

GONÇALVES, Elsa (1991). *Poesia de Rei: três notas dionisinas*, Lisboa, Cosmos, 79 p.

1. As três notas dionisinas, isto é, referentes a cantigas de el-rei D. Dinis, são as seguintes: *Tradição manuscrita e isometria*, *A mula de Joan Bolo e Praga por praga*. *Tradição manuscrita e isometria* traz o subtítulo "Notas problemáticas acerca da cantiga *Non sei como me salv'a mia senhor*"; *A mula de Joan Bolo* consta da análise de três cantigas: *Joan Bolo jow'en a pousada*, *De Joan Bol'and'eu maravilhado* e *Joan Bol'anda mal desbaratado*; *Praga por praga* estuda a cantiga *Disse-m'oj'un cavaleiro*.

Precede as *Três notas dionisinas* uma Apresentação, Siglas e citações abreviadas, e Critérios de edição e de transcrição gráfica. Na parte final, vem um Índice das palavras e expressões comentadas nas notas (que acompanham os textos de cada cantiga).

2. *Non sei como me salv'a mia senhor* é uma cantiga de amor, com refrão, composta de três cobras e uma finda, em decassílabos agudos. Há dois versos hipométricos, dos quais um pertence à finda. A Prof<sup>a</sup> Elsa Gonçalves (EG) preferiu manter a hipometria, realmente a melhor opção. Assim justifica a sua decisão para o primeiro verso, linha 15 ("Se mha sa grã ventura nõ val"):

Conjetura por conjetura [as conjeturas a que se refere são as de Lang e Nunes], preferimos conjeturar que a lição originária fosse a que transmitem os três códices e que as nove sílabas contadas se tornassem dez quando o verso fosse interpretado musicalmente. (32)

O verso da finda é o seguinte: "Se o juízo passar assi". Lang, seguido por Nunes, propôs a leitura "E se o juízo". Pondera, contudo, a Prof<sup>a</sup> EG:

A semântica do texto também não exige a restituição da copulativa: o teor conclusivo da finda, que, aliás, apresenta uma certa autonomia em relação à última cobra, e o tom exclamativo do último verso resultam até mais fortes, se a oração condicional for introduzida pela conjunção subordinativa. (33)

O esquema rimático é o seguinte: abbacc. A finda, cc, apresenta rima de vogal oral com vogal nasal: **assi-mi**.

Conheciam-se da cantiga dois mss.: o da Biblioteca Nacional (B) e o da Vaticana (V). A esses junta-se agora um terceiro, descoberto em julho de 1990 pelo Prof. Harvey L. Sharrer, da Universidade da Califórnia. Encontrou o professor ao consultar alguns documentos guardados no Arquivo da Torre do Tombo (daí a letra T escolhida pela prof. Elsa Gonçalves). Envolvia, como capa, um conjunto de documentos notariais, o que explica o seu péssimo estado de conservação: buracos, mutilações, apagamentos (22). A editora escolheu a cantiga "Non sei como me salv'a

mia senhor", dentre as sete que se encontram no fólho pergamináceo, por ser a conservada em melhor estado (7). Dos três mss. julga a Prof. E. Gonç. T o mais antigo. E a razão no-la dá na p. 19:

A consulta que dele fizemos em Julho-Agosto de 1991, com a finalidade imediata de fixar criticamente o texto da cantiga **Non sei como me salv'a mia senhor**, e as informações verbais que o Professor Sharrer teve a amabilidade de nos antecipar, não deixam dúvidas de que estamos perante um testemunho antigo, provavelmente contemporâneo de D. Denis.

Esta primeira cantiga teve, pois, o seu texto crítico estabelecido na base do confronto de seus três manuscritos. T poderia ter sido o texto-base, não fora o estado precário em que se encontra. Sobre o texto fixado pela Prof<sup>a</sup> Gonçalves, pequenas observações.

### 1 – V. 3. **ca par deus non ei como massalvar**

Leitura de Lang: **ca par deus non ei como m'a salvar**. Leitura de D. Carolina Michaëlis: **m'assalvar**. Nunes acompanhou a correção a Lang de D. Carolina, mas leu [s]ey por ei, o que a professora EG não aceita, e com razão, pois alteraria o verdadeiro sentido do verso. Leitura da Prof<sup>a</sup> E. Gonçalves: **ca, par Deus, non ei como m'assalvar**.

