

Manuel Ferreira

Sobre a edição
dos textos trovadorescos galego-portugueses.
Novamente Meendinho*

Desde que no último quartel do século XIX se começou com a tarefa de reapropriação e estudo dos nossos textos poéticos trovadorescos, levou-se a cabo um trabalho imenso por parte de muitos e diversos investigadores procedentes das nações herdeiras do trovadorismo medieval galego-português (Galiza, Portugal e Brasil), ao lado do realizado por investigadores doutras nacionalidades, em que, sem dúvida, tem um lugar sobranceiro a contribuição científica dos especialistas pertencentes à 'escola italiana'. Mas também é certo, de todos os modos, que, depois de mais de 150 anos de trabalho sobre os textos trovadorescos galego-portugueses, ainda ficam numerosos problemas por resolver na edição, fixação e estudo da nossa tradição poética medieval.

Este artigo pretende contribuir para a reflexão sobre algumas questões ecdóticas levantadas pelo nosso corpus trovadoresco, ao mesmo tempo que tentamos apontar algumas soluções para problemas concretos.

0. Sobre a leitura fiel dos manuscritos
e os condicionamentos linguístico-métricos

Com certeza, um dos princípios basilares no trabalho textual é o respeito, sempre que possível, da lição transmitida pelos manuscritos.

* Este trabalho deriva do projecto de investigação *O cancionero de Joan Garcia de Guilhade. Edición crítica* (HUM2004-04307), subsidiado pelo 'Ministerio de Ciencia y Tecnología. Dirección General de Investigación. Subdirección General de Proyectos de Investigación'. O presente contributo é uma versão revista e ampliada de um relatório apresentado no *VI Encontro Internacional de Estudos Medievais* (Londrina, Brasil).

No nosso âmbito, foi esta uma conquista consolidada após o ingente labor dos editores italianos, que, nas últimas décadas do século XX, investigaram no âmbito galego-português com uma sólida metodologia científica de edição.

Contudo, ainda pervivem na textualidade do corpus trovadoresco numerosos contextos em que a edição tradicional pode ser revista a partir de uma leitura apurada dos manuscritos que transmitiram a nossa lírica.

Vejamos um exemplo que consideramos significativo. No v. 25 da conhecida cantiga de Pai Gomez Charinho dirigida a Don Afonso Lopez de Baian (1637 [B1625, V1159])¹, aparecem tradicionalmente surpreendentes – e erradas – leituras e/ou interpretações da sequência manuscrita «E iazer q̃de quando mester for» B, «e iazer q̃de mest' for» V (com omissão evidente de «quando» pelo copista do Cancioneiro da Vaticana).

Se revirmos historicamente as diversas propostas editoriais para este verso, com lições claramente erradas e/ou incompreensíveis, observaremos como foram progredindo até chegar à edição lapiana do cancionero escarninho:

1. e fazer que d'en mester for²
3. e iacer o que de mester for³
2. E jazer, que, de quando mester for⁴

1. Para as referências às cantigas, utilizamos o sistema de Jean Marie D'Heur, com as correcções incorporadas por J.M. Montero Santalla, *As Rimas da Poesia Trovadoresca Galego-Portuguesa: Catálogo e Análise*, Tese de Doutoramento [inédita], Universidade da Coruña 2000, I, pp. 55-101. Quanto à leitura dos manuscritos, utilizamos as edições facsimilares dos cancioneros: *Cancioneiro da Ajuda*. Edição Fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda, Lisboa 1994; *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)*. Cód. 10991, Lisboa 1982; *Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (Cod. 4803)*, Lisboa 1973.

2. Th. Braga, *Cancioneiro Portuguez da Vaticana*. Edição crítica restituída sobre o texto diplomatico de Halle, Lisboa 1878, p. 222.

3. A. Cotarelo Valledor, *Cancionero de Payo Gómez Charinho, almirante y poeta (Siglo XIII)*, Madrid 1934. Edición facsimilar con prólogo e apéndices de E. Monteagudo Romero, Santiago de Compostela 1984, p. 228.

4. E. Paxeco Machado / J.P. Machado, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*, Lisboa 1949-1964, VI, p. 345.

Por sua parte, Manuel Rodrigues Lapa⁵ melhora notavelmente a leitura do verso em relação às edições anteriores. Eis a estrofe inteira:

E Don Afonso pois á tal sabor
de fazer bõa casa, começar
a dev' [el] assi; e des i folgar
e jazer **quand'** e **quand'**, u mester for;
descobri-la e cobri-la poderá
e revolvê-la, ca todo sofrerá
a madeira, e secrá-lhi en melhor.

Como aconteceu normalmente, a edição lapiana foi recolhida por todas as edições posteriores (Henrique Monteagudo em 1984, no suplemento à ed. fac-similar da publicação de Cotarelo de 1934⁶; Graça Videira Lopes em 2002, na sua versão das cantigas satíricas⁷) e passou a formar parte da actual vulgata das cantigas trovadorescas galego-portuguesas (compilada por Mercedes Brea em 1996⁸, que, neste caso, recolhe o texto estabelecido por Monteagudo)⁹.

Contudo, resulta evidente que a edição lapiana altera o texto dos manuscritos, fixando uma locução que não se documenta no corpus trovadoresco profano e religioso (*quando e quando* 'de quando em quando', conforme explica o editor português em nota ao verso), ao mesmo tempo que, para acomodar a expressão ao sentido geral da estrofe, tem de considerar a presença do advérbio *u* no final da sequência *quando* (> *quand' u*) para introduzir a oração condicional dependente de *for*.

