

As cantigas de amor de Vidal, judeu d'Elvas

Profa. Dra. Yara Frateschi Vieira
Universidade Estadual de Campinas/Unicamp

Resumo: O presente texto levanta questões suscitadas pelo exame das cantigas de amor de Vidal, Judeu d'Elvas. Não podendo ainda apresentar conclusões, limito-me a indicar as etapas dessa primeira abordagem dos textos e as linhas de pesquisa que me parecem instrumentos indispensáveis para elucidar os complexos aspectos envolvidos pela inclusão de cantigas de um trovador judeu nos Cancioneiros galego-portugueses, bem como o seu possível diálogo com o texto bíblico e com a tradição poética árabe, hebraica e românica.

Palavras-chave: Lírica galego-portuguesa; Vidal, judeu d'Elvas; Cantigas de amor; Motivos bíblicos; Poesia árabe e judaica na Península Ibérica medieval.

Abstract: The present text raises questions suggested by the exam of the *cantigas de amor* composed by the Jewish-Portuguese poet Vidal. Since I am not yet in a position to present conclusions, I limit myself to indicate the steps taken in this first approach to the texts, and the research lines that seem to me indispensable tools, in order to elucidate the complex aspects involved in the inclusion of poems composed by a Jewish troubadour in the Galician-Portuguese *Cancioneiros*, as well as their possible dialogue with the Biblical text and with the Arabic, Hebrew, and romance poetic tradition.

Key-words: Galician-Portuguese Lyric; Vidal, the Jewish poet from Elvas; Love songs; Biblical motives; Arabic and Hebrew poetry in medieval Iberia.

I. Introdução

O presente texto constitui um primeiro levantamento das questões que me foram sugeridas pelo exame mais atento das cantigas de amor de Vidal, Judeu d'Elvas. Não podendo ainda apresentar conclusões, limito-me a indicar as etapas dessa primeira abordagem e as eventuais pistas que me foram parecendo frutíferas, à medida que me familiarizava com as cantigas e com todos os problemas poéticos e contextuais que colocam; na verdade, aliás, deveria dizer, à medida que fui também sendo tomada por uma sensação de grande estranhamento, diante do quadro de relações amplas e complexas entre os três mundos peninsulares que, embora coexistentes e fortemente permeáveis uns aos outros, permaneceram afastados e geralmente isolados pelas respectivas críticas: o mundo cristão, que produziu a lírica trovadoresca, e os mundos árabe e judaico, com uma produção lírica mais homogênea, em árabe e hebraico.

II. Estado da questão e relevância do tema

As duas cantigas de amor atribuídas a Vidal, Judeu d'Elvas, foram recolhidas nos cancioneiros copiados em Itália, o antigo Colocci-Brancuti, hoje Cancioneiro da Biblioteca Nacional (**B 1605 e 1606**) e o Cancioneiro da Vaticana (**V 1138 e 1139**). Em ambos a transmissão é incompleta, o que já se anota na rubrica anteposta às cantigas: “e non sabemus mais d'ela[s] mais de duas cobras, a primeira cobra de cada hũa.” (PICCHIO, 1979, p. 85)

As cantigas foram objeto de cuidadosa edição crítica, acompanhada de estudo histórico-literário, por Luciana Stegagno Picchio (1979, p. 67-93), resenhada por Rodrigues Lapa (1961-1962, p. 359-361).

A identificação do poeta como judeu, a rubrica que lhe foi anteposta e o lugar onde foram copiadas as cantigas nos Cancioneiros suscitam, antes de mais nada, questões importantes sobre o motivo que teria levado o compilador a incluir na recolha trovadoresca cantigas reconhecidamente truncadas e de um trovador pertencente a uma minoria religiosa e social. Tanto Picchio (1979, p. 70-71) como Oliveira (1994, p. 241 ss.) procuraram explicar o porquê dessa inclusão que parece ir contra os critérios gerais subjacentes à compilação como um todo.

