

E fizeram taes maravilhas...

Histórias de Cavaleiros e Cavalarias

Organização

Lênia Márcia Mongelli

Introdução

Hilário Franco Júnior



SUMÁRIO

Prefácio – Lênia Márcia Mongelli	11
Introdução – <i>Deum circulum, cujus centrum est ubique, circumferentia nusquam</i> : a Távola Redonda, síntese da utopia cavaleiresca – Hilário Franco Júnior.	17
Ademir Aparecido de Moraes Arias – A presença dos traidores na <i>História de Carlos Magno e dos Doze Pares de França</i>	39
Adma Muhana – <i>Do Romanço, ou Liuro de Batalha, e dos Liuros de Cauallaria</i> , de Manuel Pires de Almeida.	55
Adriana Azucena Rodríguez – O cavaleiro e o pastor em algumas novelas de cavalaria do século XVI: dúvidas e contradições na tópica das armas e das letras	63
Alla Markova – <i>Novela de cavalaria em judeu-espanhol</i>	73
Albano Figueiredo – Gomes Eanes de Zurara, cronista de cavaleiros e cavalaria	85
Antoni Rossell – Romances, baladas e matéria cavaleiresca. Tradição oral, interpretações tradicionais e contemporâneas.	97
António Manuel Ribeiro Rebelo – D. Henrique e D. Fernando – duas perspectivas cristãs do cavaleiro de Avis.	125

<i>Aurelio Vargas Díaz-Toledo</i> – A literatura cavaleiresca portuguesa: estado da questão	137
<i>Dominique Barthélemy</i> – Adubamento e cavalaria nas <i>Canções de Rolando</i> e de <i>Aspremont</i>	153
<i>Elisa Borsari</i> – Os livros de cavalaria na corte dos Gonzaga, senhores de Mântua: a biblioteca de Isabela de Este e Federico II	167
<i>Fernanda Olival</i> – Honra, cavalarias e ordens (Portugal, séculos XVI-XVII): dos romances de cavalarias às práticas e das práticas aos textos	183
<i>Isabel Almeida</i> – Ecos de Ferrara. O rasto do <i>romanzo</i> em livros de cavalarias do tempo de Camões	197
<i>Javier Roberto González</i> – Um vestígio das <i>Sergas de Esplandián</i> , de Garci Rodríguez de Montalvo (1510), em <i>La Guerra Gaucha</i> , de Leopoldo Lugones (1905)	209
<i>Jerusa Pires Ferreira</i> – A cavalaria no Sertão	223
<i>José Carlos Ribeiro Miranda, Isabel Correia, Ana Sofia Laranjinha</i> – O <i>Ciclo</i> do <i>Pseudo-Boron</i> à luz da mais recente investigação em Portugal	233
<i>José Manuel Lucía Megías</i> – Os livros de cavalaria para além da imprensa: chaves da sua sobrevivência	265
<i>Lidia Amor</i> – Representar a utopia: o universo arturiano em <i>Ysaïe le Triste</i>	289
<i>Manuel Ferreira</i> – O <i>subcorpus</i> das cantigas de cavaleiros no Cancioneiro Profano Galego-Português. Notas linguístico-editoriais	305
<i>Maria Ana Ramos</i> – Epítetos injuriosos para um cavaleiro	325
<i>María Carmen Marín Pina</i> – A aventura da copa encantada no <i>Palmeirim</i> de Inglaterra e as lendas do coração arrancado	349
<i>María del Rosario Aguilar Perdomo</i> – Jardim, festa e literatura cavaleiresca.	365
<i>Maria do Amparo Tavares Maleval</i> – Ainda sobre Nun'Álvares Pereira e o ideal de cavalaria	385

<i>Mónica Nasif</i> – Magia e astrologia na literatura cavaleiresca castelhana: o percurso de uma aproximação ao tema.	405
<i>Nanci Romero</i> – <i>Crônica do Imperador Belandro de Grécia</i> ou <i>História Grega do Imperador Belandro</i> : uma revisão dos manuscritos.	415
<i>Paulo Roberto Sodré</i> – Uma <i>besta ladrador</i> na cantiga “Disse un infante ante sa companha” de Fernando Esquio.	429
<i>Piero Ceccucci</i> – Modelos de narrativa sentimental italianos no <i>Palmeirim de Inglaterra</i> de Francisco de Moraes.	443
<i>Raúl Cesar Gouveia Fernandes</i> – Heranças cavaleirescas: o <i>Palmeirim de Inglaterra</i> e seus antecedentes.	461
<i>Sílvio de Almeida Toledo Neto</i> – Os testemunhos portugueses do <i>Livro de José de Arimateia</i> e o seu lugar na tradição da <i>Estoire del Saint Graal</i> : colação de exemplos.	475
<i>Teresa Amado</i> – A nostalgia da cavalaria na escrita de Bernardim Ribeiro.	489
<i>Xosé Bieito Arias Freixedo</i> – Espelho (deformante) da cavalaria. Personagens e comportamentos anticortesês nas cantigas de escárnio e maldizer.	509
<i>Yara Frateschi Vieira</i> – Os <i>Lais de Bretanha</i> : voltando à questão da autoria.	527
<i>Zulmira C. Santos</i> – Sobre livros de cavalarias, leituras e leitores nos séculos XVI e XVII.	545

O SUBCORPUS DAS CANTIGAS DE CAVALEIROS NO CANCIONEIRO PROFANO GALEGO-PORTUGUÊS. NOTAS LINGUÍSTICO-EDITORIAIS

MANUEL FERREIRO
Universidade da Corunha
Espanha

1. PRELIMINARES

Como é sabido, as referências explícitas à Matéria de Bretanha e à Matéria de França nas cantigas da lírica profana galego-portuguesa são bem escassas. De fato, para além da presença de cinco lais no início do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* ou da referência aos cantares de Cornoalha em Gonçal'Eanes do Vinhal (1417, vv. 1-5), ocorrem apenas algumas alusões diretas¹. Aparecem, assim, as figuras de *Paris* e de *Tristan* num texto de Afonso X (464, vv. 15 e 17), as personagens de *Brancaflor* e de *Flores* (Joan Garcia de Guilhade, 772, v. 10, e D. Denis, 530, vv. 8-9) e *Tristan e Iseu* (D. Denis, 530, vv. 8, 9 e 14), o sábio *Merlin* numa cantiga de Estevan da Guarda (1341, vv. 1, 19), as alusões a *Roçavales* e *Roldan* num texto fragmentário de Joan Baveca (1475, vv. 6, 7 e 21) e, finalmente, a *Besta Ladrador* e o *reino de Bretanha* numa composição de Fernand'Esquio (1618, vv. 6 e 7).