Mas a leitura atenta dos manuscritos e uma transcrição apurada dos mesmos permite uma outra leitura que consideramos correcta

5. M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses* (1965), Vigo 1970², pp. 453-454.

6. Cotarelo, *Cancionero de Payo Gómez Charinho* cit.

7. G. Videira Lopes, *Cantigas de Escárnio e Maldizer dos Trovadores e Jo-grais Galego-Portugueses*, Lisboa 2002.

8. M. Brea (coord.), *Lirica Profana Galego-Portuguesa*, Santiago de Compostela 1996, II, p. 715.

9. Igualemte, as antologias que recolhem esta cantiga também utilizaram o texto lapiano: X.B. Arias Freixedo, *Antoloxía de poesía obscena dos trovadores galego-portugueses*, Vigo 1993, p. 147; M. Ferreiro / C.P. Martínez Pereiro, *Cantigas de Escarnho e de Maldizer. Antoloxía*, Vigo 1996, p. 174.

por quanto não implica modificação nenhuma da lição transmitida por B e V: *e jazer qued' e, quando mester for...* Deste modo, aparece um adjectivo *quedo* (documentado no corpus profano noutras passagens –vid. a cantiga 969 (B967, V554), v. 15, de Joan Airas, ou os registos citados pelo editor das *Cantigas de Santa Maria*¹⁰, que condiz com o sentido do verso e da estrofe¹¹:

E Don Afonso pois á tal sabor
de fazer bõa casa, começar
a dev' el assi; e des i folgar
e jazer **qued' e, quando** mester for,
descobri-la, e cobri-la poderá,
e revolve-la, ca todo sofrerá
a madeira, e seera'li én melhor.

Por outra parte, é teoria estabelecida desde há muitos anos que as conjunções *que* e *ca* não sofrem crase na lírica trovadoresca galego-portuguesa, do mesmo modo que, em princípio, também não permitem sinalefa com o vocábulo seguinte. Foi o ilustre investigador brasileiro Celso Ferreira da Cunha, quem, de modo sistemático, a partir do estudo da produção literária de Paio Gomez Charinho e Joan Zorro, estabeleceu que «este encontro [*que* + vogal (tónica ou átona)] resolvia-se de regra em hiato»¹². No seu estudo, Cunha confirma a crítica que Nobiling fez à edição do *Cancioneiro da Ajuda* de Carolina Michaëlis de Vasconcelos a respeito desta questão, de modo «que os poucos exemplos de elisão (ou sinalefa) do -e que nele se encontram provêm geralmente de viciosa interpretação do manuscrito, suscetível, nesses passos, de leitura diversa e não infrigente à regra hiatista»¹³. Com efeito, o também investigador brasileiro Oskar Nobiling¹⁴ propõe solução geralmente satisfatória para

10. Afonso X o Sábio, *Cantigas de Santa Maria*. Editadas por Walter Meitmann, Coimbra 1972, IV, s.v. *quedo*.

11. No último verso da estrofe, editamos *seera'li* ('scrá ali') como leitura de «seer aly», interpretado de modo diferente em Lapa (vid. *supra*).

12. C. Ferreira da Cunha, *Estudos de Versificação Portuguesa (Séculos XIII a XVI)*, Paris 1982, p. 47.

13. *Ibid.*, p. 47.

14. O. Nobiling, *Zu Text und Interpretation des 'Cancioneiro da Ajuda'*, in «Romanische Forschungen», 23 (1907), pp. 346-347.

diversas passagens em que a editora considerara a elisão da vogal de *que* por problemas métricos, por meio de uma releitura e reinterpretção mais certa dos manuscritos. Mas outros contextos ficaram na vulgata com crases herdadas, presentes no texto derivado do ingente labor ecdótico da investigadora portuguesa.

A cantiga 301 ([A190/B341]), v. 14, de Roi Paez da Ribela, apresenta um destes problemas. A edição de D. Carolina, que segue A, estabelece uma crase *qu' é* na leitura do «que» manuscrito de A e B:

E vej' a muitos aqui razõar
qu' é a mais grave coita de soffrer
 veê'-la om(e) e ren no[n] lhe dizer.

O mesmo faz o autor da edição crítica deste trovador¹⁵, seguindo o Cancioneiro da Biblioteca Nacional:

E vej' a muytos aqui razõar
qu' é a mays grave coyta de sofrer
 vee-la home e ren non lhi dizer.

Por sua parte, em Machado¹⁶, achamos uma solução que não faz sentido para a correcta interpretação destes versos:

E uey a muytos aqui razõar
Que a mays grau [h]e coyta de sofrer
 Vee la home e ren non lhi dizer.

Se partirmos da convicção da inexistência de crase de *que*, a solução reside, sem dúvida, em procurarmos o verbo noutra sequência do texto, de modo que a passagem mantenha o princípio da integridade de *que* e o sentido fique perfeitamente transparente:

E vej' a muitos aqui razõar
 que a mais grave coita de sofrer
 vee-la **om' é**, e ren non lhi dizer.

15. M. Barbieri, *Le poesie di Roy Paez de Ribela*, «Studi Mediolatini e Volgari», 27 (1980), p. 45.

16. Paxeco Machado / Machado, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* cit., I, p. 100.

1. A edição é uma hipótese (e também uma interpretação)

Numa visão de conjunto do corpus profano galego-português, devemos reconhecer, porém, que existem problemas irresolúveis na edição dos textos trovadorescos; pense-se, por exemplo, na existência de lacunas de certa entidade que nunca poderão ser preenchidas mais do que por hipotéticos textos que não serão mais do que simples hipóteses. É verdade que, noutros casos, quando as lacunas são menores, estas podem ser resolvidas, ainda que com propostas muitas vezes contraditórias, através dos próprios elementos que nos apresenta o texto em questão ou, mesmo, o conjunto do corpus trovadoresco. Um exemplo adequado é a cantiga paralelística 1204 [B1188/V793] de Pero Meogo, cuja solução tradicional para a lacuna inicial foi divulgada em 1928 pela primeira vulgata do género¹⁷ e admitida por outros editores¹⁸ com a inversão dos elementos do primeiro verso das duas estrofes iniciais:

[Levou-s' a louçana],
 levou-s' a velida;
 vai lavar cabelos
 na fontana fria,
leda dos amores,
dos amores leda.

