XUNTA DE GALICIA

Aproximacións ao estudo do
Vocabulario trobadoresco

Edita:

Xunta de Galicia
Secretaría Xeral de Política Lingüística
Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades

Coordinador Científico

Manuel González González

Proxecto do Arquivo Galicia Medieval
Directora

Mercedes Brea

Este libro (de xeito particular, as contribucións de M. Brea, C. F. Blanco Valdés e A. A. Domínguez Carregal) insírese no proxecto de investigación *El vocabulario de los trovadores gallego-portugueses en su contexto románico*, financiado polo Ministerio de Educación y Ciencia (HUM2005-01300) no período 2005-2008.

Imprime
Grafisant, S.L.

ISBN: 978-84-453-4961-8
Depósito legal: C 3758-2010

Santiago de Compostela, 2010

Aproximacións ao estudo do Vocabulario trobadoresco

Edición ao coidado de

Mercedes Brea
Santiago López Martínez-Morás

Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades
Santiago de Compostela
2010

CANTAR OU CANTIGA? SOBRE A DESIGNAÇÃO GENÉRICA DA POESIA GALEGO-PORTUGUESA

José Carlos Ribeiro Miranda
Universidade do Porto
SMELPS-IF, FCT

Poucos devem ser os temas da poesia galego-portuguesa onde se observa uma tão grande sintonia de pontos de vista como em torno da designação genérica dos textos que a integram sob a forma de "cantigas". Las "cantigas", le "cantigas", the "cantigas", e por aí fora, conforme a língua utilizada, passou mesmo, desde há muito, a constituir a designação por antonomásia consensualmente admitida da poesia galego-portuguesa. Pela parte que nos toca, desde há já alguns anos que vimos preferindo usar o termo "cantar" em vez de "cantiga". Provavelmente porque grande parte das nossas atenções se tem centrado nos trovadores das primeiras gerações, entendemos que essa era a opção mais correcta, fundamentada não num critério de gosto pessoal, mas na observação empírica dos testemunhos actualmente disponíveis para o conhecimento do fenómeno poético galego-português. Posteriormente, uma observação mais sistemática do que esses testemunhos dizem fora de qualquer equívoco desembocou num inquérito de cujos resultados pretendemos agora dar conta[1].

Começamos por identificar o terreno no qual nos situamos. A designação das composições dos trovadores galego-portugueses em uso na época em que se desenrolou a respectiva actividade pode encontrar-se a) nos próprios textos por eles produzidos; b) nos fragmentos em prosa que por vezes acompanham

[1] Embora já com alguns anos, este nosso trabalho, por razões de vária ordem, nunca chegou a ser publicado. Entretanto, a nossa colega Mercedes Brea, da Universidade de Santiago de Compostela, publicou também um muito informado estudo sobre o mesmo assunto (M. Brea, "*Cantar et Cantiga idem est*", in T. García-Sabell *et alii* (eds.), *Homenaxe ó Profesor Camilo Flores*, Santiago de Compostela: Universidade, 1999, pp. 93-108), que saudamos, porque nos pontos fundamentais vai ao encontro das nossas conclusões. Embora nos tenha feito hesitar quanto à pertinência da apresentação do presente estudo, sendo as nossas premissas diversas em alguns pontos, levando à colocação de questões que não estão contempladas por Mercedes Brea, optámos por dá-lo a conhecer publicamente.

as composições nos testemunhos que as transmitem; c) na chamada *Arte de Trovar*, escrito de natureza descritiva-didáctica que terá sido redigido numa altura em que o fenómeno trovadoresco galego-português estava ainda activo.

À partida, a hierarquização destas atestações deve levar-nos a privilegiar as designações que se encontram nas composições, as únicas que, com alguma segurança, são contemporâneas da obra de cada um dos trovadores[2]. Seguidamente, os fragmentos em prosa, alguns dos quais podem bem remontar aos primitivos suportes materiais em que as composições se preservavam, embora, como veremos adiante, grande parte deles terá a marca dos últimos compiladores medievais ou serão até posteriores. Finalmente, a *Arte de Trovar* que encabeça o CBN, seguramente redigida em pleno séc. XIV, e com muita probabilidade oriunda da actividade compilatória do Conde D. Pedro[3].

Todas estas atestações reflectem o ambiente poético-musical galego-português, já que provêm do arco cronológico em que este se desenrolou, mas fazem-no de um modo diverso e dando voz a épocas, grupos ou indivíduos distintos. É também incontroverso que, sendo a poesia galego-portuguesa transmitida por um sobejamente conhecido conjunto de testemunhos, para o nosso inquérito revela-se fundamental a função informativa desempenhada pelos *Cancioneiros da Biblioteca Vaticana e da Biblioteca Nacional*, aqueles que contemplam um maior número de composições e a mais abundante quantidade de rubricas explicativas, atributivas ou outras, contendo o último ainda a *Arte de Trovar*[4].

