

OUVIR UMA VOZ...

(tradução de uma canção medieval)

Tânia Pellegrini (UNICAMP)

BERNART DE VENTADORN (1150 - 1195)

CANZO

Can vei la lauzeta mover
de joi sas alas contral rai,
que s'oblid' e s'laissa chazer
per la doussor c'al cor li vai,
ai ! tan grans enveya m'en ve
de cui qu'eu vey a jauzion,
meravilhas ai, car desse
lo cor de dezirer no'm fon.

Ai, las! tan cuidava saber
d'amor, e tan petit en sai,
car eu d'amar no'm posc tener
celeis don ja pro non aurai.
Tout m'a mo cor, e tout m'a me,
e se mezeis e tot lo mon;
e can se'm tolc, no'm laisset re
mas dezirer e cor volon.

Anc non agui de me poder
ni no fui meus de l'or'en sai
que'm laisset en sos olhs vezer
en un miralh que mout me plai
Miralhs, pus me mirei en te,

m'an mort li sospir de preon,
c'aissi·m perdei cum perdet se
los bels Narcisus en la fon.

De las dommas me dezesper;
ja·mais en lor no·m fiarai;
c'aissi com las solh chaptener,
enaissi las deschaptenerai.
Pois vei c'una pro no m'en te
vas leis que·m destrui e·m cofon,
totas las dopt' e las mescre,
car be sai c'atretals se son.

D'aisso's fa be femna parer
ma domna, per qu'e·lh o retrai,
car no vol so c'om deu voler,
e so c'om li deveda, fai.
Chazutz sui en mala merce,
et ai be faih co·l fols en pon;
e no sai per que m'esdeve,
mas car trop puyei contra mon.

Merces es perduda, per ver,
et eu non o saubi anc mai,
car cilh qui plus en degr'aver,
no·n a ges, et on la querrai?
A! can mal sembla, qui la ve,
qued aquest chaitui deziron
que ja ses leis non aura be,
laisse morir, que no l'aon!

Pus ab midons no·m pot valer
precis ni merces ni·l dreihz qu'eu ai,
ni a leis no ven a plazer
qu'eu l'am, ja mais no·lh o dirai.
Aissi·m part de leis e·m recre;
mort m'a, e per mort li respon,
e vau m'en, pus ilh no·m rete,
chaitius, en issilh, no sai on.

Tristans, ges no·n aures de me,
qu'eu m'en vau, chaitius, no sai on.

De cantar me gic e m recre,
e de joi e d'amor m'escon.

(Segundo a leitura da edição crítica de Moshé
Lazar, Bernard de Ventadour, Chansons D'Amour,
Paris, 1966)

BERNART DE VENTADORN (1150 - 1195)

CANÇÃO

Vendo a cotovia mover
alegre, as asas contra a luz,
se olvida, se deixa abater
p'la doçura que em si conduz,
Ai! tão grande inveja me vem
dos que radiosos eu vejo!
Maravilha-me o ser também
não se dissolver de desejo.

Ai! Cuidava tanto saber
do amor, mas tão pouco sei!
De amar não me posso abster
a quem de quem bem não terei;
Todo o coração, todo o ser
Tomou a mim e a todo o mundo,
Nada me deixa ao se apartar
só no imo um desejo profundo.

De mim não mais tive poder
nem fui eu desde a hora fugaz
que pude em seus olhos me ver,
espelho que tanto me apraz;
Espelho, pois que em ti me vi,
morto sou de fundo anelar,
Perdeu-se como eu me perdi
Narciso na fonte a se olhar.

Das damas me desesperarei;
jamais devo nelas confiar,
E se as costumava manter,
de sustê-las vou pois deixar.
Nenhuma delas me faz bem
junto à que me afunda e desfaz,
receio-as, suspeito também,
bem sei que são todas iguais.

Pois faz-se a mulher parecer
minha dama, tal não me apraz,
não quer o que deve querer,
só aquilo que não deve faz.
Mau fado então me sucedeu,
fiz pois como o louco na ponte,
não sei como isso se deu,
foi tanto lutar contra o monte.