O verbo **salvar-se** tem o sentido jurídico de "justificar-se", "inocentar-se", e então o verso quereria dizer: "porque, por Deus, não tenho como me justificar [perante a mia senhor]". Fica, entretanto, a dificuldade de admitir a existência de um verbo **assalvar**, pelo modelo de outros, como **aguisar**, **acomendar**, **amesurar**.

Submeto, por isso, à competência da Prof<sup>a</sup> Elsa Gonçalves uma terceira leitura: **ca par deus non ei como m'a salvar**. Interpretaria nesse caso **a** como **ha**, verbo **haver**, e **a salvar** equivaleria **salvará**. O sujeito passaria a ser a "mia senhor" ofendida e o sentido se tornaria "não hei (não imagino) como a mia senhor me salvará (poderá justificar-me)."

Teríamos de admitir a colocação do auxiliar **haver** antes do verbo principal. Sabemos que o nosso futuro imperfeito é considerado uma criação românica, resultante da fusão do infinitivo do verbo principal com as flexões de **habere**, tipo **cantare habeo** ou **habeo cantare**, construções que têm o seu ponto de partida no próprio latim clássico (**tantum habeo tibi polliceri**, Cic., **Ad Famil.**, I, 5). Depois fixou-se a colocação do tipo **cantare habeo**, com **habere** posposto ao verbo principal, de onde as flexões românicas. Mas, durante algum tempo, não se perdeu de todo a consciência da composição, principalmente em espanhol e, mais particularmente ainda, no português, que até hoje permite a interposição do pronome átono complemento: **ver-te-ei** (e não \*verei-te). No ptg. arc. o auxiliar **haver** podia destacar-se do infinitivo e precedê-lo, como nestes exs. que colho em Nunes, **Crest.**, 1943: CIV:

**non has tu entrar en ela** (Col. Inéd. Port., II, 166) e **ei morte mais d'outra rem desejar** (Wat., nº 210). O uso da preposição deve ser posterior.

Cabe para aqui trazer um verso de Martin Moya, na ed. de Stegagno Picchio, da cantiga nº II, p. 109. É o seguinte: **se lhes há a privança muyt'a durar**. Mas em B e V o que se lê é: "Se lhes ha a privança muito durar". Sta Picchio corrigiu **muyto** para **muyt's** e justifica a alteração dizendo "che non mi risulta documentata una costruz. del futuro di necessità senza prep." (116). Todavía parece-me sutil essa diferenciação semântica no emprego do futuro. Por isso penso que se pode manter o verso inalterado, entendendo-se **ha durar** como **ha de durar**. O que viria reforçar a minha hipótese de **a salvar** como **a de salvar**.

O 2º verso do refrão está assim em V: "Sen mandado hir ea non vir". E em B: "Sen seu mandado hir ea non vir". Leitura da Profª Elsa Gonçalves: "sen seu mandad'o ir e a non vi". No fólio mutilado T, leu também **ir (yr)** a prof. E. Gonçalves.

Apesar do testemunho concordante dos três manuscritos, **vir (uir, uyr)**, a prof. EG optou pela leitura **vi** a fim de rimar com **guareci**. E diz: "É claro que nem a sintaxe, nem o esquema rímico, aconselham o respeito pelo testemunho concorde dos três manuscritos" (30). E, na página seguinte: "Para explicar o erro – ... – podemos pensar num fenómeno mecânico de substituição de uma terminação **i** por atração de outra vizinha **ir** (de **oir**):". De fato, o que temos nos Cancioneiros é **ir** (grafado **hir**, com **h**) e não **oir**. Contudo a assonância é a mesma. Mas a atração podia ser também acústica, o que justificaria a rima assonância **guareci/vir**. Como quer que seja, penso que o testemunho tríplice deve ser respeitado, por mais **difficilior** que seja a **lectio**.

Note-se que o mal sem perdão cometido pelo trovador, o "torto tão descomunal", foi ter guarecido longo tempo ("tamanho tempo há") sem qualquer contato com sua senhor; portanto sem **ir** nem **vir** mandado. O que é preciso é casar a sintaxe com a semântica.

Seu **mandado hir** em V por **Sen seu mandado hir**, em B, deve ser realmente um erro de haplografia.