Uma contabilidade directa dos usos designativos contidos nos testemunhos globalmente considerados revela que são inteiramente predominantes os termos "cantar" e "cantiga", conquanto ocorram também, embora com uma muito fraca expressão numérica, outras formas de designação:

---

[2] "Cantar" e "cantiga" têm dimensão silábica diferente e não encontramos nenhum caso em que haja alternância entre ambas as designações conforme o testemunho seleccionado. Assim, não há razões válidas para suspeitar que os usos que encontramos nas composições, tal como estas chegaram até nós, possam ter sofrido algum tipo de alteração no decurso do processo de cópia. Como veremos, situação diversa ocorre nos fragmentos em prosa.

[3] Pode ter sido redigida por um clérigo ao serviço do Conde D. Pedro, segundo se deduz das considerações de Tavani (G. Tavani (ed.), *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa,* Lisboa: Edições Colibri, 1999, pp. 20-31).

[4] Para uma descrição actualizada dos testemunhos da poesia galego-portuguesa, consulte-se E. Gonçalves, "Tradição Manuscrita da Poesia Lírica", in G. Lanciani-G. Tavani (dirs.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa: Caminho, 1993, pp. 627-632. Faremos uso da edição integral do *corpus* profano galego-português coordinado por M. Brea (*Lírica Profana Galego-Portuguesa*, Santiago de Compostela: CILL Ramón Piñeiro, 1996, 2 vols), bem como da edição da *Arte de Trovar* realizada por Tavani (ed.), *Arte de Trovar*. Consultamos ainda E. P. Machado-J. P. Machado (eds.), *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*, Lisboa: Edição da *Revista de Portugal*, 1964, vol VII para a edição das rubricas de *B* e *V* e os *fac-símiles* destes cancioneiros (vid. bibliografia) em situações de dúvida.

"cançó"/"canções"[5]; "trobas"[6]; "cobras[7]"; "lais/laix"[8] e "gesta"[9], algumas das quais são importantes para compreender a permeabilidade do texto trovadoresco a outras modalidades literárias coevas[10]. Se o inquérito, de acordo com os princípios enunciados acima, começar por incidir unicamente nas ocorrências presentes nas composições, o resultado será o seguinte[11]: 138 ocorrências, presentes em 58 composições de 35 autores. Distribuindo as ocorrências por cada uma das formas encontradas, deparamos com o seguinte panorama: Cantar: 121 (88%); Cantiga: 12 (9%); Cobra: 2; Troba:1; Cançó/ canções: 2.

Os resultados são eloquentes e colidem de um modo frontal com a ideia generalizadamente divulgada de que "cantiga" é a designação maioritariamente atribuída às composições galego-portuguesas. Qualquer que seja o ângulo por que se encare este problema, os trovadores designavam as composições que faziam por "cantar", sendo escassos os casos em que optavam por outras designações, entre as quais "cantiga"[12].

---

[5] Formas que ocorrem na tenção que o provençal Picandon mantém com o trovador português Joan Soares Coelho (*V* 1021), já suficientemente explicadas por Brea ("*Cantar et cantiga*", p. 95) como adaptações da terminologia occitânica realizadas por aquele jogral na parte do texto de que é autor.

[6] Texto muito corrompido presente em *B* 970/ *V* 557.

[7] De novo Picandon, na tenção atrás mecionada; e Lopo Lians (*B* 1340/ *V* 947) . Esta designação não mais é do que a expressão da parte pelo todo, não constituindo propriamente uma alternativa a "cantar" ou "cantiga".

[8] Específicas dos chamados "Lais de Bretanha", que, para além de *B*, são ainda transmitidos pelo testemunho V[a], estas designações não mais são do que a tradução directa das designações dos poemas constantes do *Livro de Tristan*, fonte utilizada para dois deles. Cf. S. Gutiérrez García-P. Lorenzo Gradín, *A Literatura Artúrica en Galicia e Portugal na Idade Media*, Santiago de Compostela: Universidade, 2001, pp. 95-109.

[9] Afonso Lopes Baian (*B* 1470/ *V* 1080). "Gesta... de maldizer" é uma expressão que confere, ao texto a que se refere, uma individualidade própria, diferente de "cantar" ou "cantiga", conquanto remeta também para o horizonte dos sub-géneros mais correntes no domínio galego-português. É todavia um caso isolado. Cf. P. Lorenzo Gradín (ed.), Don Afonso Lopez de Baian, *Cantigas*, Alessandria: Edizione dell'Orso, 2008.

[10] Não entramos em conta com as designações constantes dos textos infiltrados tardiamente na tradição manuscrita. Sobre o assunto, vid. Brea (coord.), *Lírica profana*.