Verdade, perdeu-se a mercê,
eu nunca o soubera até então,
pois se ela é quem devera ter
não a tem, onde a buscarão?
Ah! Quão mal parece a quem vê
que o cativo a tanto querer,
sem ela não vive nem crê,
sem ajuda deixa-o morrer!

Se a ela não podem valer
lei, preço, mercê que eu tenha,
e disso não lhe vem prazer,
falar de amor não mais eu venha;
Me afasto, desisto do bem;
morto me tem, morto respondo,
Vou longe, pois não me retém,
preso, em exílio, não sei onde.

Tristão, nada há mais a esperar,
cativo, vou não sei aonde;
Desisto até de cantar,
de amor e alegria me escondo.

RE MENOR



VEN... DO A CO... TO... Vi... A MO... VER



A... LE... GRE AS A... SRS CON... TRA A LUZ SE OL



VI... DA SE DEI... XA A... BA... TER



PE... LA DO... ÇU... RA QUE EM SI CON... DUZ



AI: TÃO GRAN... DE IN... VE... JA ME VEM DOS



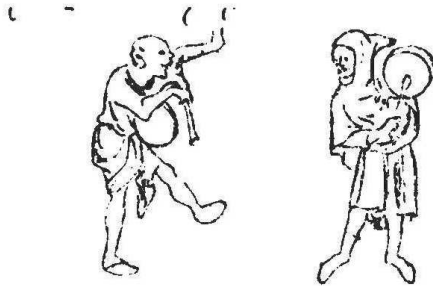
QUE RA... DI... OSOS EU VE... JO



MA RA VI LHA - ME O SER TAM BÉM



NÃO SE DIS... SOL... VER DE DE... SE... JO



40, 41. "Queen Mary's Psalter" (14 c.). London. British Museum.
ms Royal 2 B. VII, fols. 229, 196 verso-197

Reproduzido de: D.W. Robertson, Jr. - A Preface to Chaucer.
Studies in Medieval Perspectives. Princeton University
Press, 1969.

1. DUVIR UMA VOZ...

Um trabalho de tradução sempre é um trabalho de alto risco. E os riscos aumentam à medida que o texto se afasta de nós, perdido nas brumas do tempo. É toda uma outra realidade que se nos apresenta, ante a qual nossa atitude só pode ser de curiosidade e reverência infinita, desde que, mais do que um trabalho de linguagem, trata-se de reelaboração de um saber e de uma sensibilidade diversos e distantes dos nossos e dos quais não temos mais nenhuma maneira de participar. E, entretanto, temos à nossa frente um texto, objeto materialmente dado, que nos leva a confrontar, então, nossas próprias maneiras de ler e dizer com outras que não as nossas.

Como afirma Paul Zumthor¹, de um lado, temos o texto e o modo como foi recebido na época de seu aparecimento; de outro, fica a nossa leitura. Entre as duas extremidades da cadeia assim formada está o texto, historicizado enquanto fala proferida num tempo determinado, mas, de uma certa maneira, trans-histórico enquanto combinação formal.

Existe aí, também, um outro elemento: eu, o tradutor, que vou operar o transcurso do texto de uma ponta a outra da cadeia, como mediador dotado de um discurso próprio, de uma visão histórica e literária próprias. Estes determinam o grau do meu sentimento de pertencer a um universo em comum com o texto, que me leva ao desejo de apreender a linguagem do outro que nele fala.

Aqui, portanto, coloca-se o truísmo "tradução, traição". Na medida em que eu, traduzindo, não consigo fundir na minha tradução uma dupla historicidade, isto é, a do texto original e a do meu texto, estou cometendo uma "traição". Então, meu objetivo, neste trabalho que faço, é tentar atualizar o texto antigo, trazendo-o à minha historicidade, mas respeitando sobretudo (e na medida do possível) seus conteúdos originais, sua rede semântica e seu sentido simbólico. Não posso pretender, todavia, que o meu texto diga tudo o que o outro disse. Era uma outra voz, um outro tempo, uma outra língua.