Além desse aspecto, as cantigas de Vidal despertaram interesse por incluírem imagens pouco usuais no conjunto das cantigas trovadorescas galego-portuguesas. Carolina Michaëlis de Vasconcelos já chamara a atenção para o uso do símile do cervo que brama pelas águas, considerando o poeta “quasi o unico entre os trovadores que utilizou reminiscencias biblicas, em cantares de amor” (1990, II, p. 624) e vários estudos posteriores retomaram o uso da metáfora do cervo e da cerva por Vidal, principalmente relacionando-o a imagens semelhantes que se encontram nas cantigas de Pero Meogo (MÉNDEZ FERRÍN, 1966; ASENSIO, 1970, p.128-131; HATTO, 1965, p. 815-819; AZEVEDO FILHO, 1974; DEYERMOND, 1979, p. 265-283; RECKERT & MACEDO, 1996, p. 108-131; MARTÍNEZ PEREIRO, 1996, p. 191ss).

Apontam-se geralmente possíveis fontes bíblicas para essas imagens, mas também fontes folclóricas pagãs bem mais antigas, que constituiriam um repertório indo-europeu

comum a várias culturas. Reckert e Macedo lembram ainda a presença da “gazela” nas carjas moçárabes e observam que a raiz da palavra *gazela* em árabe é comum também a “amante” e à denominação genérica arábico-persa de um poema de amor, *ghazal* (1996, p. 110-111).

Além do motivo do cervo, outras imagens singularizam as cantigas de Vidal: assim, a caracterização do amante “tolheyto, como a quen dam as hervas”; a visão do “peyto/branco” da dona de Elvas; a presença das “servas” como interlocutoras do poeta; o poeta como cervo que “pacesse das hervas”; e a senhor que “semelha rrosa que ven, quando sal d’antr’as rrelvas”. Essas imagens não têm recebido tanta atenção dos críticos como a dos cervos anteriormente mencionada, que, como já disse, tem sido normalmente trazida à baila na esteira das interpretações das cantigas de Pero Meogo. Na cantiga de Vidal, porém, faz-se um uso muito próprio dessa figura, comparando-se o poeta apaixonado ao “cervo lançado, que sse vay do mund’a perder/ da companha das cervas”.

Um estudo que procurasse iluminar todas as possíveis ramificações dessas imagens, por si só já constituiria motivo suficiente para justificar um renovado interesse nas cantigas do judeu d’Elvas.

No entanto, não creio que tal estudo fosse factível, se não levasse em conta os estudos vindos à luz principalmente nas duas últimas décadas, e que se têm ocupado, com perspectiva renovada, das relações entre as três culturas que conviveram de forma bastante estreita, embora nem sempre pacífica, na Península Ibérica dos séculos VIII a XV: cristãos, muçulmanos e judeus; e também, naturalmente, como decorrência disso, os que focalizaram as inter-relações culturais ativas que se podem observar, não apenas entre judeus, muçulmanos e moçárabes em Al-Andalus, entre os séculos VIII e XII, mas também entre judeus e cristãos, a partir do momento em que a Reconquista avança para o Sul. Uma bibliografia inicial, que pude levantar até agora sobre o tema, inclui TAVARES, 1979, 1982-84 e 1992; MITRE FERNANDEZ, 1988; GOITEIN, 1988; GERBER, 1992; MANN, V., 1992; BAER, 1993; REILLY, 1993; CONSTABLE, 1997; GLICK, 2000; LEROY, 2001; FLETCHER, 2003; CORFYS, 2007 – mas corresponde apenas a uma fração de tudo o que se publicou e deverá ser aumentada à medida que a investigação prossiga e que as condições de consulta bibliográfica o

permitam. Ao mesmo tempo, a poesia árabe e hebraica da Península tem recebido também atenção especial, com novas edições e estudos que nos oferecem oportunidade de aprofundar eventuais comparações. Da mesma forma, um levantamento bibliográfico preliminar levou-nos a GARCÍA GÓMEZ, 1990; RUBINSTEIN, 1993; SÁENZ-BADILLOS e TARGARONA BORRÁS, 1994; ZWARTJES, 1997; CORRIENTE, 1998; DORON, 2000; SLEIMAN, 2000; COLE, 2006 e 2007.