[11] Diferentemente de Brea ("*Cantar et cantiga*"), optámos por contabilizar singularmente cada ocorrência dos termos considerados. Se um compositor decide colocar em refrão a designação do texto que compõe, multiplicando assim a sua frequência, ou se faz um uso repetido dessa mesma designação, é nossa convicção que tal pode comportar um significado que há que ter em conta. Não estabelecemos qualquer distinção entre as ocorrências isoladas e aquelas em que a designação genérica se apresenta acompanhada de um determinante que aponta para um sub-género ou uma qualquer especificidade de construção poética (...de amor,... de escarnho, ... de vilano, etc.).

[12] A distribução das mais importantes designações pelos géneros maiores fornece ainda o seguinte resultado:Secção "de Amor": Cantar: 27 (93%); Cantiga: 2 (7%). Secção "de Amigo": Cantar: 40 (83%); Cantiga: 8 (17%). Secção "de Escárnio e Mal Dizer" e géneros menores: Cantar: 54 (96%); Cantiga: 2 (4%).

Arqueologia e trajecto da "cantiga"

A contabilidade efectuada recenseou 35 autores pertencentes a todas as gerações e, tanto quanto é possível aferir, originários dos principais ambientes frequentados pelos trovadores ibéricos. Há nobres portugueses, galegos, leoneses e castelhanos. Há clérigos. Há figuras conhecidas do "cancioneiro dos jograis galegos"[13]. Como amostragem parece equilibrada. Está apenas condicionada pela maior ou menor tendência para a assunção de um discurso meta-poético por parte de cada um dos textos considerados. Mas isso é assunto que tem a ver com as características específicas do discurso possível em cada género, estando fora dos limites do nosso inquérito tê-lo em conta.

Como sempre sucede quando se trabalha com variáveis numéricas e estatísticas, é necessário prosseguir e aprofundar o estudo dos resultados obtidos, em ordem a extrair deles a maior quantidade possível de informação. Neste caso, dada a baixa ocorrência da designação "cantiga", torna-se imperioso aferir se é possível associar a sua utilização a outros factores, nomeadamente cronológicos, geográficos, temático-discursivos, ou outros.

São apenas cinco os autores que fazem uso do termo "cantiga" para designar as suas composições ou as de outros trovadores: Afons'Eanes do Coton, Pero da Ponte, Juião Bolseiro, Joan da Baveca, Pai Gomes Charinho e Estevan da Guarda. À excepção do último, trovador português cuja actividade se desenrola certamente já no séc XIV – voltaremos a ele mais adiante –, estamos perante um grupo cuja actividade conhecida se desenrolou essencialmente em ambiente castelhano, numa cronologia que coincidirá com o chamado "período alfonsino", ou seja, desde a década de 1240, quando Afonso X era ainda infante, até à década de 1280, com os últimos trovadores que sobrevivem nesse ambiante à morte do Rei-Sábio[14]. Donde decorre a conclusão, já enunciada por Brea (1999a), seguindo dados afins dos nossos, de que a "cantiga" se introduz no contexto da poesia galego-portuguesa no centro da Península, não no Ocidente. Com efeito, e como teremos oportunidade de salientar adiante, mesmo trovadores portugueses tardios, como Joan de Gaia, Estevan da Guarda ou o próprio D. Dinis, usaram exclusivamente o termo "cantar", passando ao lado dessa novidade produzida nos meios trovadorescos castelhanos.

Assim sendo, a questão que deve ser colocada seguidamente é a de saber que tipo de afinidade existe entre os vários textos onde surge a "cantiga"

---

13 Cf. A. Resende de Oliveira, *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos sécs. XII e XIV*, Lisboa: Colibri, 1994.

14 Se parece certo que os textos de Pero da Ponte e de Afons'Anes de Coton se situam numa época relativamente recuada no seio do "período alfonsino", já sobre a composição de Charinho pode recair a suspeita de ser relativamente tardia, como reconhece Brea ("*Cantar et Cantiga*"). Mas nada sabemos ao certo, até porque tem havido uma tendência exagerada para adiantar a cronologia deste trovador, embora já Michaëlis (C. Michäelis de Vasconcelos (ed.), *Cancioneiro da Ajuda*, Halle a. d. Salle: Max Niemeyer, 1904 (reimpr. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, 2 vols.), vol. II, p. 424 o colocasse de algum modo na campanha de Jaen, que teve lugar em 1246.

e entre os autores que os produziram. Na realidade, o resultado a que se chega neste nível do inquérito é de alguma forma paradoxal. Os mais antigos textos dentro deste grupo são, com toda a probabilidade, os atribuídos a Afons'Eanes do Coton e a Pero da Ponte. Fazendo parte de um ciclo em que vários trovadores censuram um tal Sueir'Eanes[15], possuem uma vertente acentuadamente escarninha e é nessa sede que a designação "cantiga" dá entrada na poesia galego-portuguesa.