Contudo, a relação entre a matéria cavaleiresca e as nossas cantigas pode ser estabelecida através da figura de numerosos cavaleiros que surgem em textos, em geral escarninhos: quer o cavaleiro que é alvo do escárnio dos trovadores, quer as cantigas ao redor da guerra de Granada e da entrega dos castelos a Afonso III, quer, com maior frequência, a aparição ou alusão lateral à personagem do ou de

1. Para as referências às cantigas, utilizamos o sistema de Jean Marie D'Heur, acompanhado da numeração de Tavani, com as correções incorporadas por José-Martín Montero Santalla, *As Rimas da Poesia Trovadoresca Galego-Portuguesa: Catálogo e Análise*, Tese [Doutorado em Área de Filologias Galega e Portuguesa] – Faculdade de Filoloxía, Universidade da Coruña, 2001, pp. 55-101. Os critérios de edição utilizados são os propostos em Manuel Ferreiro, Carlos Paulo Martínez Pereiro & Laura Tato Fontaíña, *Normas de Edição para a Poesía Trovadoresca Galego-Portuguesa / Guidelines for the Edition of Medieval Galician-Portuguese Troubadour Poetry*, A Coruña, Universidade, 2007.

um *cavaleiro* que se registra num grupo importante de cantigas, para além da sua presença em diálogo com a pastor, nalguma pastorela ou cantiga de amor.

Centrado este contributo no âmbito da ecdótica, constituímos um *subcorpus* formado por 44 composições caracterizadas pela aparição do termo *cavaleiro*² para rever com intuito crítico a fixação textual de tais cantigas a partir do levantamento de problemas e da eventual solução, com a vontade de fazermos uma reflexão que possa ser alargada ao corpus completo do trovadorismo profano galego-português.

Os dados estudados neste relatório procedem fundamentalmente do confronto dos manuscritos³ com as edições de referência, compiladas na atual vulgata editorial das cantigas⁴, dado que a análise exaustiva de todas as edições existentes seria impossível nos limites deste trabalho⁵.

2. SOBRE CRITÉRIOS DE EDIÇÃO

A análise, do ponto de vista linguístico-editorial, deste *subcorpus* permite constatar como, depois de tantos anos, continuam a aparecer importantes problemas na fixação textual do trovadorismo profano galego-português.

A primeira questão, mesmo de caráter prévio, é a revisão dos critérios de edição, diversos conforme os diferentes editores, e nem sempre adequados por, nalgumas ocasiões, mascarar determinados aspectos linguísticos que vão além das questões simplesmente gráficas.

2. Eis a relação completa das cantigas, todas elas procedentes dos apógrafos italianos: 7 / 13,1 AiMoAsm [B7]; 336 / 131,9 PMaf [B374]; 453 / 18,1 Alf x [B458]; 456 / 18,10 Alf x [B461]; 461 / 18,14 Alf x [B466]; 478 / 18,26 Alf x [B480/v63]; 492 / 18,30 Alf x [B494/v77]; 493 / 18,11 Alf x [B495/v78]; 494 / 18,29 Alf x [B496/v79]; 647 / 47,12 [B719/v320]; 757 / 70,48 JGarGuilh [B741/v343]; 918 / 94,10 MartMo [B916/v503]; 1119 / 62,2 Joan [B1117/v708]; 1321 / 30,34 EstGuar [B1304/v909]; 1322 / 30,20 EstGuar [B1305/v910]; 1339 / 30,21 EstGuar [B1322/v927]; 1351 / 47,32 FerRdzCalh [B1333/v940]; 1356 / 87,20 LoLias [B1339/v946]; 1375 / 97,3 MartSr [B1357/v965]; 1377 / 97,45 MartSr [B1359/v967]; 1378 / 97,27 MartSr [B1360/v968]; 1389 / 106,7 NuFdztor [B1371/v979]; 1404 / 148,13 RoiQuei [B1385/v994]; 1408 / 71,6 Jlob [B1389/v998]; 1412 / 60,7 GonEaVinh [v1002]; 1448 / 118,11 PedroPort [V1039]; 1452 / 66,7 JGai [B1433/v1043]; 1467 / 66,1 JGai [B1448/v1058]; 1491 / 6,1 AflpzBai [B1471^{bis}/v1082]; 1497 / 16,1 AiPrzVuit [B1477/v1088]; 1531 / 152,12 VaGil/18,38 [B1512]; 1535 / 56,10 GilPrzCo [B1516]; 1537 / 56,12 GilPrzCo [B1518]; 1539 / 56,14 GilPrzCo [B1520]; 1559 / 25,33 Den [B1540]; 1565 / 81,15 JVqzTal [B1546]; 1585 / 126,3 PGarAm [B1575]; 1590 / 2,12 AfEaCot [B1580/v1112]; 1634 / 10,1 AfSrSzarr [B1622/v1155-1156]; 1642 / 120,15 PPon [B1630/v1164]; 1643 / 120,23 PPon [B1631/v1165]; 1667 / 120,27 PPon [B1655/v1189]; 1679 / 116,37 PAmigo [v1201].
3. Utilizamos as edições facsimiladas dos cancioneiros: *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Bran-cuti)*. Cód. 10991, Lisboa, Biblioteca Nacional / Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982; *Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (Cod. 4803)*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos / Instituto de Alta Cultura, 1973.
4. Mercedes Brea (coord.), *Lírica Profana Galego-Portuguesa*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1996. Para a citação desta obra no texto utilizaremos a sigla *LPGP* seguida do(s) número(s) de página(s).
5. É por isto que não contemplamos edições históricas ou irrelevantes, citando a edição de referência sempre através da vulgata compilada por Mercedes Brea.

Neste sentido, queremos sublinhar como se simplificam hiatos gráficos pelo fato de contarem como uma sílaba métrica, anulando o testemunho do processo de crase fonética e de vacilação nos resultados evolutivos a partir da queda de consoantes desde o latim. Assim, achamos *bon* em lugar de *bõo* (478.8 <brõ> B, <bëo> V), *un* substituindo *ũu* (478.21 <huũ> BV), do mesmo modo que a estranha forma *arcedia-gon* pela muito provável lição *arcediagõo* (918.21 <Arcediagõn> B, <arcedia goõ> V), ou a forma verbal *seera*, com vacilação gráfica e contagem métrica diversa no *corpus*, simplificada em *será* numa cantiga de D. Pedro de Portugal (1448.32 <seera> V); finalmente, assistimos à regularização modernizadora da desinência de P₃ de Pretérito, que na língua medieval apresentava as soluções *-eu~-eo*, *-iu~-io* (*mais non saio o gran fareleiro*, 1404.16 <fayo> B, <sayo> V; *se vendeo un cavaleiro*, 1467.2 <vendeo> B, <uendeo> V) (cf., respectivamente, *LPGP* 151, 152, 626, 762, 925 e 428).

De maior transcendência são aquelas questões que dizem respeito ao âmbito fonológico, onde localizamos um caso que merece especial atenção; trata-se do verbo *pojar*, que ao longo da vulgata aparece como *poiar* e *pojar*, conforme a interpretação (fonológica) que cada editor faz a partir do lat. *PODIARE*, tendo em conta a equivalência – e a ambiguidade – que se produz nos apógrafos italianos entre as grafias <i, j, y>. No nosso caso (*á de pojar en contia*, 1467.13 <poiar> BV; cf. *poiar* em *LPGP* 428), a teor dos dados da língua medieval e moderna, parece claro que se deve fixar a forma *pojar*⁶.