III. As cantigas de Vidal revisitadas

Elenco a seguir, portanto, aqueles aspectos que me parece poderiam eventualmente beneficiar-se de um novo olhar:

1. Biografia

Como já foi dito, nada se encontrou sobre a biografia de Vidal, a não ser aquelas informações que se oferecem na rubrica que antecede as cantigas:

Estas duas cantigas fez hũu judeu d'Elvas, que avia nome Vidal, por amor d'ũa judia de ssa vila que avia nome Dona. E pero que é ben que o ben que home faz sse non perça, mandamo-lo screver; e non sabemos mais d'ela[s] mais de duas cobras, a primeira de cada hũa. (PICCHIO, 1979, p. 85).

As cantigas encontram-se naquela parte dos Cancioneiros que Oliveira caracteriza como o terceiro grupo da “compilação geral”, isto é, aquela que teria sido realizada talvez na década de cinquenta do século XIV (1994, p. 246). De acordo com essas coordenadas cronológicas, podemos supor que Vidal teria vivido em Elvas por volta do fim do século XIII e primeira metade do XIV.

Seria preciso verificar, porém, nos trabalhos que se ocupam da presença dos judeus em Portugal até o século XV, se é possível encontrar alguma referência a um Vidal, judeu d'Elvas (as que vimos até agora simplesmente se baseiam na rubrica acima citada: p. ex. TAVARES, 1992, p. 143). Por e-mail recebido do Dr. Arlindo Sena (15.3.2008), historiador especializado na história de Elvas, fui informada de que um Mestre Vidal,

cirurgião, judeu de Elvas, é mencionado na Judaria de Elvas, em 22 de agosto de 1461, tendo prestado exame na disciplina de Física (doc. ANTT livro 9, fl. 131 e livro 31, fl. 116 v, Chancelaria de D. Afonso V). Naturalmente, as datas são muito tardias para que se tratasse do poeta. No entanto, pelos dados que encontrei em obras referentes aos judeus em Portugal (TAVARES, 1992), há uma tendência nas famílias judias a repetir os nomes ao longo das gerações – não seria impossível, portanto, que esse Mestre Vidal fosse descendente longínquo do nosso Vidal. De qualquer forma, seria preciso consultar também os documentos depositados na Torre do Tombo (constantes das Chancelarias reais ou provenientes de Elvas) para ver se registram alguma referência a um judeu Vidal de Elvas, dentro dos limites cronológicos assinalados acima.

O nome Vidal é bastante comum entre judeus, correspondendo ao hebraico Hayim (= Vida). Por outro lado, o nome feminino Dona, como nome atribuído a uma judia, aparece em um documento do século XIV, publicado por Pedro de Azevedo entre os documentos que se referem a Martim Soares e a sua família:

Sabhã quantos esta carta de quitaçon vyren e léér ouiren Que eu Náámã ffilho de Josep Náámã e de dõna Dõna sa mulher e procurador da dita dõna Dõna mha madre ... (doc. datado de 14 de julho de 1304 e feito em Santarém: AZEVEDO, 1918, p. 257).

Em outro documento, passado em Leiria em 17 de abril de 1293, no qual Isaac Rabi dos Judeus de Leiria e familiares renunciaram a umas casas “que estão em a Juderia que foy em leiria”, comparece como testemunha um “Samuel trovador”. Azevedo assim comenta o fato de o epíteto “trovador” ser atribuído a um judeu de Leiria:

Um nome completamente novo na serie dos trovadores é o do judeu Samuel, de Leiria; ou será a designação de trovador que se lhe junta em maneira de profissão uma palavra de que se não póde tirar consequencia nenhuma? O hebraísmo não ficou, é certo, indiferente ao movimento que se deu na Provença, conservando-se ainda hoje algumas producções escriptas na lingua d’oc nos caracteres hebraicos. Em Castella tambem se derão factos identicos, não sendo para admirar que a judaria (e não *judiaria*) de Leiria, que tão notavel se tornou no sec. XV pelas suas impressões, talvez as primeiras em Portugal, tivesse tambem cultivado o campo poetico. (AZEVEDO, 1897-99, p. 119 e 129).