Embora Mercedes Brea tenha já procedido a uma ponderada descrição do conteúdo destes dois textos, cremos ser de chamar a atenção para alguns aspectos singulares da sua feitura. Ambos apresentam Sueir'Anes como um trovador cujas composições atentavam contra as regras da rima e da igualdade métrica (Coton) e ainda que se apropriavam com excessiva facilidade do "son" alheio (Ponte). Além disso, fazem-no seguindo uma estratégia idêntica, em que começa por se aludir ao "cantar" (Coton), ou "cantares" (Ponte), na cobla inicial, alusão que se repete na segunda cobla (Ponte), sendo "cantar" na terceira e última substituído por "cantiga", num momento em que a acumulação de argumentos maldizentes que foi tendo lugar em ambos os textos atinge o ponto mais elevado. Em Coton há, porém, um retorno à fórmula "cantar" e "cantares" na parte terminal do poema. Vejamos o que dizem os textos dos dois trovadores, começando por Afons'Eanes do Coton:

Sueir' Eanes, un vosso cantar
nos veo ora un jograr dizer,
e todos foron polo desfazer,
e puinhei eu de vo-lo emparar;
e travaron en que era igual;
e dix'eu que cuidavades en al,
ca vos vi sempre daquesto guardar.

E outro trobador ar quis travar
en ũa cobra; mais, por voss'amor,
emparei-vo-l'eu, non vistes melhor:
"que a cobra rimava en un lugar";
e diss'el: "Pois por que rimou aqui?"
E dix'eu: "De pran, non diss'el assi,
mais tenho que xa errou o jograr.

E, amigos, outra ren vos direi:
polo jograr a cantiga dizer

15 Neste ciclo participou também Martin Soares, cuja estadia em meios castelhanos não foi para além da década de quarenta. A cronologia do próprio Coton, se bem que deduzida unicamente a partir dos (apesar de tudo, abundantes) elementos colhidos nas suas composições, também não aponta para mais tarde. Cf. Oliveira (*Trobadores e Xograres. Contexto Histórico*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1995, pp. 98 e 156); J. C. Ribeiro Miranda, "Martin Soares e o Cantar do Cavaleiro", *Guarecer on-line* (Dezembro de 2007).

igual, non dev'o trobador a perder;
eu por Sueir'Eanes vo-lo ei
ca dê-lo dia en que el trobou,
nunca cantar igual fez nen rimou
ca todos os seus cantares eu sei.
(B 1585/V 1117)

Por seu lado, Pero da Ponte diz o seguinte:

De Sueir'Eanes direi
como lhe de trobar aven:
non o baralha el mui ben
nen ar quer i mentes meter;
mais desto se pod'el gabar:
que, se m'eu faço bon cantar,
a ele mi o soio fazer.

Pero, cousa que eu ben sei,
non sab'el muito de trobar,
mais en tod'aqueste lugar
non poss'eu trobador veer
tan venturad'en ũa ren:
se [lh'] algun cantar faz alguen,
de lhi mui cantado seer.

Ca lhi troban en tan bon son
que non poderian melhor;
e por est'avemos sabor
de lhi(s) as cantigas cantar;
mais al vos quer'eu d'el dizer:
quen lh'aquesta manha tolher
ben assi o pode matar.
(B 1645/V 1179)

Qual o sentido desta ocorrência localizada de "cantiga" em substituição momentânea do predominante "cantar"? Não nos parece aceitável que, sendo essa substituição de "cantar" por "cantiga" tão cirurgicamente paralela, se veja aí uma mera alternância sinonímica. O contexto argumentativo não pode deixar de levar a que se associe este facto à intensificação da estratégia de vitupério desenvolvida em ambos os textos. Todavia, para ter eficácia, essa ocorrência de "cantiga" só ganhará sentido se implicar um encarecimento, uma intensificação do valor, assumida aqui em sede irónica. Isto implica, naturalmente, que "cantiga" fosse uma designação já conhecida e referida a um tipo de composição mais elevada e prestigiosa, de tal modo que, evocada ironicamente, produzisse um efeito hiperbólico, tão comum no "mal dizer"

trovadoresco[16]. Como veremos, esta interpretação encontrará algum apoio na sequência dos acontecimentos literários, tal como estes se irão desenrolar em ambiente castelhano.