[Levou-s' a velida],
 levou-s' a louçana;
 vai lavar cabelos
 na fria fontana,
leda dos amores,
dos amores leda.

Mas tendo em conta que estas estruturas quiasmáticas não existem nas cantigas de amigo, a versão tradicional foi emendada por

17. J.J. Nunes, *Cantigas de Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses* (1928), Lisboa 1973, II, p. 375.

18. X.L. Méndez Ferrín, *O cancionero de Pero Meogo*, Vigo 1966, p. 159; L.A. de Azevedo Filho, *As Cantigas de Pero Meogo* (1974), Santiago de Compostela 1995³, p. 63.

Giuseppe Tavani¹⁹, utilizando um outro elemento sinonímico (*fremosa*), frequente nestes contextos no corpus das cantigas de amigo:

[Levou-s' a fremosa], levou-s' a velida
vai lavar cabelos na fontana fria,
leda dos amores, dos amores leda.

[Levou-s' a fremosa], levou-s' a louçana
ai lavar cabelos na fria fontana,
leda dos amores, dos amores leda.

Finalmente, a última hipótese para a resolução da lacuna inicial é a apresentada na recente edição de conjunto do cancionero de amigo²⁰, por meio da intertextualidade desta cantiga com o texto 586 [B569/V172] de D. Dinis (*Levantou-s' a velida*), com uma solução – sempre hipotética – razoável para esta composição:

[Levou-s' aa alva], levou-s' a velida
vai lavar cabelos na fontana fria,
leda dos amores, dos amores leda.

[Levou-s' aa alva], levou-s' a louçana
vai lavar cabelos na fria fontana,
leda dos amores, dos amores leda.

Certamente, outras lacunas textuais têm solução mais fácil pelos elementos internos fornecidos pela própria cantiga, como acontece no v. 12 do texto 330 [B368^{bis}], de Rodrigo Eanes de Vasconcelos, em que Carolina Michaëlis supriu a ausência de texto acudindo ao v. 6. Mas nesta extraordinária cantiga de amor, o último verso é que levanta problemas de interpretação a partir da lição deturpada do apógrafo italiano: «ca derrey o ñ y]9 ena coraçon men».

Efectivamente, perante o erro no manuscrito (ou perante a nossa incapacidade de o lermos e/ou interpretarmos correctamente), as opções dos editores, mais ou menos justificadas, não deixam de constituir uma hipótese interpretativa baseada nos elementos que a

19. G. Tavani, ...*Tódalas augas*. Presentación e selección de Poesía Medieval Galego-Portuguesa, Barcelona 1989, s.p.

20. R. Cohen, *500 Cantigas d'Amigo*. Edição Crítica / Critical Edition, Lisboa 2003, p. 421.

literalidade do manuscrito permite. Foi assim que o último verso desta cantiga foi lido como um final epifonemático em linha com o carácter rupturista do texto, em quaisquer das duas versões existentes para a interpretação da lição do único manuscrito que o transmitiu. Deste modo, foi interpretado pela ilustre editora germano-portuguesa com uma brilhante, ainda que arriscada, leitura *ca guerr' ei contra Jésus eno coraçõn meu*²¹, literariamente eficaz, que contrasta com a proposta de Nobiling²², aceite por nós próprios como mais fiel à letra dos manuscritos²³:

Preguntei ãa don[a] en como vos direi:
«Senhor, filhastes orden?». E ja por én chorei.
Ela entón me disse: «Eu non vos negarei
de com' eu filhei orden, assí Deus me perdon:
fez-mi-a filhar mia madre, mais, o que lhe farei?
Trager-lhi eu os panos, mais non [o] coraçõn».

Dix' eu: «*Senhor* fremosa, morrerei con pesar,
pois vós filhastes orden e vos an de guardar».
Ela entón me disse: «Quero-vos én mostrar
como serei guardada, se non, venha-me mal;
esto por que chorades ben devedes cuidar:
Tragerei eu os [panos, mais no coraçõn al]».

E dix' eu: «*Senhor* minha, tan gran pesar ei én,
porque filhastes orden, que morrerei por én».
E disse inda logo: «Assi me ve[n]ha ben,
como serei guardada dizer-vo-lo quer' eu:
Se eu trouxer os panos, non dedes por én ren,
ca terrei o *contrairo* eno coraçõn meu».

21. C. Michaëlis de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda*, Lisboa 1990, Reimpressão da ed. de Halle (1904), acrescentada de um prefácio de I. Castro e do glossário das Cantigas (Revista Lusitana, 23), I, pp. 842-843.

22. Nobiling, *Zu Text und Interpretation* cit., p. 384.

23. M. Ferreiro, *As cantigas de Rodrigu'Eanes de Vasconcelos*. Edición crítica con introdución, notas e glosário, Santiago de Compostela 1992, pp. 53, 65-67.

2. Os perigos dos pré-juízos na edição

No trabalho ecdótico, são, em algumas ocasiões, preconceitos de carácter literário ou problemas de índole linguística que nos mostram, com maior ou menor clareza, problemas e/ou erros de edição em textos de diferente teor.