Assumo, pois, o risco de me perder nesse espaço de transição, ao mesmo tempo infinitamente sutil e infinitamente grande, que separa o meu eu do eu do outro que disse o que eu tento ouvir e dizer agora.

O texto traduzido é dos mais conhecidos de Bernart de Ventadorn (1150 - 1195 ?), "Can vey la lauzeta mover". Ventadorn é tido como o maior dos poetas do trobar suau, leu (trovar suave, leve), lírico por excelência e típico representante dos trovadores do amor cortês. Seu estilo caracteriza-se por uma escolha de termos restrita, por uma expressão direta e justa, adaptada ao ritmo dos sentimentos e das emoções. O amor, na sua poesia, nunca é um exercício de retórica, mas a comunicação pura e simples da tristeza e da alegria, do desejo e da insatisfação que constituem a tônica da fin'amors. Isso confere à sua poesia uma impressão de sinceridade e intensidade originais, que não é fruto de achados estilísticos; as imagens e metáforas por ele usadas são a manifestação clara da emoção interna. Assim, nunca se perde nas su-

tilezas dos jogos cerebrais que caracterizam o trobar clus ou trobar ric (trovar fechado, rico)² .

Vê-se, portanto, que o risco é mesmo grande. E mais aumenta quando nos deparamos, por exemplo, com a tradução que fez Augusto de Campos³ do mesmo poema: é uma peça preciosa de soluções formais extremamente felizes, que tenta preservar, antes e além de qualquer coisa, os elementos sonoros presentes no provençal, a melopeia, que dá, "através da imagem do vôo da ave, um equivalente da languidez e da melancolia que assaltam o poeta".

Sem abandonar essa especificidade formal (que é a marca indelével das traduções de Campos), enveredo por um caminho complementar, que privilegio por vê-lo como essencial: o conteúdo. Parece-me fundamental dar voz àquele trovador que, além de estilista peculiar, é um indivíduo que mantém uma relação essencial com o mundo em que vive, do qual é membro e expressão. Dessa forma, além de seus sentimentos individuais, ele exprime a concepção de vida e de mundo de toda uma coletividade⁴ .

Nesse sentido, eu consideraria uma "traição" alterar conteúdos, simplesmente, em prol de soluções formais, por mais ricas e criativas que fossem.

O poema em questão é uma canço, cuja temática essencial é o amor cortês. Segundo Köhler, esse tema surge como uma espécie de princípio de ordem social, que criava uma estrutura mental unitária, ligando o cavaleiro à dama e superando a tensão entre a pequena nobreza e a aristocracia, com um ideal válido para todo o "estado" nobiliário, sem que fosse necessário abolir concretamente as distâncias. Assim, os trovadores, geralmente oriundos da pequena nobreza, encontravam na expressão do amor cortês uma espécie de sublimação dos seus anseios reais de ascensão social⁵ .

Não é meu objetivo teorizar sobre a concepção do amor cortês, tema do poema traduzido, nem sobre as suas injunções sociológicas, mas apenas embasar a linha adotada na tradução, aquela que não pode desconsiderar o conteúdo em prol da forma, pelo fato de que ele representa a projeção estética de condições de existência específicas, sob uma forma idealizada. Quanto à forma, tentei preservar o esquema rímico e métrico, mas a maioria das sonoridades vocálicas e consonantais, que conferem à canção uma suave melancolia, com certeza se perdeu. No mais, fica a tentativa de ouvir uma voz longínqua...

Essa voz, mais do que em simples poesia, expressou-se também pela música, cuja linha melódica é de fundamental importância para que se apreenda a totalidade do universo sensível do poeta. Assim, fazendo a tradução dos versos, tentamos fazer também a "tradução" da melodia, transpondo-a, em português, para uma notação moderna.