Outro importante capítulo, no que toca à fixação gráfica, relaciona-se com a utilização do apóstrofo como marca de crase fonética; também aqui detectamos algum uso que não parece apropriado porquanto força a interpretação da crase e cria formas artificiais. Referimo-nos, concretamente, a *trouxe 'scudeiro* (1539.13 <trouxescudeyro> B; cf. *LPGP* 353), que na edição lapiana da cantiga de Gil Perez Conde deveria ser substituído por *troux' escudeiro*. Também não carece de importância o *ric' omen* localizado na cantiga 492.17 (<ricomẽ> B, <rrcomẽ> V; cf. *LPGP* 155), com a desnecessária introdução de um apóstrofo que anula alguns jogos *ricome* / *ric' ome* que encontramos noutras cantigas trovadorescas⁷. E noutras ocasiões assistimos à ausência de um necessário apóstrofo em *dõ* para marcar a crase da prep. *de* com o artigo por deslocção de elementos sintáticos, que provoca o encontro do artigo do sintagma que constitui o sujeito com a prep. *de* que introduz o verbo principal (cf. *LPGP* 772)⁸:

6. Ramón Lorenzo, *La Traducción Gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*, Ourense, Instituto de Estudios Orensanos "Padre Feijoo", 1974, vol. II (*Glosario*), s.v. *poiar*.

7. Neste caso, provavelmente *ricome* apesar da lição dos manuscritos, já que é necessária uma sinalefa para a correta medida do verso, só impedida pelo verniz lusitanizante das cópias de *ome* efetuadas em B e V (*Se é ricome ou á mesnada*).

8. O apóstrofo está ausente também noutras edições de Pero da Ponte: Saverio Panunzio (ed.), *Pero da Ponte, Poesías*, Vigo, Galaxia, p. 139; Aurora Juárez Blanquer, *Cancionero de Pero da Ponte*, Granada, TAT, 1988, p. 186.

1642 / 120,15 PPon [B1630/V1164], v. 2:

Eu ben cuidava que er' avoleza
d' o cavaleiro mancebo seer
escasso muit' e de guardar aver

Finalmente, queremos ainda aludir a uma outra questão, como é a aglutinação ou deglutinação de elementos linguísticos, que se devem representar conforme o grau de união na língua medieval. Parece claro que *toda via*, à semelhança de outras locuções que achamos ao longo dos textos, ainda não estava soldado, como aconteceu depois em português moderno (cf. *ca el ten que toda via / á de pojar en contia*, 1467.12-13 <|todauya> B, <|ro dauya> v); noutros casos, a representação gráfica é especialmente significativa, como em *maldizer* vs. *mal dizer* (= *dizer mal*), com significado diferente segundo a representação, como acontece na cantiga 1497 (Maldisse *Don Airas Soga a ùa velha noutro dia*, 1497.51 <Mal disse> B, <Mal difse> v), que na edição de referência aparece deglutinado (cf. *LPGP* 131).

3. SOBRE A ALTERAÇÃO DA LIÇÃO DOS MANUSCRITOS

Inicialmente, a primeira questão que queremos considerar neste capítulo faz referência ao problema da crase fonética vs. sinalefa nos textos trovadorescos. É esta uma questão já tratada parcialmente (em especial a partir dos estudos de Cunha)⁹, mas que requer ainda um estudo pormenorizado de todo o *corpus*. É por isto que na edição dos textos trovadorescos se detectam comportamentos muito contraditórios entre os diversos editores, com certa tendência a anular as sinalefas que nos transmitem os manuscritos em prol de uma uniformidade comportamental que teria como solução ideal a crase fonética em determinados contextos. Vejam-se os seguintes casos no *corpus* de que agora estamos a tratar (cf. *LPGP* 152, 428 e 78): *vendend' azeit' e farinha* (478.23 <|a zeite effarmha> B, <|a zene / effarmha> v; *mais está-x' en sa perfia* (1467.19 <xe em|> BV); *Quand'el a vac' ante si mort' achou* (1590.7 <uaca añc|> B, <uaca ant~|> v). Em todos os casos aqui recolhidos, os manuscritos exigem indubitavelmente a integridade vocabular alterada pelos editores: *vendend' azeite e farinha*; *mais está-xe en sa perfia*; *Quand' el a vaca ante si mort' achou*.

Outras modificações das lições manuscritas são mais substanciais por afetarem a expressão do tempo através da alteração de formas verbais (cf. *LPGP* 139 e 371): *onde carregaron tan gran mostea* (453.13 <cayregarã> B); *porque perderam*

9. Celso Ferreira da Cunha, *Estudos de Versificação Portuguesa (Séculos XIII a XVI)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Português, 1982.

tam boo senhor (1119.4 <perderon> BV). Confronte-se o texto realmente transmitido por BV: *onde carregaran tan gran mostea; porque perderon tan boo senhor*.

Outras mudanças atingem fundamentalmente a variação linguística, inevitável na produção de uma escola que se prolongou durante mais de um século. Neste âmbito podemos constatar nivelções e/ou modernizações que incidem no campo da fonética, nomeadamente no que diz respeito à existência de vacilação nas soluções *pr-/pl-* (< lat. *pl-*) (cf. *plazer*, 7.44 <plazer> B)¹⁰, assim como modificações no âmbito da vacilação vocálica por dissimilação (*encuberto*, 1339.16 <en cub'to> BV; cf. *encoberto* em *LPGP* 256)¹¹. Tanto ou mais importantes são outras nivelções que afetam, por exemplo, a *guaanhar*, forma que concorre com *gaar* ~ *gaanhar* ~ *gãar* ~ [*gaanar*] (*guaanhastes*, 461.15 <guamhastes> B; cf. *gaanhastes* em *LPGP* 146), ou a concorrência *guardar* ~ *gardar* (em linha com outras do tipo *quando* ~ *cando*), que, em geral, é eliminada nas cantigas por preconceitos lusitanizantes na maioria das edições (*gardade*, 461.23 <Gardade> B; cf. *g[u]ardade* em *LPGP* 146). Neste sentido, mais importante ainda é a nivelção *qual* / *cal* que se produz na edição da cantiga 1339, onde a rubrica demonstra com clareza que se deve manter a lição *cal* dos manuscritos: “Esta cantiga foi feita a ùu vilão rico que avia nome Roi Fafez e feze-o el-rei Don Afonso, filho d’el-rei Don Denis, cavaleiro, a rogo de Miguel Vivas, eleito de Viseu, seu privado, porque casou con ùa sa sobrinha, e era *calvo*; e el empero fez ùu capeiron grande de marvi con pena veira e con alfreses, aberto por deante, a anchava-se pelas costas, pelos ombros todo arredor, e dobrava-o en cima da calva pera lhe parecer a pena veira”¹². Assim pois, frente ao *qual* da maioria dos editores¹³, o derradeiro verso de cada estrofe tem de apresentar a lição *cal*, para permitir o jogo com *calvo*:

cal vo-l’ apostou assi? (1339.6 <qual> B, <qual> v)

cal vo-l’ apostou tan ben? (1339.12 <Cal> B, <cal|> v)

cal vo-l’ apostou melhor? (1339.18 <Cal> B, <cal|> v)

Como estamos a ver, a existência de soluções concorrentes e a vacilação de resultados é certamente característica nos textos medievais, e as cantigas não são

10. Cf. *prazer* na vulgata (*LPGP* 118). Mas o grupo de oclusiva ou /f/ + /l/ está presente em *clerigo*, *clerigon*, *clerizon* e *clerezia* (vs. *crerezia*, *crerizia*); *Clemente*, *Clemenço*; *flor* (vs. *fror*, *frol*) e *pleito* e *planeta* ao lado de *preito* e *praneta*, para além do top. *Blandiz*.