Como exemplo de preconceito literário, trazemos aqui o refrão da composição 429 [B448], anómala e transgressora cantiga de amor de Pero Viviaez (*A Lobaton quero eu ir*). Na edição crítica deste trovador, realizada por Pietro Beltrami²⁴, estabelece-se o seguinte texto para o refrão, em que os vv. 3 e 6 deveriam rimar em todos os casos com o *Joana* do último verso de cada estrofe²⁵:

*porque moir' eu polo seu
parecer que lhi Deus deu,
a esta louçana.
E non na vi, mais oi
d'ela muito ben: pois i
for, veerei sair mana.* (vv. 8-13)

Ora bem, o último verso, cuja leitura interpretativa da lição manuscrita <ffor ueerrey ssair mana> realizada pelo editor italiano documentaria uma forma única no nosso corpus trovadoresco, é produto, sem dúvida, de preconceitos provençalizantes, a partir dos textos do trovador Jaufré Raudel, autor de uma série de composições em volta do amor 'de ouvidas', através do qual se difunde o tema na lírica trovadoresca romance. Numa das cantigas do autor provençal aparece o *maná* bíblico que, com certeza, condicionou o *sair mana* do editor de Pero Viviaez (em lugar de *sa irmana*, evidente contaminação

24. P. Beltrami, *Pero Viviaez e l'amore per udita*, in «Studi Mediolatini e Volgari», 22 (1978-1979), pp. 43-65.

25. Parece errado o texto do refrão (vv. 3 e 6) da edição de J.J. Nunes, *Cantigas de Amor dos Trovadores Galego-Portugueses* (1932), Lisboa 1972, pp. 43-45:

*por que moyr' eu polo seu
parecer que lhy Deus deu
a esta [e] louçania;
eu non na vi, mays oy
d'ela muyto bem; poys y
ffor, verrey sair Maria.*

lexical com a cantiga de amigo), induzido seguramente pela hipotética influência directa do trovadorismo provençal sobre o galego-português, documentando uma forma que constituiria um *hapax* no corpus trovadoresco profano com, por outra parte, ruptura do ritmo acentual e da rima em *-ana*, por certo já presente em Machado²⁶, em que o verso já fora transcrito como *pois i / for, verrei sa irmana*.

Outras vezes, são preconceitos linguísticos ou anacronismos idiomáticos, em sentido lato, que condicionam opções editoriais problemáticas ou, simplesmente, constituem erros de edição que circulam com normalidade a partir da vulgata de cada género. Um caso, com certeza indubitável, é o constituído pelo vocábulo *semeldon* que foi lido pelo Prof. Lapa na cantiga 1597 [B1587/V1119] de Afonso Fanes do Coton (*Covilheira velha, se vos fizesse*). O editor português faz derivar tal voz do lat. SIMILITUDINEM, e explica em nota que, partindo da sua (incorrecta) transcrição *ssemel nõ*, não «faria sentido a leitura *sémel, non*, dando a *sémel* o significado usual de ‘descendência’. Teremos de admitir a forma *semeldon*, representante de SIMILITUDINE = ‘semelhança’, aqui com o sentido especial de ‘familiaridade, confiança, trato pessoal’»²⁷.

Na realidade, constitui um erro de leitura do verso, tal como é transmitido pelos dois apógrafos italianos (‹ssemal nõ› BV), que introduz uma forma cronologicamente posterior ao período trovadoresco, representativa do passo intermédio antes da confluência de *-ãõ*, *-an*, *-on* e *-ũel/-õe* no moderno port. *-ãõ*²⁸. Com a leitura correcta, a estrofe correspondente mantém todo o seu sentido e lógica esperável pelo contexto²⁹:

26. Paxeco Machado / Machado, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* cit., II, 282-283.

27. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer* cit., p. 80.

28. Uma procura no Tesouro Medieval Informatizado da Língua Galega do Instituto da Língua Galega fornece numerosos exemplos de *semeldüe/semeldue* na prosa notarial do território galego e nos *Miragres de Santiago* (<http://corpus.cirp.es/tmilg/>).

29. A interpolação de *mal* em *senon* está presente também noutros muitos contextos da lírica trovadoresca profana: Roi Queimado, 238 [A132, B253], v. 13; Afonso Sanchez, 377 [B409/V20], v. 15; Fernan Velho, 416 [A257/B434/V46], v. 15; Estevan da Guarda, 776 [B779/V362], v. 3; Joan Mendiz de Briteiros, 857 [B861/V447], v. 11; Joan Baveca, 1237 [B1221/V826], v. 24; D. Dinis, 578 [B561/

E non ést' ùa velha nen son duas,
 mais son vel cent' as *que* m' andan buscando
 mal quanto poden e m' andan miscrando;
 e por esto rog' eu de coraçon
 a *Deus que* nunca meta, **se mal non**,
 antre min e velhas fududancuas. (vv. 7-12)

Outras vezes, as leituras dos manuscritos são produto derivado das interpretações precedentes, de maneira que se transmitem erros dos primeiros editores mesmo em trabalhos monográficos sobre cancioneiros individuais. É este o caso de Rodrigo Eanes de Vasconcelos, editado por nós mesmos³⁰, em que na cantiga 742 [B727/V328], v. 18, lemos *e pois moir[o] én*, induzidos por Nunes e por rotina editorial, para resolver a aparente hipometria do verso a partir da lição dos manuscritos: <epoy]moirẽ> B, <e poys moirẽ> V.

Porém, tal como demonstrou e editou Rip Cohen na sua compilação das 500 cantigas de amigo³¹, esta sequência deve ser interpretada como *m'oïren*, com escrupuloso respeito da lição manuscrita e perfeito sentido adaptado ao contexto, já que *pois* funciona como partícula temporal, para além de ser desnecessária qualquer 'calafatação' por problemas métricos. Deste modo, a estrofe em questão fica como segue:

Eu lhi farei *ben* e elas verran
 preguntar-m' ante vós *por que* o fiz,
 e direi eu: "Qual ést' a *que* o diz?";
 e, pois **m' oïren**, outorgar-mi-o-an,
 ca lhis direi: "Mias amigas, de pran,
pois meu amigo mo[rre por morrer
por mí, meu ben é de lhi ben fazer]".