A notação musical da Idade Média não incluía a noção de tempo (métrica) na pauta; havia apenas a indicação precisa da altura dos sons ("notas quadradas"), sendo que os cantores davam a eles a duração que queriam, fazendo variações individuais (melismas). Os trovadores buscavam uma unidade entre o texto e a melodia que não repousava na cesura, pouco consistente, mas na divisão por versos; ou seja, cada verso do poema correspondia a um "verso" musical.

De acordo com Moshé Lazar⁶, são dezoito as canções de Bernart de Ventadorn conservadas com as melodias, cujas cópias, já do século XIV, parecem refletir uma escritura musical bem anterior. "Can vey la lauzeta mover" é, provavelmente, a mais antiga melodia trovadoresca preservada em muitas e variadas fontes; é notável, portanto, que haja tanta uniformidade no que se refere ao contorno melódico, sendo que tal uniformidade é, basicamente, consequência de uma estrutura melódica poderosa. É até provável que tivesse havido uma relação intencional entre a melodia e o conteúdo do poema, expressa, por exemplo, na abertura, em que a linha melódica ascendente pode ser vista como uma descrição do vôo da cotovia⁷. Essas relações entre melodia e texto, ou entre melodia e conteúdo não podem ser detectadas com rigor, desde que os executantes cantores introduziam variações que afetavam a correspondência.

Entretanto, ainda hoje, a voz ouvida desperta a sensibilidade do ouvinte para uma infinidade de correspondências possíveis.

Usamos, para a transcrição musical, a versão cantada que faz parte do disco Chansons der Troubadours (Telefunken, Das alte Werk, 6.41126 - AS.), aliada à notação reproduzida por Pierre Bec na sua Anthologie des Troubadours⁸.

2. COMENTÁRIOS

A variante usada para este trabalho é a que se encontra na já citada edição crítica organizada por Moshé Lazar, Bernart de Ventadour. Chansons D'Amour, cotejada a outras, mencionadas na bibliografia.

O poema, no original, apresenta sete estrofes de oito versos e uma "tornada" de quatro versos. Cada estrofe tem uma divisão binária, em que os quatro versos iniciais são o "front" (a cabeça) de um enunciado e os quatro finais a "coda" (a cauda). A simetria interior é, portanto, perfeita.

Na tradução, conservei a métrica octossilábica, forma preferida para esse tipo de canção. Tentando não perder a literalidade dos termos, vi-me a braços com a capacidade aglutinante do provençal, em contraste com a amplitude fonética e sintática do português. Assim, a despeito de cuidados, pode-se perceber que a exata correspondência fundo/forma original, expressa numa musicalidade perfeita, sofreu uma quebra inevitável.

Quanto ao esquema rímico (abab/cddc), foi possível mantê-lo em quase todas as estrofes, sendo que as dificuldades maiores surgiram sempre na "coda". Tentei, também, conservar o mais possível as rimas masculinas, preferidas por Ventadorn, devido à sua potencialidade musical, e que, mesmo sendo mais fáceis de empregar, conferem um movimento dinâmico e cadenciado ao poema.

Há também todo um esquema rico na alternância do timbre das vogais, responsável pelo caráter melódico da estrutura fonética, sobretudo nas rimas, que em parte se perdeu, embora eu tenha tentado menter um ou outro elemento. No original,

os versos 1, 3, 5 e 7 de cada estrofe privilegiam o [e] final, intercalados pelos versos 2 e 4 em [a] e pelos versos 6 e 8 em [on]. Consegui manter, sem verso fixo, a maioria dos [e] e dos [a] finais.

Mas vejamos, em cada estrofe, o que foi feito.

I

A primeira estrofe abre-se com uma imagem belíssima: a cotovia que abre as asas contra a luz do sol, deixando-se acariciar por ele, desfalecendo toda nesse calor e na doçura que lhe brota no íntimo. O poeta contempla essa imagem com inveja e se espanta por não ver todo seu ser fundindo-se de desejo e de amor. Faz parte da estrutura da canço a observação de um fato da natureza que fornece o pretexto para as ilações amorosas do poeta.