Outro tanto, porém, não se passa com as restantes composições onde "cantiga" surge mencionada. Ao alinhar o sintagma "cantigas de amigo" no refrão de uma composição pertencente a este género, Joan da Baveca parece revelar algum intento de chamar "cantiga" para o âmbito "de amigo":

> Amigo, sey que á muy gram sazon,
> que trobastes sempre d'amor por mi
> e ora vejo que vos travam hy,
> mais nunca Deus aja parte comigo,
> se vus eu des aqui non dou razon
> por que façades cantigas d'amigo (...)
> (B 1225/V 830)

Mas, por outro lado, Juião Bolseiro, usando ainda o género "de amigo", encena a mulher tecendo louvores à "cantiga de amor" que o amigo terá esmeradamente composto, numa mistura de registos muito típica do trovadores desta época e deste ambiente:

> Fex ũa cantiga d'amor
> ora meu amigo por mi
> que nunca melhor feita vi,
> mais, como x'e mui trobador,
> fez ũas lirias no son
> que mi sacam o coraçom. (...)
> (B 1173/V 779)

Rematando um quadro fortemente marcado pela diversidade, Pai Gomes Charinho faz, numa composição de amor, um uso do termo "cantiga" aparentemente não possuidor de marcas específicas e ocorrendo como simples alternativa a "cantar". Nestes casos, talvez seja aceitável a anotação colocciana, aproveitada por Brea ("Cantar et Cantiga"), segundo a qual "cantar et cantiga idem est".

Uma breve incursão pelas Cantigas de Santa Maria

Não sendo visível, pois, uma intenção única por trás dos vários usos da "cantiga" neste período, e sendo esse uso manifestamente escasso, resta pen-

---

[16] Sobre a retórica da *vituperatio* trovadoresca, vid. G. Lanciani-G. Tavani, *A Cantiga de Escarnho e de Maldizer*, Lisboa: Edições Colibri, 1998; J. C. Ribeiro Miranda "Os Trovadores e a Região do Porto. II – *Pois bõas donas som desemparadas*", *O Tripeiro*, Dezembro de 1995, 7ª Série, Ano XIV, nº 11-12, pp. 375-381 e *Id.*, "Martin Soares e o Cantar do Cavaleiro").

sar que a poesia profana galego-portuguesa activa em ambiente castelhano se limitou a funcionar como caixa de ressonância onde se reproduziam ecos de um concerto que tinha lugar algures. E é aqui que, uma vez mais, vamos ao encontro do trajecto já percorrido por Brea ("Cantar e Cantiga"), e somos obrigados a considerar o que se passa na sede das "cantigas" por excelência, que é o magno corpus das *Cantigas de Santa Maria*.

Nascidas da iniciativa de Afonso X, de parte considerável das quais foi autor – nomeadamente dos textos de abertura (prólogos A e B), onde assume o discurso em nome pessoal –, nem por isso deixam, provavelmente, de ser uma recolha colectiva. A primeira compilação foi projectada para ter cem composições[17], conquanto To, o mais antigo cancioneiro que subsiste, exceda esse número em mais de duas dezenas de textos. Tem-lhe sido atribuída uma datação que anda por volta de 1270[18], o que tornará essa recolha contemporânea ou próxima da grande actividade literária constituída pelos projectos de redacção da *General Estoria* e da *Estoria de España*[19].

Tal como já sucedia com a "poesia profana", também aqui, quando observadas as fórmulas designativas dos textos compilados, se assiste ao mesmo fenómeno de alternância entre "cantar" e "cantiga", com variações significativas conforme a sede em que se situa a ocorrência. Porém agora, face ao que ocorre no âmbito profano, o fenómeno assume contornos mais nítidos, tornando possível uma melhor compreensão da sua dimensão e significado. Na realidade, poder-se-ia afirmar que a presença de "cantar" no corpo das 100 primeiras composições que deveriam constituir a primeira recolha é exclusiva, não fora o facto de a composição nº 45, recolocada nos cancioneiro posteriores com o nº 106, manifestar já a primeira ocorrência da forma "cantiga".

Seja como for, a decisão de alterar integralmente a designação destas composições, passando a identificá-las pelo termo "cantiga", é tomada quando o cancioneiro é confeccionado. Tenha ou não havido já alguma hesitação na fase de composição dos textos que haveriam de integrar To, foi manifesta a intenção de renomear globalmente um espólio literário sobre o qual Afonso X manifestou de várias maneiras um enorme apreço[20].

---

17 Cf. Schaeffer, M. E., "Los códices de las *Cantigas de Santa Maria*: su problemática", in Montoya/Domínguez, *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrologia a las "Cantigas de Santa Maria"*, Madrid: Editorial Complutense, 1999, pp. 127-148.

18 É o que se deduz da leitura de W. Metmann (ed.), Alfonso X o Sabio, *Cantigas de Santa Maria*, Coimbra: Universidade, 1959, vol. I, p. XIX, n. 21. M. P. Ferreira, "The stemma of the Marian Cantigas: Philological and Musical Evidence", *Bulletin of Cantigueiros de Santa Maria*, 6, 1994, pp. 58-98, adianta 1270 a 1280.

19 I. Fernández Ordóñez "El taller historiografico alfonsí. La *Estoria de España* y la *General estoria* en el marco de las obras promovidas por Alfonso el Sabio", in Montoya/Domínguez, *El Scriptorium alfonsí*, pp. 105.126.