3. As três cantigas de escárnio que têm por centro a figura de Joan Bolo giram em torno dos percalços trazidos à sua vida por causa de uma mula. Ou, para repetir a Profª E. Gonçalves:

na primeira [cantiga], Joan Bolo é acusado de ter roubado uma mula; na segunda, é escarnecido por ter trocado o seu belo rocim por uma mula rebelde; na terceira, é ridicularizado por se ter deixado roubar por um criado, que lhe levou o rocim, deixando-lhe a mula. (37)

Rodrigues Lapa julgou as três cantigas "pilhérias inocentes". Essa opinião tem sido partilhada pelas antologias que acolheram alguns dos referidos textos (37).

Contudo, para a Prof<sup>a</sup> Gonçalves, "O caráter jocoso das três cantigas é inegável; mas a inocência do jogo talvez não seja tanto como parece" (38). Em consequência põe as seguintes questões:

A mula que Joan Bolo **tragia negada** seria, de fato, o quadrúpede que os dicionários definem como "filha de burro e égua"? E o rocim de que Joan Bolo **avia gran sabor** seria mesmo um "cavalo pequeno"? Ou não estaremos antes perante uma linguagem figurada em que o tema da mula e do rocim veiculam um sentido translato? (39)

Como sabemos desde a **Arte de trovar**, "cantigas d'escarneo som aquelas que os trobadores fazem querendo dizer mal d'alguen en elas, e dizem lho palavras cubertas que ajam dous entendimentos pera lhe lo entenderem ligeiramente". Aqui, para a Prof<sup>a</sup> E. Gonç., o que está "encuberto" é a pederastia de Joan Bolo.

A leitura objetiva do texto realmente não traz dificuldades, e a editora esclareceu o que precisava ser esclarecido. Mestre Reinel era médico, ou melhor, veterinário, ou ambas as coisas. No caso de ser médico, não seria uma insinuação de que **mula** estivesse sendo usado com sentido translato? **Cerro** como variante de **cirro** é interpretação plausível. As correções de Lang aos versos 20-21 são, de fato, bem aceitáveis. Interessante a construção **qual juiz quer** correspondente à atual **qualquer juiz**. Note-se o pl. **quaisquer**.

4. O texto da segunda cantiga, **De Joan Bol'and'eu maravilhado**, em que se satiriza a troca de um rocim **belo e loução** por uma mula **mal manhada**, parece realmente estar entremeadado de segundas intenções.

**Pastor**, como subst., no sentido de "zagal", como faz Lang, não é de aceitar, mormente achando-se a palavra modificada por um adv. (tão). A Prof<sup>a</sup> Elsa atribuiu ao termo o sentido de "jovem" (**tão jovem**, 54, v. 2), no que acompanhou a D. Carolina (**Gloss.**, 64).

Prefere E. G. ligar **ledo** a **pastor** (**ome tan pastor e led**), enquanto **ligeiro** seria epíteto de **cavalgador**. Parece-me, porém, que tanto **ledo** quanto **ligeiro** se prendem a **cavalgador** "e led'e ligeiro cavalgador"; e... e têm o sentido aditivo do francês *et... et*, sem esquecermos o latim.

No ms. o que ocorre é **louçano** rimando com **vilão**. Em **Codax**, s/v SANO, escreve Celso Cunha: "Como **irmana**, **sano** era arcaísmo de emprego exclusivamente poético, pois ao tempo o 'n- já perdera o seu valor fonêmico". Posteriormente, em **Estudos de poética trovadoresca**, ao se ocupar de "Rima de vogal oral com vogal nasal", contestando parecer do Prof. Rodrigues Lapa (que depois preferiu seguir CC.), assim se expressou:

Afigura-se-nos lícito inferir exatamente o contrário, mesmo em relação às vogais tônicas de palavras como **louçana**, **sano**, **pino**,

etc. – tidas como arcaísmos ou adaptações melódicas peculiares ao gênero –, porque, ainda que não possuíssem nasalidade de origem, é de crer que cedo viessem a adquirir-la por influência das formas normais **lauçãa, são, pio**, etc., sempre presentes no espírito dos trovadores, que delas se utilizavam, sistematicamente, nas cantigas de textura erudita e que, vez por outra, a acreditarmos na grafia dos códices, não conseguiam evitá-las nos próprios versos daqueles cantares tradicionais. (1961:189-190)

E, no tocante à conveniência de ser mantido o **-n-** dessas formas na edição de textos arcaicos, dá indicações bibliográficas na nota 1) da p. 190.

Arcaísmo já para a época ou adaptação melódica, não deixa de ser curioso tal emprego. Num momento em que se pretende uma revisão no histórico da nasalização galego-portuguesa, talvez fosse mais indicado manter a grafia **louçano**, acompanhada da respectiva nota explicativa.