Sabemos que um grande poeta judeu, Todros Abulafia, esteve por algum tempo ligado às cortes de Afonso X e do seu filho Sancho IV (COLE, 2007, p. 256-257) e que deve ter tido familiaridade com a poesia trovadoresca então aí praticada, pois dois dos seus poemas tratam do conceito de “amor espiritual” (DORÓN, 1994). Zwartjes menciona alguns poetas judeus na Provença e inclina-se a crer que a maioria desses poetas conhecesse a poesia provençal, hispano-árabe e hispano-hebraica: como evidência, informa que na poesia de Abraham de Béziers (segunda metade do século XIII) encontram-se mencionados dois trovadores, Folquet de Marselha e Peire Cardenal, e dois poetas árabes: Ibn Quzmán e al-Harini (1997, p. 83). Não conheço, porém, nenhuma referência a um poeta judeu que tivesse composto *cansós* ou *cantigas* em romance; as únicas composições em romance que conheço dos poetas árabes e judeus da Ibéria medieval são as que encontramos nas “carjas” (GARCÍA-GÓMEZ, 1990; CORRIENTE, 1997; ZWARTJES, 1997). Nesse contexto, Vidal seria um caso bastante especial de poeta judeu que compôs na língua e no estilo da cultura dominante.

2. As cantigas

A edição crítica de Stegagno Picchio (1979) não parece deixar margem para revisões. De todas as formas, penso que a estrutura estrófica talvez pudesse ainda requerer alguma atenção.

No que se refere aos motivos já apontados acima e que constituem aparente novidade no âmbito da lírica galego-portuguesa, gostaria de fazer algumas observações prévias:

2.1 Motivo do cervo

As diversas possibilidades de fonte desse motivo que têm sido aventadas, como já mencionei anteriormente, incluem: fontes bíblicas do Cântico dos Cânticos ou do salmo 42.1: “Como o cervo anseia pelas correntes das águas, assim a minha alma anseia por ti, ó Deus!” Esta última é a sugerida por Carolina M. de Vasconcelos (1990, II, p. 624), mas tem sido rejeitada, uma vez que na cantiga não existe o sentido místico que o símile ali adquire. Aubrey Bell chamou a atenção para as imagens do cervo nas cantigas de Pero Meogo e aventou a hipótese de o trovador ter sido judeu, por causa da sua familiaridade com a cultura bíblica (BELL, 1922, p. 258). Eugenio Asensio considerou

que essa hipótese carece de base sólida e lembrou que o cervo, símbolo fálico, pertence à mais típica herança do paganismo ibérico (ASENSIO, 1957, p. 56). Arthur Hatto, por sua vez, analisou o emprego da imagem do cervo e da cervo por Pero Meogo e por Vidal, e considerou que a imagem utilizada por este último é “singularmente inepta”, uma vez que compara o amante ao cervo que se vai do mundo perder, da companhia das cervas. Ora, argumenta Hatto, numa cantiga de amor a referência às cervas, no plural, constituiria uma séria quebra do código da absoluta fidelidade do amator à dama (HATTO, 1965, p. 816-7).

Embora não concorde com essa restrição, penso que as suas reflexões sobre a relação entre as referências ao cervo e à cerva nas cantigas dos dois trovadores e as suas eventuais correspondências no Cântico dos Cânticos, na versão hebraica e na da Vulgata, são dignas de consideração e devem ser levadas em conta.

Segundo observa Hatto, na versão da Vulgata do Cântico dos Cânticos os gêneros do cervo estão misturados. Assim, em 2: 7, lemos *capreas cervosque* e em 2:8 e 2:17 *caprae hinnuloque cervorum*. Em hebraico, porém, os termos usados são todos femininos em 2:7, e todos masculinos em 2:9 e 2:17. E conclui: “Se os cervos de Meogo derivam do Cântico, só podem ter vindo através de alguém que conhecia o hebraico” (1965, p. 816).