20 Sobre esta questão, vid. J. T. Snow, "Alfonso X y las «Cantigas»: documento personal y poesía colectiva", in Montoya/Domínguez, *El Scriptorium alfonsí*, pp. 159-172.

Uma vez mais, "cantiga" ocorre num contexto de revalorização dos textos que identifica, desta vez não ironicamente, mas com a plena eficácia do sentido próprio que na época era reconhecido ao termo. E essa decisão será definitiva. Na mais ampla compilação que irá ser realizada alguns anos depois, reunindo mais de quatrocentas composições narrativas ou de "loor", o "cantar" será inteiramente suplantado pela "cantiga", tanto nos textos como nas epígrafes explicativas em prosa que as acompanham.

Parece incontestável também que Afonso X teve em vista alterar apenas a designação do seu cancioneiro mariano, não do conjunto da poesia galego-portuguesa. Se o seu propósito tivesse sido esse, certamente não encontraríamos, na poesia profana dos jograis e trovadores, apenas aquele punhado de utilizações do termo "cantiga", mas um universo bem mais alargado, de tal modo era imponente a influência do rei no meio trovadoresco.

De novo os trovadores "profanos": o "Cancioneiro de Cavaleiros"

Aparentemente, um fenómeno semelhante veio a ocorrer na poesia profana, a ajuizar pelo panorama conhecido dos cancioneiros que a transmitem, sobretudo B e V, em cujas rubricas é maioritária, embora não exclusiva, a designação "cantiga"[21]. Sabemos que a compilação do cancioneiro que está na base destes apógrafos foi organizada pelo Conde D. Pedro em meados do séc. XIV. Ter-se-á o termo "cantiga" imposto nessa altura ou remontará a fases anteriores da reunião dos materiais trovadorescos em compilações colectivas?[22]

Uma parte das referências internas que se podem encontrar nos cancioneiros[23] possuem a marca do próprio Angelo Colocci e dos seus colaboradores[24]. Outras ainda remontarão ao cancioneiro do Conde D. Pedro e terão

---

[21] Contabilizámos 69 ocorrências individuais de "cantiga" em *B* e 56 em *V*. Colacionados ambos os testemunhos, sobe para 78 o total destas ocorrências, embora nem todas remontem ao *Livro do Conde D. Pedro*. Para "cantar", registamos 11 ocorrências em ambos os testemunhos, os mesmos obtidos após colação entre *B* e *V*.

[22] Já ensaiada por Michaëlis (ed.), *Cancioneiro da Ajuda*, e prosseguida por G. Tavani (*Poesia del duecento nella Penisola Iberica*, Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1969), a reconstituição mais recente das fases percorridas pela tradição manuscrita da poesia profana galego-portuguesa deve-se a Oliveira (*Depois do espectáculo trovadoresco*).

[23] Estes fragmentos em prosa têm sido objecto de estudos recentes, entre os quais destacamos E. Gonçalves ("O sistema das rubricas atributivas e explicativas nos cancioneiros trovadorescos galego-portugueses", in R. Lorenzo (ed.), *Actas do XIX Congreso Internacional de Linguística e de Filologia Románicas* (Santiago de Compostela, 1989), A Coruña: Fundación «Pedro Barrié de la Maza», 1994, vol. VII, pp. 979-990); M. Brea ("De las Vidas y Razós a las rúbricas explicativas", *Estudios Románicos*, 11, 1999, pp. 35-50.); e P. Lorenzo Gradín ("Las Razos galego-portuguesas", *Romania*, t. 121, 2003, pp. 99-132).

[24] Atendendo às manipulações do sector onde se encontram, em *B*, as composições de Pero Velho, Paai Soares, Martin Soares e Rui Gomes de Briteiros, é possível que as rubricas aí contidas tenham sofrido fortes reformulações. Também a inclusão do caderno XIII deste cancioneiro, e mesmo de outros materiais não constantes do seu "exemplar", podem ter ditado intervenções

sido elaboradas à medida que iam sendo introduzidos textos previamente não organizados, ou recolhas parciais que era necessário acomodar[25].

Há porém outras rubricas cujo conteúdo deverá remontar a fases anteriores da tradição manuscrita, pela simples razão de que não seria fácil, ou mesmo possível, redigi-las na época em que o Conde D. Pedro leva a cabo a sua actividade compilatória. Estará neste caso a parte inicial dos cantares de escárnio e de mal dizer, sector que não só agrupa alguns dos trovadores mais antigos, mas também onde é mais intensa a presença desses pequenos trechos em prosa.