O respeito à métrica do verso hipômetro "d'ir dar rocin feit'e corredor" parece-me acertado. A justificação da Prof<sup>ª</sup> editora é bastante razoável, sobre ser engenhosa. De fato, há uma pausa maior em **rocin**, vocábulo oxítono, a fechar o 1º hemístiquio, o que contrabalança a perda da sílaba gramatical.

Quanto ao segundo verso da finda: **Antyr de peça delencalugado**, como está no ms., mas que a editora lê como **ant'ir de pé, ca d'el encavalgado!**, há o que ponderar.

O **punctum saliens** é a grafia **peça**, com **c** cedilhado. Admitindo-a, argumenta a Prof<sup>ª</sup> Elsa Gonçalves, não se produz um sentido aceitável para o texto. Vai daí que "todos os editores entenderam que a cedilha estava a mais" (58). Cortando-a, **peça** se converteria em **pé ca**. Quiçá tenham razão os editores, cuja leitura a professora Elsa perfilhou. Mas, se mantivéssemos a leitura **peça**, não encontraríamos sentido para o verso? Eis o que convém apurar.

**Peça** é palavra de uso corrente na língua medieval, ainda entre os trovadores. Em texto satírico, faz boa figura. O termo é polissêmico. Do sentido de "pedaço", "parte", "porção", outros se podem deduzir, como o de "pertença", "coisa de". A propriedade está ligada à pessoa: **o meu, o teu**. No período colonial, o escravo negro era muita vez designado como "peça", coisa do seu senhor, e não pessoa. Portanto faz sentido a leitura: "ant'ir de peça dele encavalgado. Mas difícil é conjugar sintaticamente este verso com o anterior, ao qual deve ligar-se pelo sentido. Pode-se, contudo, aplinar a dificuldade, com o seguinte entendimento: "Mui mais queria, besta non avendo, [ficar a pé] / ant'ir de peça dele encavalgado". Por certo o "ficar a pé" é juízo implícito, mas não forçado. Que nos perdoem a ousadia.

5. A última cantiga contra Joan Bolo tem por **incipit Joan Bol'anda mal desbaratado** e conta as desventuras de lhe haver roubado o rocin um criado seu.

Poucas são as notas da autora ao texto, que, realmente, não dá margem a muito comentário. De observar o lapso do copista que, no refrão, repetiu levou, quando devia estar **leixou**, conforme se lê nas outras cobras; "erro de cópia evidente", sublinha a Prof<sup>a</sup> EG.

**Madre** (v.4), no sentido corrente de "mãe", foi termo que perdurou durante toda a fase arcaica da língua. Leite de Vasconcelos diz que, na sua acepção primitiva, só deixou de ser usada "depois dos séc. XV-XVI" (*Lições*, 1911:88). Nos **Lusíadas**, no sentido atual, só ocorre **mãe** (com várias grafias).

**Rapaz** tinha normalmente nas cantigas sentido depreciativo, anota a Prof<sup>a</sup> Elsa. Entre nós, o que é pena, o seu feminino **rapariga** também é usado com sentido depreciativo. Contudo alguns poetas tentam reabilitar esse belo vocábulo. O feminino de **rapaz** é, para nós, como se sabe, **moça**. E assim o era na fase clássica do idioma. Relembre-se o **Menina e Moça**, de Bernardim Ribeiro. Nos **Lusíadas**, não há **rapaz** nem **rapariga** e sim **moço** e **moça**. P. ex.: "Qual contra a linda moça Policena" (III, 121).

**Ar** (v. 10), creio estar no sentido de "tampouco", registrado por Nunes, *Crest.*, Gloss.

6. Em **Praga por praga**, trata-se de um praguejador que paga os seus pecados ao ser devorado por uma **chaga** (do lat. **plaga**, divergente de **praga**). A cantiga tem três cobras, em versos heptassilábicos graves, terminadas pelo refrão **Comeo praga por praga**, que a editora interpretou corretamente **come-o** e não **comeu-o**, como fizeram os editores (Lang, Lapa) que a precederam. É uma grande contribuição para o exato entendimento do texto.