A primeira modificação semântica que introduzi aparece no verso 3: "chazer" (cair) foi traduzido por "abater", sem modificação substancial da notação de "desfalecimento", "perda dos sentidos" original; manteve-se a combinação sintática com o agente apassivador que se segue "...se deixa abater pela doçura". A carga semântica de "doçura" é acentuada e a imagem, creio, não perde em força.

No verso 4, optei pela construção "em si" como tradução de "cor" (coração), que se pode aceitar como pertencente, no contexto, ao mesmo feixe semântico de outros vocábulos similares, como "íntimo", "âmago"; isso por uma exigência métrica. Assim, no mesmo verso, para manter as oito sílabas, faz-se a elisão do "e" em "pela": "p'la"; "p'la duçura que em si conduz".

Já no verso 7, "cor" foi traduzido por "ser", também por injunção da métrica. O uso sinecóquico (o todo pela parte) enfatiza o sentido de "dissolver-se de desejo". Nesse mesmo verso introduzi "também", para efeito rímico e métrico, solução acrescida do deslocamento de "ser" ("cor") do último para o penúltimo verso.

Foi possível manter a rima no esquema alternado original, com predominância das masculinas, e o timbre [e] na última tônica, com exceção dos versos 2 e 4.

II

A segunda estrofe já traz considerações mais aprofundadas do amante em relação ao seu próprio estado amoroso. Introduz-se o "amar desamatz", o amor não correspondido; o trovador espanta-se da sua ignorância em questões de amor, quando se depara com uma mulher que o arrebatava completamente, mas que não corresponde aos seus sentimentos: "e can se'm tolc, no'm laisset re/ mas dezirer e cor volon" ("nada deixa ao se me apartar/ só no imo um desejo profundo").

A tradução literal caiu bem em quase todos os versos. No último, optei pela inserção da palavra "profundo", por uma exigência de rima com "mundo" (v.6), que eu acredito ter apenas acentuado a intensidade de "desejo". Usei "imo" ao invés de "coração", num procedimento com justificativa semelhante ao do v.4 da primeira estrofe. O esquema rímico sofreu uma alteração: abab/acdc, mas a maioria de timbres finais em [e] se mantém.

III

Aparece aqui a figura da mulher amada (a "dama"), escondida por trás dos "olhos". Novamente o todo pela parte, numa imagem de grande sensibilidade. A única coisa que se vê da amada são esses olhos, nos quais o poeta se mira, como um "espelho". A metáfora desvenda uma entrega absoluta, num mergulho profundo que traz de volta a própria imagem e a consciência da identidade perdida: "c'aissi'm perdei cum perdet se/ lo bels Narcisus en la fon" ("perdeu-se como eu me perdi/ Narciso na fonte a se olhar"). A beleza desta estrofe é singular, pois expressa uma complexidade no jogo dos reflexos, por trás dos quais estão escondidos o poeta e sua "dama".

No verso 2 introduzi a palavra "fugaz", acompanhando "hora" ("or"), que acredito não fugir à ênfase dada ao ato de "olhar" e refletir que permeia toda a estrofe. Nesse mesmo sentido, introduzi, no verso 8, "a se olhar", como solução rímica e métrica, referindo-me a "Narciso" (nome do qual eliminei o qualificativo "bel", por exigência métrica), o que simplesmente acentua a conotação mencionada, sem nada de novo acrescentar.

Rimas: abab/ccdc. O timbre em [e] só permanece na última tônica dos versos 1 e 3, alternado com [a] nos versos 2, 4, 6 e 8.

IV

Nesta estrofe, o poeta exprime seu desgosto pela rejeição, extravazando seu desprezo a todas as mulheres, que iguala entre si. Teme-as e desconfia de todas, pois nenhuma delas o auxilia junta àquela que o "afunda e desfaz".

Adotando-se o esquema usual de oito sílabas em cada verso, não houve problemas específicos de ordem semântica nesta estrofe. Apenas no verso 6, optei por "desfaz" como tradução de "destrui", que literalmente seria "destrói"; embora se perca a intensidade e a força de "destruir", ganha-se no aspecto formal.