Essa observação levanta uma questão que me parece bastante relevante: se Vidal conhecia a Bíblia na versão hebraica, como muito provavelmente ocorreria, uma vez que era comum o uso do hebraico nas funções religiosas e nos documentos notariais, ficando o romance para o uso cotidiano e para o contacto com os cristãos (TAVARES, 1992, p. 45), teremos de comparar as duas versões (as suas cantigas e as eventuais referências bíblicas hebraicas) para ter uma idéia mais clara da possível fonte de Vidal. Na verdade, temos de nos perguntar qual o animal que se refere na versão hebraica – nas traduções para o latim e para as demais línguas há uma grande variedade, que inclui o cervo, a cerva, a corça, o gamo, a gazela. Na tradução que Haroldo de Campos fez do Cântico dos Cânticos, por exemplo, encontramos: II.7 Eu vos conjurei filhas de Jerusalém/ pelas corças ou pelos gamos campestres; II. 9 Semelha meu amado o cervo/ ou a cria da cabra montesa; II. 17 Volta como quem semelha meu amado o cervo/ ou a cria da cabra montesa (CAMPOS, 2004, p. 116 ss.).

Deveríamos ainda trazer à colação o emprego da imagem na poesia árabe e hebraica de Al-Andalus e da Ibéria da reconquista: a uma primeira leitura, pareceu-me que o emprego de “cervo” ou “gazela” nesses poemas tem um uso bastante claro, estando pelo “objeto amado” (homem ou mulher), e ocasionalmente referindo-se ao próprio poeta; mas seria preciso também verificar qual é o animal aludido na versão original, uma vez que nas traduções observamos a mesma variação: p. ex., “gazela”, “cervo”, “filhote de cervo”, “cerva”. Zwartjes anota que o amado é uma gazela (*gazal*) ou um filhote de cervo (*raša*, em inglês *fawn*) (1997, p. 200).

Comentando os problemas que coloca a tradução dos poemas medievais hebraicos para um público moderno, Cole observa:

Otherwise, what is one to do, for example, with the gazelle – to take but one of the period’s prominent conventions – the object of erotic (often homoerotic) desire, which in much medieval Arabic and Hebrew poetry is represented by a figure variously referred to as “fawn”, “doe”, “gazelle”, “deer”, and so on, with interesting philological slippage and camouflage along the way (2006, p. 58).

É possível que Vidal tenha querido introduzir nos seus poemas amorosos em galego-português o animal cervídeo que constitui na poesia árabe e hebraica algo como uma marca discursiva do gênero (semelhante à ocorrência de “senhor” nas cantigas de amor ou de “amigo”, nas de amigo), mas, consciente de que esse animal específico não pertencia à tradição da poesia em romance, a não ser na forma já empregada por Pero Meogo, tenha optado por essa forma que, além de tudo, tinha também a vantagem de lhe chegar através do Cântico.

A respeito da inclusão de referências ou citações bíblicas no texto do poema por poetas hebraicos, Cole informa que

(...) the use of biblical phrasing was brought over, in part, from Arabic literature, where it was based on the Quran and was known as *iqtibas*, literally “the lighting of one flame from another”, and implied a source and transfer of energy. Rather than constituting a rote application to an otherwise useful but unadorned and plain poetic surface – or existing at a static remove from meaning (or experience, or reality) in the poem, ornaments serve in this verse as carriers, and questioners, of value (2006, p. 62).

E é ainda o mesmo Cole que chama a atenção para o problema que um leitor moderno, não familiarizado com a riqueza da cultura árabo-judaica na Península medieval, encontra quando procura “traduzir” esses poemas:

For in translating or merely closely reading medieval Hebrew poems, one is riding (and responding to) a ripple of the Judeo-Arabic cultural revival in which the poems were formed; engaging in the history of biblical commentary and all that brings with it – with regard to theology, philology, even archaeology and sociology; and addressing or attempting to address a contemporary secular religious divide. In other words and whether one likes it or not, one is dealing with virtually the whole of the “argument” of Jewish history, and the religious and secular scholarship pertaining to that history (2006, p. 53).