11. Também em Graça Videira Lopes (*Cantigas de Escárnio e Maldizer dos Trovadores e Jograís Galego-Portugueses*, Lisboa, Estampa, 2002, p. 516), frente a Walter Pagani, que mantém a lição dos manuscritos (“Il Canzoniere di Estevan da Guarda”, *Studi Mediolatini e Volgari*, XIX, 1971, p. 152).

12. Cf. Xoán Carlos Lagares, *E por esto fez este cantar. Sobre as Rubricas Explicativas dos Cancioneiros Profanos Galego-Portugueses*, Santiago de Compostela, Laiovento, 2000, p. 141.

13. Manuel Rodrigues Lapa, *Cantigas d’Escarnho e de Mal Dizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*, 2. ed., Vigo, Galaxia, 1970, pp. 194-195 (*LPGP* 256) e Walter Pagani, *op. cit.*, pp. 151-152. Só aparece *cal* na edição de Graça Videira Lopes, *op. cit.*, p. 516.

uma exceção. Uma simples revisão do *subcorpus* que estudamos reflete ainda outras níveis editoriais injustificadas de formas legítimas que os manuscritos nos transmitiram e que os editores sacrificam, em geral, no altar do majoritário: *alacran* ~ *alacra* (*alacra*, 478.38 <alacra> BV; 478.52 <Alacra> B, <a laira> v)¹⁴, *prestumeiro* ~ *prostumeiro* (*prostumeiros*, 492.11 <pr oftumeyros> B, <prostumeiros> v)¹⁵, *oir* ~ *ouvir* (*ouvir*, 1322.13 <|ouuir> BV)¹⁶ (cf. *alacran*, *prestumeiros* e *oir* em LPGP 152, 155 e 256). Este mesmo processo também se percebe na alteração de formas pertencentes ao âmbito morfológico: *comigo* ~ *con migo* (*comigo*, 757.1 <comigo> BV), *me* ~ *mi* (*mi*, 1339.15 <Mi> B, <mi> v; 1404.20 <mj> B, <mi> v), *que* ~ *ca* (*que*, 7.32 <Que> B), *como* ~ *come* (*come*, 1119.5 <Come> B, <come> v; 1585.13 <come> B) (cf. *con migo*, *me*, *ca* e *como* em LPGP 462, 256, 925, 118, 371 e 841).

A alteração das corretas lições manuscritas chega mesmo a atingir a sintaxe, como acontece em *se o m' eu melhora* (1531.13 <seo meu> B), editado como *se m' eu o melhora* (cf. LPGP 960)¹⁷, ou, exemplo também significativo, a alteração da expressão adverbial *lego' a legoa*, *milh' e milha*, que aparece, sem apoio nos manuscritos e sem justificação métrica, como *legoa [e] legoa*, *milh[a] e milha* (cf. LPGP 146), numa cantiga de Afonso x (*contar-vos-ei as jornadas lego' a legoa*, *milh' e milha*, 461.3 <legoa / Legoa milh e milha> B).

Um capítulo certamente interessante é aquele que se refere ao problema da variação linguística (e às vezes estilística) no refrão. No nosso *subcorpus* aparecem dois casos bem significativos, que mostram o hábito editorial majoritário, quase universal, que se rege pelo princípio de uniformidade absoluta do refrão. Mas a realidade dos textos mostra que se deve rever este princípio, pelo menos no que diz respeito à variação linguística, que é certamente habitual e – pensamos – deve ser respeitada.

A primeira questão aparece no refrão de uma cantiga de Afonso Eanes do Coton, onde transparece a variação *ocajon* ~ *aqueijon*, formas abundantemente registradas nos textos medievais (*aqueijon*, *acajon*, *cajon*, *ocajon*, *oqueijon* etc.) a partir do lat. OCCASIONEM. A respeitarmos tal variação, o refrão da cantiga conservaria a concorrência de formas, face à unificação em *o cajon*¹⁸ (cf. LPGP 78):

14. Procedente do ár. vulg. *'aqráb*, existem múltiplos resultados em galego e em português, como *lacrau* (forma padrão portuguesa) ou *alacrá*, ambas sem consoante nasal, inexistente na base árabe. É por isso que, na cantiga, a forma *alacra* pode conviver com *alacran* (*alacrães*, v. 11 <alatraes> BV; *alacran*, v. 25 <alacrar> B, <alarram> v).
15. Na língua medieval ainda aparecem outras variantes, como *postremeiro*, *postrimeiro*, *postromeiro*, *postumeiro*, *pustrimeiro*, *pustremeiro*, *pustromeiro*, *pustrumeiro*, *pusturmeiro*, *prostremeiro*, *postumeiro*, *pestrumeiro*, *pustumeiro*.
16. Mesmo sendo *oir* a forma maioritária nas cantigas, a forma *ouvir* apresenta treze documentações.
17. Mas a lição correta está presente em Marco Piccat, *Il Canzoniere di Don Vasco Gil*, Bari, Adriatica Editrice, 1995, p. 256.
18. O uso sistemático de *cajon*, *acajon* e *ocajon* sem artigo no *corpus* profano leva-nos a propor a forma *ocajon* frente a *o cajon*.

1590 / 2,12 AfEaCot [B1580/V1112], v. 6, 12, 18: <o çaiõ> / ø / <aqueyiõ> BV

porque matou sa vaca ocajon
porque matou sa vaca [ocajon]
porque matou sa vaca aqueijon

Por outra parte, o refrão da cantiga 1634 apresenta uma situação similar, porque as diversas edições eliminaram a variação *Lopiz ~ Lopez e menino ~ mininho* (unificada em favor da primeira) que se produz entre a primeira e a segunda aparição do refrão (cf. *LPGP* 108-109):

1634 / 10,1 AfSrzsarr [B1622/V1155-1156], r:

Poren Tareija Lopiz non quer Pero Mari[nh]o:
pero x' el é mancebo, quer-x' ela máis menino.