Vejamos alguns exemplos. A composição que encabeça esse sector faz-se acompanhar de uma especificação das relações conflituosas entre o trovador e o rei D. Sancho de Navarra cujo enquadramento tivemos já a oportunidade de detalhar[26]. Nessa ocasião tentámos mostrar que essas informações não só complementam as que são veiculadas no texto poético, mas fazem-no de uma forma historicamemente credível, ajustada ao que é possível apurar em sede de investigação documental. A menos que um imaginoso redactor posterior tenha inventado enredos que por mera casualidade têm apoio histórico, o que nos parece pouco provável, então é de crer que a dita epígrafe acompanharia já a composição desde os primórdios da tradição manuscrita, ou seja, estaria já presente no rolo ou caderno onde primitivamente se achava, tendo posteriormente passado para o "primeiro cancioneiro de cavaleiros"[27].

Ora, como na recuada época em que o texto foi escrito, o designtivo "cantiga" não era ainda sequer pensado, daqui decorre que na expressão que inicia a epígrafe "Esta cantiga e de maldizer e feze a Johan Soarez de Pauha"[28], a referência a "cantiga" representa uma reescrita por adjunção ou transformação do texto previamente existente naquele lugar.

Em B1331/V 938 encontramos o primeiro dos três textos de Fernán Rodriguez de Calheiros integráveis nesta secção. A leitura da rubrica facilmente leva a concluir que também neste caso se trata de uma prosa cujo conteúdo remonta aos materiais do autor. Com efeito, o texto afirma que uma donzela

---

de Colocci não circunscritas à mera transcrição dos manuscritos de que dispunha. Cf. J. Ribeiro Miranda ("O Autor Anónimo de A36/ A39", in M. Brea (coord.), *O cancioneiro da Ajuda cen anos despois. Actas do Congresso Internacional realizado em Santiago de Compostela e na Ilha de S. Simón em Maio de 2004*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004, pp. 443-458.

25 Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, pp. 191 e ss.

26 J. Ribeiro Miranda, *Aurs Mesclatz ab Argen. Sobre a Primeira Geração de Trovadores galego-Portugueses*, Porto: Edições Guarecer, 2004, pp. 28-29.

27 Está aqui em causa, naturalmente, o problema de saber em que medida informação histórica de algum relevo pode ser veiculada por outras vias que não o registo escrito. Na nossa opinião, tal como sucede na épica oral, a memória tende a novelizar e a apagar os referentes históricos precisos (D. Catalán, *El Cid en la historia y sus inventores*, Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2002, pp. 11 e seg.), perdendo-se em historicidade o que se ganha em enredo literário. Um processo semelhante foi por nós detectado, em âmbito trovadoresco, na sobrevivência da célebre tradição do "morrer de amor" de Pero Rodrigues da Palmeira (Miranda, *Aurs mesclatz*, pp. 45-48).

28 Idêntica em *B* e *V*.

não queria "aver corpo delgado", o que resulta paradoxal[29]. Na realidade, o fragmento em prosa sinaliza a existência da figura da aequivocatio ao adiantar uma segunda leitura de "corpo delgado" como nome próprio do homem com quem haviam decidido casar a dita donzela, casamento a que ela resistia. Se esta explicação não existisse, tornar-se-ia impossível proceder à descodificação do texto poético em causa, que ficaria assim destinado para sempre à opacidade, o que pode bem ter acontecido com um punhado de textos mais, não tão felizes na preservação das "razós" que os acompanhavam.

Neste caso, em ambos os cancioneiros se diz: "...e por esto fez este cantar Fernan...", não tendo havido alteração do uso designativo certamente seguido nos suportes materiais que remontavam à época da feitura do texto ou a um período em que a memória daquela chave de leitura não se perdera. Outro tanto se passa com a composição seguinte (B 1332/ V 939), em que a simples identificação da "vela" (véu), que a "dona" colocava sobre si, com um "peon" de seu nome Vela provoca um efeito de leitura intensamente obsceno, sendo totalmente improvável tratar-se de uma qualquer reconstituição posterior[30]. Mas aqui a epígrafe tem início com a expressão "outrossy fez esta cantiga...", o que nos leva a crer que, tal como na composição do Paiva, houve uma adjunção de uma referência à designação do texto, que seria previamente inexistente, ou então teve lugar uma transformação da designação inicialmente contida neste ponto.

Já Mercedes Brea chamou a atenção para que se encontravam na parte inicial da secção de escárnio e de mal dizer as únicas referências ao "cantar" que é possível encontrar nos vários fragmentos em prosa que povoam os cancioneiros. É também a secção de mais segura antiguidade[31] e ainda aquela onde esses fragmentos em prosa se revelam mais amplos e explicativos[32]. Segundo António Resende de Oliveira, estaremos perante textos e autores que passaram a estar reunidos a partir da primeira das compilações trovadorescas

---

[29] Cf. Lorenzo Gradín, "Las Razos".