Manteve-se o esquema rímico original (abab/cdcd) e a alternância do timbre final em [a] e [e], com pequena variante nos versos 6 e 8: [ai].

V

Na quinta estrofe, o poeta iguala o comportamento de sua "dama" ao das "mulheres" em geral, taxando-a de voluntariosa e inconsequente: "car no vol so c'om deu voler/e so c'om li deveda, fai" (não quer o que deve querer/só aquilo que não deve fazer"). Afirma, em seguida, ter caído em desgraça, por ter amado alguém que está muito acima de si. Nesse sentido, a tradução do último verso coloca a questão do verbo "puyei" ("pogei", em outras variantes), cujo sentido literal é "subi"; optei, contudo, por "lutei", mantendo inclusive a mesma regência: "Lutei contra", enfatizando a força colocada em "monte" (no sentido de objetivo elevado, inatingível).

Nos versos citados (3 e 4), eliminei os conectivos "car" ("pois") e "e", por injunção métricas.

No verso 5, traduzi "merce" por "fado", no sentido de "cair em infortúnio", "cair em desgraça", "cair em má sorte".

No aspecto formal, esta estrofe parece ter conseguido as soluções mais felizes, no sentido de se manter o mais próximo possível do original: todos os versos têm oito sílabas, o esquema rímico é o básico (abab/cdcd) e inclusive o timbre final dos versos se manteve na mesma ordem: [e] em 1,3,5 e 7; [a] em 2 e 4 e [on] em 6 e 8.

VI

Nesta estrofe o poeta se apercebe com clareza que seu amor e fidelidade jamais obterão recompensa; lamenta-se de seus sentimentos vãos e reprova à amada sua indiferença.

No verso 1 aparece já a palavra-chave: "merce". Optei por manter seu equivalente homógrafo em português, "mercê", sendo que a gama de significados possíveis presta-se perfeitamente ao sentido da estrofe: "favor, graça, benefício", "bom acolhimento, benignidade, indulgência, benevolência", "perdão, indulto", "preço, recompensa, paga" (segundo o Novo Dicionário, de Aurélio B. Holanda). Todas essas acepções enquadram-se perfeitamente no ideário do amor cortês, em que o cavaleiro almeja a "mercê" da dama inatingível.

No verso 4, traduzi "querrai" por "buscarão", inclusive com uma alteração do sujeito: usei a 3ª. pessoa do plural (para efeito rímico), mas em consonância de sentido com o sujeito do verso seguinte "Quão mal parece a quem vê", que tanto pode ser singular como plural, podendo-se inferir "os que vêm, buscarão".

No verso 6, optei por uma construção com verbo no infinitivo, em lugar do adjetivo original "deziron": cativo a tanto querer", ao invés de "cativo desejo-so", desde que "desejar" é sinônimo de "querer" e a força inclusa no desejante está implícita no advérbio "tanto".

Também no verso 7 desobedeci à literalidade em nome da necessidade formal: "sem ela não vive nem crê", por "que ja ses leis non aura be". Acredito que se consegue uma relação de significado de "viver" com "morrer" (no verso seguinte) e de "crer" com a recusa de crer nas mulheres em geral, revelada na estrofe VI. Por necessidade métrica foi eliminado o conectivo "que" (v.7) e "e" (v.2).

As rimas, nesta estrofe, sofreram uma alteração maior (abab/acac), tendo-se mantido apenas o timbre fechado do [ε̃] final.

VII

Aqui, o poeta se declara vencido pelo desdém da "dama", apesar de todos os seus méritos e direitos. Separa-se dela e vai-se embora, sem rumo.

No verso 2, traduzi "dreihz" ("direito") por "lei", com sentido aproximado em, virtude da necessidade métrica, além de ter invertido a ordem dos termos, pelo mesmo motivo: "precs ni merces ni.l dreihz qu' eu ai" por "lei, preço, mercê que eu tenha".

No verso 5, a solução encontrada para "...e'm recre" foi "desisto do bem", em que o substantivo adquire um valor abrangente: não só a dama, mas tudo o que ela representa.