Na realidade, o refrão da estrofe II apresenta a lição <lopez .. minino>, que pode – e deve – ser conservada:

Por én Tareija Lopez non quer Pero Mari[nh]o:
pero x' el é mancebo, quer-x' ela máis minin[h]o

Além da modificação fonomorfológica que se percebe nos textos trovadorescos, também assistimos à alteração direta e injustificada da lição transmitida pelos manuscritos. Uma vez achamos modificações linguístico-expressivas de formas legítimas, condicionadas anacronicamente pela língua atual ou, mesmo, por problemas de interpretação (cf. *LPGP* 686):

1389 / 106,7 NuFdztor [B1371/V979], v. 2:

“De longas vias, mui longas mentiras”:
 [aqu]este verv’ antigu’ é verdadeiro

Mas as lições <antig a|> e <antiga|> dos cancioneiros (B e V) permitem uma transcrição mais fiel aos manuscritos:

“De longas vias, mui longas mentiras”:
 [aqu]este verv’ antig’ á, verdadeiro

Um problema semelhante se pode localizar numa passagem de Joan Lobeira (cf. *LPGP* 467):

1408 / 71,6 Jlob [B1389/V998], v. 21:

e, u lh’ aven algũa cousa tal,
 que lh’ é mester *cienç*, é sen *ciença*.

Mais uma vez, a fidelidade para com as lições manuscritas (<fciante> B, <sciente> V) faz com que se deva emendar a edição tradicional, reinterpretando também a sintaxe:

e, u lh' aven algũa cousa tal
que lh' é mester, *scient'* é sen ciença.

Noutras ocasiões assistimos ainda à manipulação pura e simples da lição manuscrita, por vezes incompreensível, talvez nalgum caso por simples lapso do editor (LPGP 263):

1321 / 30,34 EstGuar [B1304/V909], v. 15:

– Tal eiceiçon vos tenh' eu de pôer –
diss' el a min – per que do voss' aver
vos *fique* tanto que fiquedes nuu.

Resulta óbvio, pela forma <cuft> de BV, que a passagem deve ser editada doutro modo, tal como fez Pagani¹⁹:

“Tal eiceiçon vos tenh' eu de pôer
– diss' el a min –, per que do voss' aver
vos *custe* tanto que fiquedes nuu”.

E igualmente noutra cantiga cujo texto também fixou Rodrigues Lapa (LPGP 109):

1634 / 10,1 AfSrSzSarr [B1622/V1155-1156], v. 15:

Non casará con ele por ouro nen por prata,
nen por panos de seda, quant' é por escarlata,
ca *dona* de capelo, de todo mal se cata.

Mas a lição <dome>, comum a BV, permite emendar a edição do grande estudioso português:

Non casará con ele por ouro nen por prata,
nen por panos de seda, quant' é por escarlata,
ca, *d' ome* de capelo, de todo mal se cata.

Noutros casos, o editor correspondente pratica uma substituição vocabular derivada da aparição de uma forma minoritária aparentemente não documentada na lírica trovadoresca. Referimo-nos agora a *numes*, substituído por *sinaes*, numa can-

19. Walter Pagani, *op. cit.*, p. 105.

tiga de Gil Perez Conde (cf. *nen seus sinaes nonos conhosco*, LPGP 350), contra a lição <numes> de B²⁰, por sua vez regularizada em *nomes* em Michaëlis²¹ e Lopes²²:

1535 / 56,10 GilPrzCo [B1516], v. 5:

... son d' outra terra,
ca ja eu [en eles] mentes meti,
nen [eu] seus *numes* non os conhosco

Uma outra substituição frequente no *corpus* foi a de *caber* > *saber*, contra a realidade dos manuscritos, que apresentam este verbo com o significado de 'admitir, aceitar', tal como o demonstram os usos na prosa. No *subcorpus* analisado, localiza-se essa substituição numa cantiga de Martin Soarez (contra as lições <Caber> B, <caber> v) na versão da vulgata, procedente de Lapa (cf. LPGP 662) e seguida por Lopes (2002: 310), face à edição de Valeria Bertolucci²³:

1377 / 97,45 MartSrZ [B1359/v967], v. 21:

ca diz agora sa molher
que este mercado non quer
caber, pois el tan mal mercou.

Outras vezes, voltam os preconceitos a respeito do refrão, refletidos – na nossa opinião – na nivelação que achamos numa cantiga de Fernan Rodriguez de Calheiros, onde se altera a lição manuscrita do derradeiro verso para o igualar com o primeiro, como se pode comprovar na vulgata, a partir de Nunes (cf. LPGP 318):

647 / 47,12 FerRdzCalh [B632/v233], r:

ai madre, os *seus* amores *ei*;
se me los *ei*,
ca mi-os busquei,
outros me lhe dei:
ai, madre, os *seus* amores *ei*!

De novo achamos injustificada tal atuação editorial, prolongada na recente compilação crítica de Cohen²⁴, pelo fato de os manuscritos apresentarem a lição <madre seg>:

20. A variante *nume*, ao lado de *nome* é amplamente documentada na prosa medieval, assim como noutras passagens trovadorescas (1352.5 e 9, 1633.31), todas elas uniformizadas na vulgata.

21. *Glossas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português*, ed. de Yara Frateschi Vieira, José Luís Rodríguez, M. Isabel Morán Cabanas & José António Souto Cabo, Coimbra, Universidade, 2004, p. 198.

22. Graça Videira Lopes, *op. cit.*, p. 154.

23. Valeria Bertolucci (ed.), *As Poésias de Martin Soares*, Vigo, Galaxia, p. 129.

24. *500 Cantigas d'Amigo*, Lisboa, Campo das Letras, 2003, p. 117.

ai madre, os seus amores ei;
 se me los ei,
 ca mi-os busquei,
 outros me lhe dei:
 ai madr', e seus amores ei!

E não queremos finalizar este capítulo sem tratar algum *locus criticus* pela dificuldade de interpretação da correspondente lição manuscrita. Trazemos aqui a conhecida cantiga de Afonso x, que, entre outros problemas (algum já visto *supra*), no v. 42 apresenta uma²⁵unânime lição manuscrita (<ia ia mei> BV) que levanta questão interpretativa importante (cf. *LPGP* 152):

478 / 18,26 Alf x [B480/V63], v. 42:

pecado
nunca me pod' enganar
 que me faça ja falar
 en armas, ...

Porém acreditamos, frente às diversas soluções propostas²⁵, que o texto pode ser lido doutra maneira, respeitando a lição dos manuscritos, por meio de sinalefas que resolvem a contagem métrica com pleno sentido:

E direi-vos ùu recado:
 pecado
i á, ja me i pod' enganar
 que me faça ja falar
 en armas, ...

4. SOBRE ALGUMAS SEGMENTAÇÕES

Um dos problemas importantes na edição dos textos medievais, particularmente dos textos trovadorescos galego-portugueses, é o processo de segmentação de unidades léxicas e gramaticais, pelo fato de a escrita medieval apresentar cadeias gráficas muito distantes dos modernos parâmetros ortográfico-segmentativos que consolidaram a passagem de uma escrita “contínua” a uma escrita “discreta”. No trabalho editorial, pois, há que marcar continuamente os limites vocabulares, os segmentos de um *continuum* textual, em contextos que muitas vezes permitiriam diversas possibilidades de leitura. Em qualquer caso, a segmentação, dentro do

25. Veja-se o site *Locus Criticus* para os diversos pontos conflituosos desta cantiga afonsina e as diversas soluções historicamente propostas [<https://webs.uvigo.es/locuscriticus/?cat=7>].

processo ecdótico, está condicionada por fatores linguísticos, semânticos e métricos, e é preciso ter presente que intervêm nesta operação fatores subjetivos, às vezes problemáticos, em passagens que permitem interpretações diversas.