Outro caso significativo da incompreensão dos manuscritos e que, mais uma vez, demonstra que o texto dos cancioneiros tem razão, é o constituído pela finda da cantiga *Non sei dona que podes-*

V164], v. 15. No caso que nos ocupa, já Paxeco Machado / Machado, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* cit., VI, 692, apresentam a leitura correcta (*sse mal non*).

30. Ferreiro, *As cantigas de Rodrigu'Eanes de Vasconcelos* cit., p. 85.

31. Cohen, *500 Cantigas d'Amigo* cit., p. 215.

se, 48 [B75/B1336/V943], de Fernan Paez de Tamalancos, cujo v. 22 foi transmitido de modo desigual nas três diferentes versões dos apógrafos italianos: <per ey ame]e> B75; <p ei ame]ey> B1336; <p ei ame]sey> V.

No texto estabelecido pela sua primeira editora, D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos³², fixava-se uma leitura certamente afastada da letra dos manuscritos:

Ca muito **per estivesse**
con melhor senhor! e sei
de min que a servirei.

Na edição crítica feita pelo Prof. Martínez Pereiro melhorava-se em grande medida a leitura anterior da finda do texto do trovador ourensano³³:

Ca muito **per i me sei**
con melhor senhor, e sei
de mí que a servirei.

Na realidade, não é necessário alterar a primeira lição de B (a segunda de B e a de V estão deturpadas) para logarmos um sentido perfeito, através da leitura do substantivo *messe* (documentado nas *Cantigas de Santa Maria*, 289.11; 315.20)³⁴, que tem a virtualidade de confirmar a prática habitual de recolher a rima na mesma ordem dos três versos finais de cada estrofe, para além de condizer com o tom paródico desta cantiga de amor³⁵:

Ca muito **per-ei a messe**
con melhor senhor, e sei
de mí que a servirei.

32. Michaëlis de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda* cit., I, p. 709.

33. C.P. Martínez Pereiro, *As cantigas de Fernan Paez de Tamalancos*. Edición crítica con introdución, notas e glosário, Santiago de Compostela 1992, p. 71.

34. Afonso X o Sábio, *Cantigas de Santa Maria* cit., s.v. *messe*.

35. Esta leitura foi já estabelecida em Ferreiro / Martínez Pereiro, *Cantigas de Escarnho e de Maldizer* cit., p. 99.

3. O peso dos *usus scribendi* do corpus: o refrão da cantiga 763 [B747/V349] de Joan Garcia de Guilhade

Trazemos agora aqui o problema levantado pelo refrão do texto 763 [B747/V349], cantiga de amigo da autoria do extraordinário trovador Joan Garcia de Guilhade. Desde que, em 1908, Oskar Nobiling publicou os textos deste trovador, o refrão desta cantiga ficou estabelecido pelo editor alemão e foi recolhido sucessivamente³⁶ a partir do texto fixado por Nobiling³⁷:

*amigas, ten meu amigo
amiga na terra sigo.*

Para além de certos problemas textuais presentes na interpretação de várias passagens da cantiga, especialmente nos vv. 4, 15 e 16, e a disposição formal em versos curtos ou longos (pela qual opta Rip Cohen) ou, ainda, uma talvez significativa variação no refrão da segunda estrofe (em que B e V copiam *este* no lugar do esperado *ten*), o texto do refrão editado apresenta nestas edições a substituição do original *amigo*, no segundo verso, por *sigo*³⁸.

Partimos da convicção de que, em princípio, os manuscritos não estão errados, sobretudo quando existe coincidência entre vários testemunhos, o que na maioria dos casos nos demonstra que, em geral, «a incompreensão do que lá está depende da incapacidade do filólogo de entender o que esse manuscrito está a dizer»³⁹. Mas também é verdade que neste refrão parece provável que o segundo *amigo* seja uma forma induzida pelo *amigo* do primeiro verso, já que parece criar problemas métricos resolvidos com a consideração deste erro de cópia.

36. Nunes, *Cantigas de Amigo* cit., pp. 164-165; Cohen, *500 Cantigas d'Amigo* cit., p. 236.

37. O. Nobiling, O., *As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade. Trovador do século XIII*, in «Romanische Forschungen», 25 (1908), pp. 683-684.

38. A única exceção neste processo de substituição encontramos-la em Pa-xeco Machado / Machado, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* cit., IV, p. 54, que apresentam uma leitura deficiente e, mesmo, incoerente:

*Amigas, ten meu amigo
amiga na teira, amigo.*

39. G. Tavani, *Ainda sobre Martín Codax e Mendinho*, Actas do Congreso O Mar das Cantigas (Illa de San Simón, 21-23 de maio de 1998), Santiago de Compostela 1997, p. 48.

Efectivamente, ao que nos parece, não é necessário mudar a letra dos manuscritos para interpretarmos com completa correcção e sentido a cantiga de Joan Garcia de Guilhade. Mais ainda, a rima *amigo-(co)migo* das cantigas de amigo nos refrães constituídos por dois versos é altamente utilizada⁴⁰, de modo que nestes jamais se documenta a rima *amigo-sigo*, excepto num escárnio de Gonçalo Eanes do Vinhal com formato de cantiga de amigo (1409 [B1390/V999]), como mostra a própria rubrica transmitida por V.