Manteve-se o esquema de rimas original, assim como a predominância dos timbres em [ε̃] que sofrem nasalação em "tenha", "venha", "tem", "retém".

VIII

Na última estrofe, a "tornada", o trovador dirige-se a Tristão, seu jorral, reforçando o que já tinha dito antes e acrescentando que desiste inclusive de cantar. Aqui não houve modificações significativas, tanto nas escolhas semânticas quanto nas formais.

No vôo da cotovia, mais que vento das asas, ouve-se a voz do trovador. Também ouvi. Senti e disse outra vez. Traduzi: tentativa. Dupla voz, duplo ouvir: trovar de novo.

"" "" ""

NOTAS

1. Paul Zumthor, "Question d'identité", in: Parler du Moyen Age, Paris, Ed. de Minuit, 1980 pág. 32.
2. Moshé Lazar, Bernard de Ventadour. Chansons d'Amour, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1966.
3. Augusto de Campos, Verso, reverso, controverso, São Paulo, Perspectiva, 1978.
4. "Le troubadour, même quand il exprime ses sentiments à lui, parle au nom de tous. Il identifie ses intérêts à ceux de toute la société courtoise. Il ne lui viendrait pas à l'esprit de faire valoir ses dons artistiques en soulignant la singularité de son expérience; il cherche au contraire à exprimer au mieux ce que tout le monde attend qu'il dise". Erich Köhler, "Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours", Cahiers de civilization médiévale, Université de Poitiers, VII, 1964, pág. 43.
5. "Questo spasimare dell'amante, questa rinuncia incessantemente rinnovata dal desiderio dei sensi sono la proiezione della situazione sociale della piccola nobiltà nella forma specifica che essa viene ad assumere nello spazio ristretto della vita di corte. La struttura psicologica dell' "amore cortese" è quindi determinata dalla situazione sociale, economica e politica della piccola nobiltà". Erich Köhler. "La piccola nobiltà e l'origine della poesia trobadorica", Sociologia della fin'amor, Padova, Liviana Ed., 1976, pág. 17.
6. Op. cit., pág. 43.
7. Hendrik Van Der Werf, The chansons of the troubadours and trouveres, Utrecht, 1972, págs 90-93.
8. Textes choisis, présentés et traduits par Pierre Bec. Paris, Union Générale d'Éditions, 1979. (Série "Bibliothèque Médiévale", 10/18).

BIBLIOGRAFIA

- . BONDANELLA, Peter E. "The theory of the Gothic Lyric and the case of Bernart de Ventadorn". Neuphilologische Mitteilungen, 3 (1973).

- . CAMPOS, Augusto de. Verso, reverso, controverso. São Paulo, Perspectiva, 1978.
- . KÖHLER, Erich. "La piccola nobiltà e l'origine della poesia trobadorica". Sociologia della fin'amor. Padova, Liviana Ed., 1976.
- . ---- "Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours". Cahiers de Civilization Médiévale, VII, 1964.
- . LAZAR, Moshé. Bernard de Ventadour. Chansons d'amour, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1966.
- . SPINA, Segismundo. Apresentação da Lírica Trovadoresca, Rio, Livraria Anchieta, 1956.
- . VAN DER WERF, Hendrik. The Chansons of the Troubadours and Trouveres, Utrecht, 1972.
- . VIEIRA, Yara Frateschi. "Provecta Provença". Remate de Males, nº 4, 1984.
- . ZUMTHOR, Paul. Parler du Moyen Age, Paris, Ed. Minuit, 1980.

Dicionários

- ROBERT, Paul. Le Petit Robert, Paris, Société du Nouveau Littré, 1978.
- FERREIRA, Aurélio B.H. Novo Dicionário da Língua Portuguesa, São Paulo, Nova Fronteira.

Glossários

- . BEC, Pierre. Anthologie des Troubadours, Paris, Union Générale d'Éditions, 1979.
- . MARSHALL, J.H. (ed.). The Donatz Proensals of Uc Faidit. London, Oxford University Press, 1969.