No *subcorpus* que estamos a rever aparecem bastantes pontos problemáticos no que a este processo segmentativo diz respeito, sendo o artigo, a conjunção *e* e a forma verbal *é* as formas afetadas mais frequentemente. Vejamos, pois, alguns destes problemas.

Uma primeira passagem problemática localizamo-la numa cantiga de Pero Mafaldo, que na vulgata aparece a partir da versão de J. Beltrán (cf. *LPGP* 867), coincidente neste ponto com Carolina Michaëlis e Segismundo Spina²⁶, face a Videira Lopes²⁷:

336 / 131,9 PMaf [B374], v. 18:

vede-lo que farey, par caridade,
poys que *veyo* que m' asy acaece: / ...

Os versos que continuam a estrofe, amplificação explicativa do v. 18, parecem exigir a consideração da presença do artigo na sequência <veyo> de B:

Pois que meu prez nen mia onra non crece
porque me quigi teer à verdade,
vede-lo que farei, par car[i]dade,
pois que *vej'* o que m' as[s]i acaece: / ...

O espírito de fidelidade – crítica – aos manuscritos motiva a revisão textual numa cantiga de Afonso x, também transmitida somente por B. O texto, editado por Rodrigues Lapa (*LPGP* 143) e, recentemente, por Paredes²⁸ é o seguinte:

456 / 18,10 Alf x [B461], vv. 9-10:

ao colo o atou
en tal que o non *aolhasse*
quen no visse e o catasse.

O problema reside em que a ausência de segmentação de uma conjunção no final do v. 9 obriga os editores a uma mudança na lição manuscrita do v. 10:

26. Vide, respectivamente, *Cancioneiro da Ajuda*, ed. facsimilar, Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1990, p. 852; *As Cantigas de Pero Mafaldo*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro / Fortaleza, Universidade Federal do Ceará, 1983, p. 45.

27. Graça Videira Lopes, *op. cit.*, p. 431.

28. Juan Paredes, *El Cancionero Profano de Alfonso x el Sabio*, Edición crítica con introducción, notas y glosario, Roma, Japadre, 2001, p. 116 (reeditado, com alguma modificação, em 2010 como Anexo 66 de *Verba*, Santiago de Compostela, Universidade).

<aolhaffen / que non ...> B. Se, como noutros casos semelhantes, aplicamos a segmentação final de *e*, após emendar o evidente lapso do copista, poder-se-á manter perfeitamente a lição de B e conseguir pleno sentido nesta passagem²⁹:

ao colo o atou
 en tal que o non *aolhass' e*
que non visse e o catasse.

Similar situação se produz num texto de Martin Moxa, onde a integridade da forma verbal *entrasse* (<entrafse> B, <contra fse> v) em posição final de verso complica sem necessidade a sequência oracional (cf. *LPGP* 625-626, ed. de Stegagno Picchio):

918 / 94,10 MartMo [B916/v503], v. 12:

ca non foy tal, que a Roda *entrasse*,
 que cavaleiro da vila matasse
 se non vós, que hyades desarmado.

Note-se como a segmentação de *e* facilita a sintaxe e mantém o sentido:

ca non foi tal que a Roda *entrass' e*
 que cavaleiro da vila matasse
 senon vós, que iades desarmado.

Noutras passagens, a segmentação de *e* permite ligar dois adjetivos justapostos na versão compilada na vulgata (cf. *LPGP* 192):

1559 / 25,33 Den [B1540], v. 15: <doante> B

e jaz ora o astroso
 mui *doente* mui nojoso
 e con medo per si caga

Parece evidente a necessidade da segmentação da conjunção para unir *doente* e *nojoso*³⁰:

e jaz ora o astroso
 mui *doent' e* mui nojoso
 e con medo per si caga

29. Vide Manuel Ferreiro, "Do Manuscrito á Edición: Consideracións sobre a Segmentación Textual na Poesía Profana Galego-Portuguesa", em Pilar Lorenzo Gradín & Simone Marcenaro (eds.), *O Texto Medieval. Da Edición á Interpretación*, Anexo de *Verba*, Santiago de Compostela, Universidade [no prelo].

30. Esta segmentação já aparece em Graça Videira Lopes, *op. cit.*, p. 489.

Para além destes exemplos com a conjunção *e*, pensamos que a forma verbal *é* está presente numa passagem onde aparece uma suposta variante *vivedoire*, com terminação anômala que constituiria uma espécie de hápax fonético na edição de Alvar (cf. *LGPG* 841):

1585 / 126,3 PGarAm [B1575], v. 3: <|uiue doyre> B

De Pero Bõo and' ora espantado
de como era valent' e ligeiro,
e *vivedoire* asaz e arrizado

Confronte-se o mesmo texto com uma segmentação diferente³¹, que evita a anomalia morfológica:

De Pero Bõo and' ora espantado
de como era valent' e ligeiro,
e *vivedoir'* é as[s]az, e arrizado

A Rodrigues Lapa deve-se, por outra parte, a forma *entença* numa cantiga de Joan Lobeira (*LGPG* 467), cujo significado não fica claro na explicação do editor português: “Este verso não é de fácil explicação. Parece significar: ‘é todo o seu sentido da medida reside nas tenças que dá’. Também pode ser: ‘é toda a sua medida é discutível’³².”

1408 / 71,6 JLob [B1389/v998], v. 4: <entenca> B, <entenza> V

faz, u dev' a fazer prazer, pesar,
e sa medida toda é *en tença*

A explicação lapiana parece remeter ao substantivo *teença*, com hiato procedente da queda de consoante intervocálica (<TENENTIAM>), forma amplissimamente majoritária na língua medieval frente à solução com crase³³. É mais pertinente semanticamente considerar *entença*, derivado regressivo de *entencar*, que conta com outras documentações trovadorescas (1279.5, 1326.4, 1376.16):

faz, u dev' a fazer prazer, pesar,
e sa medida toda é *entença*;
e o que lhi preguntan, respond' al

31. Vide Manuel Ferreiro, “Sobre o Proxecto ‘Glosario Crítico da Lírica Profana Galego-Portuguesa’”, em Mercedes Brea & Santiago López Martínez-Morás (eds.), *Aproximación ao Estudo do Vocabulario Trobadoresco*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2010, p. 245.

32. Cf. Manuel Rodrigues Lapa, *op. cit.*, p. 338.

33. No TMILG (= Xavier Varela Barreiro (dir.), *Tesouro Medieval Informatizado da Língua Galega*, Santiago de Compostela, Instituto da Língua Galega) acham-se numerosíssimas documentações da forma *teença*, frente a só sete de *tença*, todas elas posteriores ao ano 1354. Disponível em: <http://ilg.usc.es/tmilg>.

Outra passagem problemática, neste caso atingindo a sequência <mal> (interpretável como *mal* ou *m' al*) aparece numa cantiga de Airas Moniz d'Asme (LPGP 118):
7 / 13,¹ AiMoAsm [B7], v. 26: <mali> B

Fazede como sabor ei,
e dade *mal*, e ir-m'-ei,
e non me detenhades!