2.2 Motivo do “peito branco”

Sendo motivo de uso único na lírica galego-portuguesa, é natural que chamasse a atenção dos estudiosos. Stegagno Picchio vê nessa descrição o sinal de quanto Vidal estava fora das regras da poesia cortês, “num clima de sensualidade mais liberta” (PICCHIO, 1979, p. 79). Ao mesmo tempo, lembra que a poesia árabe era muito mais livre na descrição da mulher e que o “peito branco” é constante atributo das filhas de Israel em poemas provençais, entre os quais cita o “Blanc pieitz ab dura mamella,/ Del talh dels filhs d’Israels” de Peire Vidal. Referindo-se a uma carja em que aparece a expressão “col albo” (vid. infra), menciona um artigo de Aurélio Roncaglia, em que este considera o tema como um possível desenvolvimento do que se representa no Cântico dos Cânticos (1.10): *Collum tuum sicut monilia* (PICCHIO, 1979, p. 77). Na tradução de Haroldo de Campos: *belo teu colo entre colares* (CAMPOS, 2004, p. 115).

Num rápido percurso pela poesia de Al-Andalus encontro nas carjas algumas instâncias de “colo branco”. Assim, na leitura de F. Corriente, a carja de Yehuda Ha-Levi: *Como prenda tenedme el collar, madre, en depósito a mi disposición; cuello blanco quiere ver mi señor, no quiere joyas* (1997, p. 315); e a de um anônimo: *Madre! ¡qué amado! Bajo la melenilla rubita, aquel cuello blanco y la boquita roja* (1997, p. 285). Numa carja anônima, transcrita por García-Gómez, lemos: *Pero si un fuego caliente con tanta/ brasa,/ ¿puede apagarlo ese pecho de nieve/ blanca?* (1990, p. 187); e na muaxaha XXXIV, de Abu-l-Qasim al-Maniši: *¿Dónde estáis, ojos de noche,/ rosas de la cara,/ el*

besar los dientecillos,/ el morder la plata/ de los pechos, ... (1990, p. 365). Nesses dois casos, seria preciso verificar inclusive se o *enjambement* cai no mesmo lugar, no original e na tradução.

Uma pesquisa mais ampla poderá encontrar outras ocorrências em carjas ou em poemas árabes ou hebraicos.

2.3 Motivo da “rosa entre as relvas”

Uma imagem semelhante encontra-se no Cântico dos Cânticos (II. 1-2): Eu uma anêmona das várzeas de Sharon/ uma rosa das planuras// Qual uma rosa entre cardos silvestres/ tal minha amada entre as mulheres (CAMPOS, 2004, p. 116-7).

Em relação a esse motivo, Hatto comenta que a versão da Vulgata traz: *flos campi et lilia convallium*. No entanto, continua, embora a versão hebraica realmente diga “Eu sou o narciso de Sharon, o lírio dos vales”, a segunda flor era tradicionalmente identificada, já algum tempo depois da Diáspora, não com o lírio, mas com a rosa (1965, p. 816). Ele não refere o motivo seguinte (II. 2), o da rosa entre cardos silvestres, que me parece mais próximo da imagem de Vidal: “semelha rrosa que ven/ quando sal d’antr’as rrelvas”. Será preciso conferir a imagem na versão em hebraico.

2.4 Motivo das ervas que tolfhem o amante

Ainda não encontrei nenhum antecedente para esse motivo, embora o tema do vinho ou do hachiche fosse comum na literatura árabe, como um recurso de sedução:

Among the Muslims, hashish, together with wine (which was not then prohibited to the Muslims), was often used to aid in the seduction of reluctant boys; even more frequently it was used by boys trying to seduce men” (ROTH, 1982, p. 26).

Roth cita um livro que talvez contenha esclarecimentos sobre o assunto: Franz Rosenthal, *The Herb: Hashish versus Medieval Muslim Society*. Leiden, 1971.

2.5 Motivo das servas da dama como interlocutoras do poeta

Tampouco conheço antecedentes para esse motivo, que talvez exista na poesia árabe ou hebraica.

