <u>er, er</u> , al, ar, ar, al - III

18-

[<u>or, ei, or, ei, er, er, ei</u> - I
	<u>or, ei, or, ei, er, er, ei</u> - II
	en, ar, en, ar, <u>or, or, ar</u> - III

19-

[er, <u>ave, er, ave, er, er, ave</u> - I
	<u>er, ave, er, ave, er, er, ave</u> - II
	<u>ave, or, or, ave, ei, ei, ave</u> - III