Pensamos que a edição de Michaëlis faz uma interpretação deficiente da sequência <mali> de B, pois, para além de eliminar o adv. *i*, resulta anômala do ponto de vista semântico. Pelo contrário, a segmentação de *mal* em *m' al* resolve satisfatoriamente a passagem, como, por outra parte, já o fez na edição do cancionero escarninho Videira Lopes³⁴ – ainda que com omissão de *i* – e, posteriormente, Miranda e Cohen³⁵:

se m' o'j' avergonhades,
fazede como sabor ei,
e dade-*m' al i*, e ir-m'-ei,
e non me detenhades.

E, finalmente, queremos também submeter à consideração dos leitores uma outra segmentação alternativa numa cantiga de D. Pedro de Portugal. O texto da vulgata, a partir da edição de Simões, apresenta o seguinte texto (cf. LPGP 761):

1448 / 118,11 PedroPort [V1039], v. 3:

Um cavaleyro avya
ũa tenda muy fremosa,
que, cada que n' ela *s' ia*
a[s]saz lh' era saborosa.

Mas, se conservamos a integridade da lição manuscrita <siija> de v, evitando uma segmentação que percebemos como artificiosa, o passo fica linguística e interpretativamente melhor, tal como já Lapa editara em 1970³⁶:

Õu cavaleiro avia
ũa tenda mui fremosa,
que cada que nela *siia*
as[s]az lh' era saborosa

34. *Op. cit.*, p. 23.

35. José Carlos Miranda, *Aurs mesclatz ab argen. Sobre a Primeira Geração de Trovadores Galego-Portugueses*, Porto, Guarecer, 2004, p. 143; Rip Cohen, "Three Early Galician-Portuguese Poets: Airas Moniz d' Asme, Diego Moniz, Osoir' Anes. A Critical Edition", *Revista Galega de Filoloxía*, (11): 15, 2010.

36 Manuel Rodrigues Lapa, *op. cit.*, p. 484.

5. SOBRE ALGUNS HÁPAX

Uma questão que apresenta um alto interesse na edição de textos antigos é o problema dos hápax, de aparição necessariamente esporádica, mais ou menos justificada, no *corpus* trovadoresco galego-português. Com certeza, os hápax resolvem passagens controversas, mas também levantam problemas editoriais pelo carácter discutível de muitos deles.

No grupo dos falsos hápax, produto de leituras deficientes ou de interpretações erradas, algumas vezes ligados a problemas de segmentação, podemos incluir alguns dos seguintes. Um primeiro exemplo podemos encontrá-lo na forma *enamorado* que aparece numa cantiga de Joan Garcia de Guilhade a partir da edição de Nobiling (cf. LPGP 462):

757 / 70,48 JGarGuilh [B741/V343], v. 2:

Treydes todas, ai amigas, comigo
veer un ome *muyt' enamorado*
que aqui jaz cabo nós mal chagado

Mas o certo é que no *corpus* trovadoresco *namorar* (e os seus derivados) é a única forma registrada, face a *enamorar*, que só se documenta pontualmente nalgum texto prosístico galego, significativamente traduzido do castelhano³⁷. Com efeito, se comprovarmos a lição transmitida pelos cancioneiros, observamos como é errada a leitura *muyt' enamorado* de Nobiling para a sequência manuscrita <muytousa morado> B, <muytona morado> v:

Treides todas, ai amigas, comigo
veer un ome muito *namorado*
que aqui jaz cabo nós mal chagado

Se *enamorado* constitui um hápax frente a *namorado*, também a forma *avilar* representa um outro hápax frente às habituais formas *aviltar* e *viltar*³⁸. Tal registro anômalo aparece numa passagem de Martin Soarez a partir da edição lapiana (cf. LPGP 641), coincidente com a de Bertolucci Pizorusso³⁹:

1375 / 97,3 MartSrz [B1357/V965], v. 2:

37. Assim consta nos dados fornecidos pelo TMLG, onde se recolhe, para além do errado registro da lírica profana, um exemplo na tradução galega da *General Estoria* (*Et começou deo alabar logo porlo enamorar*) e outro da *Historia Troiana* (*Et pensou que se a moyto rrogase, que a enamoraria et a venceria para que o fezese*).

38. Únicas formas documentadas no *corpus* poético galego-português (nas *Cantigas de Santa Maria* somente *viltar*), e também na prosa, de acordo com os dados fornecidos pelo TMLG.

39. Bertolucci Pizorusso, *op. cit.*, p. 119.

Cavaleiro, con vossos cantares
mal *avilastes* os trobadores

Porém, não conseguimos documentar tal forma na língua medieval, poética ou prosística, fato que nos leva a propor uma correção da lição manuscrita (<avilastes> BV), de fácil justificação paleográfica:

Cavaleiro, con vossos cantares
mal *avil[t]astes* os trobadores

Um caso semelhante ao de **avilar* é a forma *ardeiros* que aparece numa cantiga editada por Rodrigues Lapa (cf. *LPGP* 108):

1634 / 10,1 AfSrzsarr [B1622/V1155-1156], v. 5: <ardeyros> BV

Non casará con ele nen polos seus dinheiros,
e esto saben donas e saben cavaleiros,
ca dos escarmentados se fazem máis *ardeiros*.

Muito provavelmente, o grande editor português não emendou a forma transmitida pelos manuscritos influído pela existência de *ardido* ('corajoso, valente'), convencido de que *ardeiro* poderia ser uma forma legítima, apesar do seu caráter de hápax. Mas tal forma não é documentada na produção medieval; mais ainda: a correção de *ardeiros* em *arteiros* está claramente justificada pela documentação do provérbio noutras obras medievais. Veja-se a sua aparição na *Crónica Troiana*: "Outrossy nõ quiserõ os senores que a uila ficasse soa por sse nõ perder cõmo outra uez fezera, ca dyz o prouerbio antigo *que dos escarmentados sse fazẽ os arteyros*"⁴⁰; e também na *Historia Troiana*: "Outrosi nõ quiserõ os señores que a vila ficase soa por se nõ perder cõmo fezera ja outra vez, ca diz o proberveo antigo '*dos escarmẽtados se fazẽ os arteyros*'"⁴¹.

À luz destes testemunhos, é inevitável a correção da lição de BV para emendar o texto:

Non casará con ele nen polos seus dinheiros,
e esto saben donas e saben cavaleiros,
ca dos escarmentados se fazem máis *arteiros*.

Por outra parte, a segmentação deficiente cria também falsos hápax, como **empojar*, produzido pela aglutinação de *en* a uma base verbal. Esta hipotética variante de *pojar* é registrada no final de uma cantiga de Joan de Gaia a partir da edição de Manuel Rodrigues Lapa (cf. *LPGP* 428):

40. Cf. Ramón Lorenzo, *Crónica Troiana*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1985, p. 325.

41. Cf. Kevin M. Parker, *Historia Troyana*, Santiago de Compostela, CSIC, 1975, p. 135.

1467 / 66,1 JGai [B1448/V1058], v. 20:

mais está-x', en sa perfia,
empoindo cada dia,
 ca el non se *desempara*.