2.6 Motivo do cervo que pasce entre as ervas

Provavelmente um motivo também com origem no Cântico dos Cânticos, onde encontramos (2. 16): Meu amado está comigo eu estou com meu amigo/ que pastoreia entre rosas; ou 6: 2: Meu amigo desceu a seu jardim/ em meio aos canteiros de bálsamo/ Pastoreia ao longo dos jardins/ e colhe rosas no caminho. Será preciso conferir, porém, se no original hebraico o verbo usado corresponde a “pastorear” ou a “pastar”, como em 4:5: Teus dois peitos como dois filhotes/ gêmeos de uma corça/ Que vão pastando entre rosas (CAMPOS, 2004, p. 119, 123, 130). A tradução inglesa na versão de King James leva-nos a supor que nos dois primeiros casos, trata-se de “pastorear”, com o sentido de levar o rebanho a pastar; e no segundo, de pastar. Com a identificação entre o “amado” e o “cervo”, porém, os dois verbos podem se tornar equivalentes.

IV. Conclusão

Resumindo, creio que existem aspectos importantes que merecem ser revisitados nas duas cantigas truncadas de Vidal, Judeu d’Elvas. A sua editora, Luciana Stegagno Picchio, já se tinha dado conta disso: encerrou o seu cuidadoso e perceptivo estudo com as seguintes palavras, que me permito entender como um convite para prosseguir na investigação dos caminhos que ela abriu para nós:

(...) os seus textos, que à primeira vez parecem vasados com cuidados artesanais nas formas pré-existentes de uma escola entendida no sentido mais restrito do termo, abrem de súbito o horizonte para um mundo e uma cultura diversas e nos revelam, no Portugal de trezentos, a existência de estratos sociais para os quais a poesia era alcançável por caminhos diversos dos da temática dos trovadores (1979, p. 83).

Referências

- ASENSIO, E. *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*. Madrid: Gredos, 1957.
- AZEVEDO, P. O trovador Martim Soárez e seu filho João Martinz. *Revista Lusitana*, v. V, p. 114-137, 1897-1899.
- AZEVEDO, P. O trovador Martim Soares e sua família (documentos). *Revista Lusitana*, v. XXI, p. 246-279, 1918.
- AZEVEDO FILHO, L. A. *As cantigas de Pero Meogo* (estabelecimento crítico dos textos, análise literária, glossário e reprodução facsimilar dos manuscritos). Rio de Janeiro: Gernasa, 1974.
- BAER, Y. *History of the Jews in Christian Spain*. [s.l.]: Jewish Publications Society, 1993.
- BELL, A. F. G. The Hill Songs of Pero Moogo. *Modern Language Review*, n. 17, p. 258-262, 1922.
- CAMPOS, H. *Éden: um tríptico bíblico*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- COLE, P. Real Gazelles in Imaginary Gardens: Art, Scholarship, and the Translation of Hebrew Poems from Muslim Spain. *The Yale Review*, v. 94, n. 4, p. 49-67, 2006.
- COLE, P. *The Dream of the Poem: Hebrew Poetry from Muslim and Christian Spain 950-1492*. Trans., ed., and introduced by Peter Cole. Princeton/Oxford: Princeton University, 2007.
- CONSTABLE, Olivia R. *Medieval Iberia: readings from Christian, Muslim, and Jewish Sources*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1997.
- CORFYS, I. A. *Medieval Iberia: Changing Societies and Cultures in Contact and Transition*. Ithaca: [s.ed.], 2007.
- CORRIENTE, F. *Poesía dialectal árabe y romance en Alandalús*. Madrid: Gredos, 1997.
- DEYERMOND, A. Pero Meogo's Stags and Fountains: Symbol and Anecdote in the Traditional Lyric. *Romance Philology*, v. 33, n. 2, p. 265-283, Nov. 1979.
- DORÓN, A. La poesía amorosa hebraico-española del siglo XIII como punto de confluencia de motivos trovadorescos y andalusíes. In: SEVILLA, F.; ALVAR, C. (Ed.). *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Castalia, 1994. v. I. p. 107-116.
- GARCÍA-GÓMEZ, E. *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*. 3. ed. Madrid: Alianza, 1990.
- GERBER, J. *The Jews of Spain: A History of the Sephardic Experience*. New York: The Free, 1992.
- GLICK, T. F. *Cristianos y musulmanes en la España medieval (711-1250)*. Trad. de Pilar Aguirre Marco, María Luz López Terrada e Victor Navarro Brotons. Madrid: Alianza, 2000.