A partir do princípio antes expressado e dos dados fornecidos pelo conjunto das rimas trovadorescas, propomos um novo texto, coerente com os manuscritos, que contradiz a modificação tradicional deste refrão:

*Amigas, ten meu amigo
amiga na terra migo.*

Certamente, esta leitura intensifica o carácter rupturista da cantiga no conjunto de uma obra que, por si mesma, representa em muitos casos uma linha lírica pouco convencional e inovadora por 'individualizante'. Aliás, este refrão poderia ainda apresentar outras leituras alternativas, mais rupturistas, independentemente de conservarmos ou não o *amigo* do segundo verso, resolvendo-o metricamente com uma sinalefa com *terra* ou introduzindo o artigo no primeiro verso (*amigas, ten [o] meu amigo*):

*Amigas ten meu amigo!
Amiga na terra á migo!*

Deste modo, o texto da cantiga ficaria da seguinte maneira:

Amigas, tamanha coita
nunca sofri, pois foi nada,
e direi-vo-la gran coita
con que eu sejo coitada:
*Amigas ten meu amigo!
Amiga na terra á migo!*

40. Aparece num total de 24 ocasiões, incluindo esta cantiga (Montero Santalla, *As Rimas da Poesia Trovadoresca Galego-Portuguesa* cit., III, pp. 1.262-1.266).

Nunca vós vejades coita,
 amigas, *qual* m' oj' eu vejo,
 e direi-vos a mia coita
con que eu coitada sejo:
Amigas ten meu amigo!
 [*Amiga na terra á migo!*]⁴¹

Sej' eu morrendo *con* coita,
 tamanha coita me filha,
 e dé-mi a coita —é coita
 que tragu' e *que* maravilha—:
Amigas ten meu amigo!
 [*Amiga na terra á migo!*]

4. O peso do *modus operandi* dos copistas: o *refran* da cantiga de Meendinho

A cantiga de Meendinho, transmitida pelos apógrafos italianos (848 [B852/V438]), representa um desses *locus criticus* que recorrentemente regressa a nós levantando um problema ecdótico no refrão de tão emblemático texto.

Até à inovação editorial de Tavani em 1980⁴², o texto tradicional do refrão da cantiga de Meendinho assentava, com alguma variação, na leitura estabelecida por Adolfo Varnhagen em 1870 no seu *Cancioneirinho das Trovas Antigas*. A leitura do diplomático brasileiro, baseada em K (o cancionero de Berkeley, cópia tardia de V), em que desapareceu qualquer indicação de abreviação no final do refrão, iniciou a difusão de um texto dístico extraordinariamente eficaz do ponto de vista literário, mas certamente incorrecto à vista dos testemunhos de B e V:

eu atendend' o meu amigo,
eu atendend' o meu amigo!

41. Não é este o lugar para a discussão do problema da variação no refrão, mas se aceitarmos o texto manuscrito dos apógrafos, o refrão variado nesta segunda estrofe ficaria do seguinte modo:

amigas, est'é meu amigo:
amig'á na terra migo.

42. *La poesia lirica galego-portoghese*, in «Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters», 2 (1980), 6, p. 84.

Esta leitura foi aceite literalmente por Carolina Michaëlis⁴³ e, sobretudo, por José Joaquim Nunes em 1926-1928⁴⁴, o autor da histórica vulgata das cantigas de amigo⁴⁵, que divulgou um texto que forma parte da nossa memória literária, individual e colectiva, que leva a repetir, tal como os seus primeiros editores fizeram, a leitura tradicional do refrão da cantiga, com a iteração versal, proposta desde há mais de cem anos⁴⁶.

Mas a partir da correcção do editor italiano, difundida na Galiza através de um breve artigo na revista *Grial*⁴⁷, começou-se a discutir a literalidade do refrão da cantiga e, nomeadamente, a gerar novas propostas de leitura que não ignorassem a evidente crase de *amigo* e a marca de abreviação presente nos manuscritos, só consideradas, antes do editor italiano, por Machado⁴⁸ que transcrevem, com a sua habitual falta de interpretação e evidente deficiência ecdótica, o verso de Mendinho do seguinte modo: *En atendend o meu Amig — e ãa!*

Com efeito, os apógrafos italianos apresentam completo o refrão na primeira estrofe e abreviado nas seguintes, como é norma nestes cancioneiros:

B	V
Eu atendendo meu amig eũ a	eu atendendo meu amig eũ a
Eu	eu
Eu atẽ	eu atẽ
Eu atẽ	eu aten
Eu atẽdeu	eu atenden
Eu	eu

43. *Cancioneiro da Ajuda* cit., II, p. 889.

44. Nunes, *Cantigas de Amigo* cit., pp. 229-230.

45. Face à anterior interpretação de Teófilo Braga (*Cancioneiro Portuguez da Vaticana* cit., p. 83), com um refrão monóstico (*en atendend' o meu amigo!*), em que o elemento inicial aparece lido como a preposição *en* de carácter gerundial, que não corresponde à realidade dos manuscritos (onde aparece claramente *eu*) e cria problemas de conexão sintáctico-semântica ao longo do poema, como já foi assinalado por G. Tavani, *Propostas para unha nova lectura da cantiga de Mendinho*, in «*Grial*», 99 (1988), pp. 59-60.

46. Sobre esta questão, vid. também G. Tavani, *Tra Galizia e Provenza. Saggi sulla poesia medievale galego-portoghese*, Roma 2002, pp. 27-28.

47. Tavani, *Propostas para unha nova lectura* cit., pp. 59-61.

48. Paxeco Machado / Machado, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* cit, IV, p. 175.

É, logicamente, o final do texto que gera a dúvida interpretativa, para além de considerarmos a sequência *antendendo* como simples gerúndio (*atendendo*), como um gerúndio com crase final com o artigo masculino (*atendend' o*) ou, mesmo, como presente de *atender* seguido do advérbio pronominal *ende* e do artigo (*atend' end' o*)⁴⁹.