Como noutros casos que se detectam na vulgata, é necessária a segmentação de *én* na sequência <Enpoiando> B, <enpoiando> V, para evitar hápax desnecessários, pois *empojar* é forma inexistente na língua medieval (e moderna):

mais está-xe en sa perfia
én pojando cada dia,
 ca el non se *desempara*.

Aliás, graves problemas de justificação cronológica da evolução fonética permitem detectar outros hápax absolutamente discutíveis, como acontece com o subst. *frango*, procedente de uma anterior forma *frángão*⁴² que fixa a edição de uma cantiga de Afonso X (cf. *LPGP* 146):

461 / 18,14 Alf X [B466], v. 30:

E non me tenhades por mal, se en vossas armas tango:
 que foi das duas [e]spadas que andavan en ùu mango?
 ca vos oí eu dizer: – Con estas *pato ei e frango*.

Para além da engenhosa solução lapiana, a lição <petei e frango> do manuscrito permite uma leitura mais condizente com a letra e o conteúdo do texto, como foi demonstrado por algum estudo monográfico sobre este texto escarminho⁴³, cuja lição foi recolhida nas últimas edições de Afonso X⁴⁴, através dos verbos *petar* e *franger*, por sua vez também documentações únicas no *corpus* trovadoresco profano⁴⁵, que evitam a impossível evolução *-ão* > *-o* no período trovadoresco:

E non me tenhades por mal se en vossas armas tango:
 que foi das duas [e]spadas que andavan en ùu mango?
 Ca vos oi eu dizer: “Con estas *petei e frango*”.

42. Vide José Pedro Machado, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 2. ed., Lisboa, Confluência, 1967, s.v. *frángão*, *frango*.

43. Fernando Magán Abelleira & Xosé Xabier Ron Fernández, “Algunhas Consideracións Ecdóticas e Hermenéuticas sobre a Cantiga “Don Gonçalo, pois queredes ir daqui pera Sevilla” (B 466) de Alfonso X o Sabio”, *Revista de Poética Medieval*, (3): 131-145, 1999.

44. Juan Paredes, *op. cit.*, p. 140; Graça Videira Lopes, *op. cit.*, p. 57.

45. E nas *Cantigas de Santa Maria* somente se documenta *frangisti* (40.36)

Na produção escarninha de Afonso x e de Fernando Esquio podemos também localizar o hápax *veite*, proposto por nós mesmos⁴⁶, com origem num empréstimo do provençal *veit*, para substituir o hápax *arreite*, de criação lapiana, carente de base textual. Com a presença de *veite*, tanto o texto de Afonso x como o de Fernando Esquio ficariam absolutamente transparentes e responderiam à literalidade das lições transmitidas pelos manuscritos (<ueite> B 495, <neite> v 78; <ueyte> B 1604, <uoyte> v 1136). No primeiro (493 / 18,11 Alf x [B495/v78], v. 15), *veite* encaixa perfeitamente com os “dous companhões” do verso seguinte:

E aquel mouro trouxe con o *veite*
dous companhões en toda esta guerra

No texto de Esquio (1614 / 38,2 FerEsq [B1604/v1136], v. 9), a pertença de *veite* ao universo de denominações do órgão sexual masculino (a par de *caralho* e *pissa~pixa*) fica bem explícita:

Escaralhado nunca eu diria,
mais que trage ante caralho ou *veite*,
ao que tantas molheres de leite
ten, ca lhe pariron tres en ù dia

O último hápax que queremos considerar neste contributo aparece num texto escarninho de Roi Queimado a partir da edição lapiana (cf. *LPGP* 925):

1404 / 148,13 RoiQuei [B1385/v994], v. 11:

e começavan-s’ a mi de *couçar*
en cima da besta en que ia

A forma *couçar* aparece definida no correspondente glossário como “ir no encalço, chegar-se”⁴⁷, acepção claramente contextual, já que tal forma não se documenta – até onde nós sabemos – em nenhuma outra obra medieval (nem moderna). A revisão da lição dos manuscritos (<toucar> B, <couçar> v) confirma que a leitura parece inicialmente correta, mas também é certo que se pode propor outra leitura alternativa, *touçar*, justificada também paleograficamente pela muito frequente omissão da cedilha e a permanente confusão <c>/<t> que se produz nos apógrafos italianos. É certo que *touçar* não se documenta tampouco nos textos medievais, mas sim aparece incluído, sob a forma *touzar*, num dicionário decimo-

46. Vide Manuel Ferreiro, “Os Hapax como Problema e como Solução. Sobre a cantiga 493/18,11 [B 495/v 78] de Afonso x”, em Mariña Arbor Aldea & Antonio F. Guiadanes (eds.), *Estudos de Edição Crítica e Lírica Galego-Portuguesa*, Anexo 67 de *Verba*, Santiago de Compostela, Universidade, 2010, pp. 245-257.

47. Cf. o Glossário, p. 28, em M. Rodrigues Lapa, *op. cit.*

nônico galego com o significado de “Piafar, alzar las manos el caballo, dejándolas caer con fuerza casi en el mismo sitio de donde las levantó” e, principalmente, num histórico dicionário dos falares orientais galegos com o significado de “ladrar”, que se adequa perfeitamente à passagem em questão⁴⁸.

E começava-os el d' arriçar
de tra-la porta d' un seu celeiro,
un mui gran can negr' e outro veiro;
e começavan-s' a mí de *touçar*
en cima da besta en que ia

6. CONCLUSÕES

A revisão crítica do texto das cantigas do *subcorpus* analisado permite constatar como, após tantos anos de pesquisa sobre o trovadorismo galego-português, é ainda necessário continuar com o trabalho linguístico e ecdótico-textual. Tudo aponta na mesma direção: forte tendência para a uniformização e nivelação linguística; problemas de segmentação, presença de falsos hápax, abundância de *loci critici* sem solução satisfatória... Enfim, acreditamos firmemente que é fundamental a revisão conjunta do *corpus* em permanente confronto com os manuscritos, para, desta maneira, alcançar um texto depurado mais acorde com aquilo que os manuscritos nos transmitiram.

48. Citamos o dicionário de Marcial Valadares (1896-1902) e o vocabulário de Bernardo Acevedo y Huelves e Marcelino Fernández y Fernández (1932) através de RILG (= *Recursos Integrados da Lingua Galega*), disponível em: <http://sli.uvigo.es/RILG/>

De onde vem o gosto pelos *romances* ou novelas ou livros de cavalarias? Antes de tudo, de sua natureza fantástica – permeada de monstros, gigantes, fadas, castelos, animais estranhos, acontecimentos miraculosos, e de sua apologia do heroísmo guerreiro – com um exército de cavaleiros que, além de vassalos fiéis e imbatíveis, são em geral belos e perfeitos amantes.



Mas esses ingredientes aliciantes, pura *ficção*, estão intrinsecamente plantados na História de seu tempo e são, por isso mesmo e como qualquer boa literatura, uma poderosa fonte de conhecimentos do Homem e da sociedade que o rodeia. Basta conferir a diversidade temática dos artigos reunidos neste livro.



ISBN 978-85-7480-629-7



www.atelie.com.br