- GOITEIN, S. D. *A Mediterranean Society: The Jewish Communities of the World as Portrayed in the Documents of the Cairo Geniza*. Berkeley: [s.ed.], 1988.
- FLETCHER, R. *The Cross and the Crescent: Christianity and Islam from Muhammad to the Reformation*. New York: [s.ed.], 2003.
- HATTO, A. T. A Digression on the Stag and Doe Imagery of some Thirteenth Century Galician Poetry and the Question of its Ritual Origins. EOS. An Inquiry into the Theme of Lovers' Meetings and Partings at Dawn in Poetry. London: The Hague; Paris: Mouton, 1965. p. 815-819.
- LAPA, M. R. Luciana Stegagno Picchio, *Le poesie d'amore di Vidal, giudeo di Elvas*. Separata de "Cultura Neolatina", vol. XXII (1962) págs. 40-61. *Boletim de Filologia*, v. XXI, p. 359-361, 1961-1962.
- LEROY, B. *Sociedades e poderes políticos na Península Ibérica medieval (séculos XII-XV)*. [Lisboa]: Europa-América, 2001.
- MANN, V. et al. (Ed.). *Convivencia: Jews, Muslims, and Christians in Medieval Spain*. New York: [s.ed.], 1992.
- MARTÍNEZ PEREIRO, C. P. Dos cervos namorados. In: _____. *Natura das animalhas. Bestiário medieval da lírica profana galego-portuguesa*. Vigo: A Nosa Terra, 1996. p. 185-206.
- MÉNDEZ-FERRÍN, X. L. *O cancionero de Pero Meogo*. Vigo: Galaxia, 1966.
- MITRE FERNÁNDEZ, Emilio. *Cristianos, musulmanes y hebreos: la difícil convivencia de la España medieval*. Madrid: Anaya, 1988.
- OLIVEIRA, A. R. *Depois do espectáculo trovadoresco: A estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Colibri, 1994.
- PICCHIO, L. S. As cantigas de amor de Vidal, judeu d'Elvas. In: _____. *A lição do texto. Filologia e Literatura. I. Idade Média*. Lisboa: Edições 70, 1979. p. 68-93. [Le poesie d'amore di Vidal, giudeo di Elvas. Em *Cultura Neolatina*, XXII: 1-2 (1962) p. 157-168.]
- RECKERT, S.; MACEDO, H. *Do cancionero de amigo*. 3. ed. corrigida e aumentada. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996. p. 108-115.
- ROTH, N. "Deal gently with the young boy": Love of Boys in Medieval Hebrew Poetry of Spain. *Speculum*, v. 57, n. 1, p. 20-51, 1982.
- RUBINSTEIN, Z. *Shem Tov de Carrión: um elo entre três culturas*. São Paulo: Edusp, 1993.
- SÁENZ-BADILLOS, A.; TARGARONA BORRÁS, J. *Yehuda Ha-Levi. Poemas*. Intr., trad. y notas. Estudios literarios de Aviva Dorón. Madrid: Alfabeta, 1994.
- SLEIMAN, M. *A poesia árabe-andaluza: Ibn Quzman de Córdoba*. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2000.
- TAVARES, M. J. F. *Os judeus em Portugal no século XIV*. Lisboa: Guimarães, 1979.
- TAVARES, M. J. F. *Os judeus em Portugal no século XV*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1982-(1984).
- TAVARES, M. J. F. *Los judíos en Portugal*. Madrid: Mapfre, 1992.

VASCONCELOS, C. M. *Cancioneiro da Ajuda*. Reimpressão da edição de Halle (1904), acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glossário das cantigas (*Revista Lusitana*, XXIII). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990. 2 v.

ZWARTJES, O. *Love Songs from Al-Andalus: History, Structure & Meaning of the Kharja*. Leiden, New York; Köln: Brill, 1997.