A proposta de Tavani⁵⁰ teve um sucesso relativo, já que, como indica o editor italiano, «a hesitação dos editores em aceitar as novidades textuais justifica-se porém por uma certa teimosia dos usuários em não admitirem modificações do texto vulgato»⁵¹, sendo só aceite por poucos editores, entre os quais estamos nós próprios, que acolhemos no seu momento a leitura tavaniana na antologia das cantigas publicada em 1996⁵². Com efeito, actualmente é divulgada pela grande compilação dos textos trovadorescos coordenada por M. Brea desde a Galiza no seio do Centro 'Ramón Piñeiro'⁵³, que funciona como a vulgata do corpus trovadoresco nos últimos anos:

Sedia-m' eu na ermida de San Simion
e cercaron-mi-as ondas que grandes son.
Eu atendend' o meu amigu' ! E verra?

A primeira contestação fundamentada desta proposta procede do investigador Arias Freixedo que, em duas contribuições semelhantes⁵⁴, atribui à solução tavaniana uma dificuldade ecdótica objectiva: o desenvolvimento do compêndio nunca gera uma consoante

49. Esta última possibilidade foi também proposta por Tavani, *Propostas para unha nova lectura* cit., p. 61.

50. O editor de Airas Nunez e de Lourenço alude também à intertextualidade do refrão de Meendinho com a primeira cantiga de Martin Codax *E ai Deus, se verra cedo!* (Tavani, *Ainda sobre Martin Codax e Meendinho* cit., p. 49).

51. *Ibid.*, p. 45.

52. M. Ferreiro / C.P. Martínez Pereiro, *Cantigas de Amigo. Antoloxia*, Vigo 1996, p. 170.

53. Brea (coord.), *Lírica Profana Galego-Portuguesa* cit., II, p. 662.

No Congresso *O Mar das Cantigas*, realizado na Ilha de San Simón sobre os cantores da ría de Vigo, aparece a proposta tavaniana recolhida também em diversos relatórios das respectivas *Actas*.

54. X.B. Arias Freixedo, *Eu atend'end' o meu amig[u]*, e un á. ¿É posible unha nova lectura da cantiga de Meendinho?, in «Boletín Galego de Literatura», 18 (1997), pp. 119-123; e *Sobre o refrán da cantiga de Meendinho. Análise das variáis hipóteses de lectura*, *Actas do Congreso O Mar das Cantigas* cit., pp. 5-18.

vibrante múltipla, facto que invalidaria a solução *verrá* do estudioso italiano. Neste sentido, a leitura de Tavani também não corresponderia à dos manuscritos, razão que o leva a propor uma nova leitura, *e un á* ‘e existe um’, que exigiria a presença do advérbio pronominal na sequência *atendendo: Eu antend'end' o meu amig[u]*, *e un á*⁵⁵:

a moza agarda ‘ese amigo – descoñecido aínda – polo que calquera moza nas súas circunstancias sería rescatada’, se ben na afirmación final *e un á*, expresa a súa convicción de que entre todos aqueles que poderían ser ese home indefinido, hai un en particular que se considera o seu amigo, e que será quen a vaia salvar⁵⁶.

Porém, numa análise objectiva desta leitura, com certeza que a solução do professor galego continua a ser insatisfatória, como reconhece o próprio autor da proposta, aludindo à «rarezza» da expressão⁵⁷.

O mesmo Arias Freixedo assim o manifesta numa segunda proposta que consideramos muito mais fundada: *e u era?* Baseia-se esta solução na interpretação do signo de abreviação como <er> num conglomerado gráfico em que se deve discriminar a conjunção copulativa *e*, o advérbio *u* e a forma verbal *era*. Ainda que semântica e conceptualmente esta proposta (com precedentes semelhantes no corpus como o *e u e?* de D. Dinis na cantiga 579 [B562/V171]) possa resultar convincente, é verdade que existe «certa incompatibilidade» com as expressões no presente e no futuro, reconhecida pelo próprio Arias Freixedo⁵⁸.

Para acabarmos este percurso histórico pelas diferentes propostas de leitura, e antes de formularmos a nossa, ainda se pode documentar uma nova leitura, a de Rip Cohen⁵⁹, que recupera surpreendentemente a leitura de Machado que, na altura, não era explicada nem desenvolvida: *eu atendendo meu amig' e ãa*. Mas agora, o professor norte-americano tenta justificar a proposta com o recurso ao texto 1259 [B1243/V848], vv. 16-18, de Martin Padrozelos (*se oj' i ãa vai / fremosa, eu serei / a ãa, ben o sei*) ou, mesmo, ao refrão do

55. *Ibid.*, p. 120 e p. 13 respectivamente.

56. *Eu antend'end' o meu amig[u]*, *e un á* cit., p. 122.

57. *Ibid.* p. 123.

58. X.B. Arias Freixedo, *¿e u era? ¿a clave da cantiga de Meendinho?*, in «Boletín Galego de Literatura», 24 (2000), p. 80.

59. Cohen, *500 Cantigas d'Amigo* cit., pp. 311-312.

texto 1437 [V1027] de Roi Paez da Ribela (*e coz' end'a ãa*), assim como à posição final de verso dos adjectivos *soo* e *senlheira* nas cantigas 1182 [B1165/V771] e 930 [B927/V515], de Juião Bolseiro e Roi Fernandiz, respectivamente.

Mas o certo é que esta leitura resulta tão insatisfatória como a primeira das propostas de Arias Freixedo, deficiente do ponto de vista literário e conceptual: o uso de *ãa* no trovador luguês tem outro carácter e significado, pois é sinónimo de *primeira* (entre três).