Há dois versos hipométricos, o 7 e o 10. Lapa corrigiu o primeiro, suprimindo a copulativa E no início do verso e Lang, no segundo, supôs uma sinalefa entre e o, conj. + pron. Quanto a este segundo caso, Celso Cunha, em **Estudos de poética trovadoresca**, chega à conclusão de que E + vogal, tônica ou átona, não entra em sinalefa com a vogal seguinte. Deparou-se-lhe, contudo, o que lhe pareceu uma exceção:

Nas cantigas de D. Denis, entretanto, há versos que, para se enquadrarem na isometria estrófica, parecem exigir a ditongação do e com a vogal seguinte. (1961:44)

**Parecem**, diz C. Cunha. E propõe-se a desfazer as sinalefas apontadas por Lang, em sua conhecida edição das cantigas do rei trovador. Finaliza a sua argumentação com estas palavras:

À vista do exposto, é lícito se negue valor comprovativo de uma possível sinalefa da conjunção a exemplos colhidos em versos como **e o que disse, ben o paga / e o coração de my-o fazer** e em outros semelhantes, pois, ainda no século XVI linhas métricas dos tipos (...) valiam como septissílabas. (*ib.*: 48-49)

Quer dizer, os versos seriam mesmo hipermétricos. Contudo optamos pela solução da sinalefa. Em relação ao verso 7, não acompanhamos Lapa na supressão da copulativa; deve-se buscar outra saída, inclusive a da hipermetria.

O verso 9 termina com a palavra **omẽ**. "Todos os editores", comenta a Prof<sup>ª</sup> E. Gonç., "substituíram a forma nasalada **omẽ** por **ome** por causa da rima com **come** (v. 8) e **fome** (v. 11)". Assim não procedeu a Prof<sup>ª</sup> Elsa, e fez muito bem, já que, depois da lição de Celso Cunha, sabe-se que, nas cantigas trovadorescas, vogal nasal podia rimar com vogal oral. Note-se, porém, que no ms. o que ocorre é **fame** e não **fome**. Penso tratar-se de forma gráfica tradicional mantida pelo copista. Por que não fazer o mesmo por amor à fidelidade da escrita?

**Astroso**, explica-nos EG, significa "nascido sob mau astro, desgraçado". Subsiste no composto **desastroso**, que A. G. Cunha dá como entrado na língua no séc. XVIII. Pelo sentido negativo, usual no prefixo, seria de esperar, no composto, sentido contrário ao de **astroso**, ou seja, "feliz, nascido com boa estrela". Todavia continuou o sentido desfavorável. Deve-se, pois, atribuir a **des-** valor intensivo, como se dá em **desinfeliz, desinquieta, desapartar**.

A leitura mais difícil da cantiga é a do verso 11: "ca come erã que a fome". Eis como o viu a Prof<sup>ª</sup> E. Gonç.: "ca come can que á fome". Isto é, corrigiu **erã** por **cã**, por ser **erã** "erro de cópia evidente" (75). Lang tirou o til e, portanto, passou **erã** para **era** (mas o verso ficou muito alterado, pois assumiu esta forma: "com'era grand'a fame". J.P. Machado viu em **erã** alteração da forma popular **arrã** em vez de **rã** e sugeriu: "como rã que á fome". **Cã, era, rã**, sem dúvida a que tem mais sentido é a leitura da Prof<sup>ª</sup> Elsa Gonçalves. Mas nenhuma delas satisfaz a lição gráfica do manuscrito. A forma **erã** deve corresponder um monossílabo, por causa da métrica; deve ela pertencer à classe dos substantivos, antecedente do relativo **que**; deve também designar um animal, para emparelhar com **lobo** do v. 17. Mas qual será esse animal? **Rã**? Não consta que seja bicho famélico. **Cã**? Mas como tirar **cã** de **erã**? Não vejo, pois, que a dificuldade tenha sido desfeita.

Há uma tendência na crítica textual no sentido de reduzir ao mínimo a intervenção do editor no texto, o que me parece acertado. D. Carolina, Nunes, Lapa agiram nesse campo com maior liberalidade. Na verdade confiaram em demasia no rigor do método empregado. Mas não há simplificação metodológica que esgote a complexidade do texto escrito. Daí a maior prudência dos editores da hora presente. O que não impede conjecturas e **divinationes**. Afinal é o método que está a serviço da inteligência e não o contrário.

As análises da Prof<sup>ª</sup> Elsa Gonçalves situam-se nessa linha prudencial e por isso são estimulantes e só merecem aplausos.

Uma nuquinha para terminar: por que **cobla** e **cobra**, por que não uniformizar em **cobra**?

Sílvio Elia