Chega, pois, o momento de propormos uma outra leitura do refrão de Meendinho que, sendo condizente com a lição presente nos manuscritos, seja também coerente conceptual e literariamente, partindo do princípio de que «o texto medieval sempre pode ser lido duma maneira cientificamente mais adequada»⁶⁰.

Partimos do facto, já estabelecido por Arias Freixedo, de que, sendo inaceitáveis as leituras *é ãa* e *e un á*, ainda que correctas paleograficamente, no final do refrão de Meendinho tem de existir uma «anomalia no proceso de transmisión manuscrita» que já foi assinalada por Freixedo, constituindo a base para a sua leitura *e u era?*:

Desde un punto de vista paleográfico, a distribución dos grafemas desta parte final do verso do refrán en B] *eũ a* e en V] *eũ a*, teñen unha moi posíbel explicación se se considera un antecedente común onde o copista cometeu un erro ao interpretar unha hipotética secuencia **euera* do exemplar que copiaba (posibelmente un rótulo en letra gótica onde os conglomerados de palabras son moi frecuentes, así como a práctica inexistencia, nalgúns casos, de separación entre os distintos grafemas). Ante tal secuencia o copista leu abreviando o *e* e o *r*: *eũa* ou *eũ a*, interpretando o *u* con valor consonántico, lección que logo pasou a B e a V e que é a causa de tódalas nosas matinacións. O erro produciríase probabelmente no nivel do subarquetipo a⁶¹.

Com efeito, este deve ter sido o processo, mas nós propomos desenvolver o compêndio abreviativo em <ir>, desenvolvimento presente no mesmo copista em textos próximos ao de Meendinho, onde se registam abreviações como <seruir> (776 [B779/V362], v. 8) ou <uirdes> (791 [B795/V379], v. 3).

É por isto que devemos dar um passo mais, paleograficamente aceitável, para que o conjunto tenha sentido. Como é sabido, talvez a confusão mais frequente nos apógrafos italianos seja a de <u>/<n>;

60. Tavani, *Ainda sobre Martín Codax e Meendinho* cit., p. 46.

61. Arias Freixedo, *¿e u era?* cit., pp. 79-80.

mais ainda: no começo do refrão da penúltima estrofe do texto de Meendinho, lemos em B claramente <Ateu> em lugar do correcto <Aten>. Deste modo, se na sequência <eña> consideramos a existência desse erro e desenvolvemos a abreviação como <ir>, o refrão da cantiga ficaria com um outro aspecto, paleograficamente justificável e conceptualmente coerente com o conteúdo do poema⁶², acrescentando um elemento de intensidade emotiva:

Sedia-m'eu na ermida de San Simion
e cercaron-mi-as ondas que grandes son.
Eu atendend'o meu amig' en ira!

A forma *ira*, concorrente sinonímico de *sanha*, regista-se no cancionero de amigo, documentando-se o mesmo sintagma na já citada cantiga 586 [B569/V172] de D. Dinis:

O vento lhas desvia;
levantou-s'alva;
meteu-s'alva **en ira**
eno alto:
vai-las lavar alva. (vv. 21-25)

Outras documentações do vocábulo aparecem em cantigas de amigo (Gonçalo Eanes do Vinhal, 725 [B710/V311], *Amiga, por Deus vos venh' ora rogar*, v. 17; Pero da Ponte, 829 [B832/V418], *Vistes, madr', o que dizia*, v. 5; Pae Calvo, 1252 [B1236/V841], *Foi-s' o namorado*, v. 19)⁶³, para além da presença de *irado*, em geral atribuído à personagem masculina do amigo. Certamente, *ira* é menos frequente do que *sanha* (cfr., ademais, os muito frequentes derivados *assanhar*, *desassanhar* e *sanhudo*), mas também é certo que o vocábulo seguramente está oculto nalgumas sequências paronomásticas tradicionalmente lidas como formas do verbo *ir*: *irei*, *irás*

62. E metricamente (11 11 10') semelhante ao esquema 26:57 (11' 11' 10') utilizado por Joan Airas na cantiga 1484 [B1465/V1075] (G. Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma 1967, p. 71).

63. Nas cantigas de amor e de escárnio também se regista *ira*, como em Osoir'Anes, 14 [B40], v. 5, Martin Soarez?, 149 [A62/B173], v. 2, ou Joan Lobeira, 232 [B247], v. 3, para além da sua aparição nas *Cantigas de Santa Maria* (132.129, 318.31, 377.38).

e *irán*, isto é, *ir'ei*, *ir'ás* e *ir'an*⁶⁴. De todos os modos, a relativamente escassa presença de *ira* no corpus trovadoresco tem a sua base no facto de este vocábulo funcionar claramente como um latinismo face a *sanha*⁶⁵, já que explicitamente se afirma no *Leal Conselheiro*, em 1438, que «seu próprio nome em nossa linguagem é sanha»⁶⁶.

64. Vid., por exemplo, Roi Queimado, 240 [A134/B255], v. 6; Pero Eanes Solaz?, 892 [A284], v. 2; Joan Nunez Camanes, 666 [B651/V252], r2; Joan Zorro, 1169 [B1157/V759], r; Gonçalo Eanes do Vinhal, 1418 [V1008], v. 9.

65. Uma pesquisa no Tesouro Informatizado da Língua Galega (vid. nota 28) mostra como *ira* aparece na prosa notarial dos ss. XIII-XIV sempre no sintagma *ira de Deus*, em fórmulas contra o incumprimento da vontade do autor do documento (compra, venda, testamento, etc.).

66. D. Duarte, *Leal Conselheiro*. Actualização ortográfica, introdução e notas de J. Morais Barbosa, Lisboa 1982, p. 87.