[30] Brea ("De las Vidas y Razos") procedeu à identificação de vários outros pontos em que há dependência do texto poético relativamente à rubrica que o acompanha para um cabal entendimento do seu conteúdo, embora muitas dessas rubricas sejam já contemporâneas das diversas fases de recolha, podendo ter sido redigidas pelos próprios compiladores. Um caso de "razó" forjada como interpretação tardia do texto poético poderá ser o de *B* 1334/*V* 941, de Fernan Paes de Tamalancos, analisado por Lorenzo Gradín ("Las Razos"). Todavia, pode não ser por acaso que se trate do único exemplo de rubrica em que inicialmente se refere "cantiga" para concluir, mais adiante, com "cantar". Não será de todo improvável que esse facto constitua uma marca da refundição operada sobre um texto anterior.

[31] As referências ao "cantar" encontram-se em composições de F. R. Calheiros, M. Soares, F. P. Tamalancos e Lopo Lians, numa secção que tem início com o texto único de Joan Soares de Paiva. Na realidade, apesar das dúvidas suscitadas pelo pouco que se sabe acerca de Lopo Lians, estamos perante trovadores da primeira e segunda gerações.

[32] A inexistência de epígrafes deste tipo no *Cancioneiro da Ajuda* aponta para que, nos cancioneiros elaborados ainda no séc. XIII, estas não seriam correntes fora dos textos onde se tornavam imprescindíveis, que pertencerão, na sua maioria, ao sector de escárnio e de mal dizer.

que é possível reconstituir, a que chamou "Cancioneiro de Cavaleiros", cuja confecção teria tido lugar em ambiente castelhano na década de 1270[33].

A questão que se coloca é a de saber se algumas destas ocorrências do termo "cantiga" são já originárias desta primeira fase de compilação ou se serão todos elas devidas à actividade compilatória posterior, nomeadamente a que foi promovida pelo Conde D. Pedro. Não sendo possível dar a esta questão uma resposta cabal e satisfatória, algumas conclusões devem, contudo, ser adiantadas.

Em primeiro lugar, não se passou na primeira compilação de poesia profana galego-portuguesa o mesmo que sucedeu com a primeira compilação mariana, em que houve lugar a uma renomeação integral do conjunto do corpus a partir das rubricas[34], o que é consistente com a conclusão, adiantada atrás, de que não foi intenção do Rei-Sábio estender essa operação de baptismo a toda a poesia galego-portuguesa, mas apenas ao "seu" livro mariano.

Tendo em conta, por outro lado, o facto inicialmente verificado de que os trovadores dos finais do séc. XIII e dos inícios do século seguinte – nomeadamente figuras como D. Dinis e Estevan da Guarda – continuaram a preferir a velha designação "cantar", somos levados a pensar que o mais provável é que as ocorrências de "cantiga" no sector de escárnio não remontem ao primeiro "Cancioneiro de Cavaleiros", mas sejam, na sua maioria, fruto da actividade de recolha e organização promovida mais tarde, ao longo do séc. XIV[35].

A grande compilação do séc. XIV e o projecto literário do Conde D. Pedro

Embora não seja possível assumi-lo documentalmente, tem-se como muito provável que a Arte de Trovar de B tenha sido redigida para acompanhar a grande compilação que está na base dos apógrafos italianos que transmitem a maior parte do corpus da poesia profana galego-portuguesa. E essa compilação seria o "livro das cantigas" que o Conde D. Pedro faz questão de mencionar no seu testamento, assim como o seu bisavô, Afonso, o Sábio, fizera relativamente a um Livro das Cantigas pelo qual tinha subido apreço, exactamente aquele que continha a poesia mariana.

---

[33] Mais precisamente 1275-76 (Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, p. 258). Assim designado por reunir exclusivamente a obra de membros da aristocracia. Viria a conhecer uma actualização pouco tempo depois, feita sobretudo com materiais de proveniência portuguesa, a que se seguiu uma réplica com produção jogralesca, ou não-nobre, pelos finais do século.

[34] Esse primeiro cancioneiro "profano" afasta-se, por isso, da confecção de To, que foi ponderada como possibilidade por Oliveira (*Depois do espectáculo trovadoresco*, p. 258 e seg.), até por ter sido organizado em data próxima e em Castela.

[35] Com efeito, sendo o "Cancioneiro de Cavaleiros", bem como a sua continuação do final do século, realizado em ambiente castelhano, também já alguns usos ocasionais de "cantiga", semelhantes ao detectados nas composições dos trovadores cuja actividade aí tinha lugar, podem ter-se insinuado nessa compilação.

Ora a *Arte de Trovar* é a única fonte de informação sobre as matérias que estamos a tratar que faz uso exclusivo do termo "cantiga". É pois lícito afirmar que, assim como tinha sucedido desde a primeira compilação mariana de Afonso X, também aqui estará concluída, nesse preciso momento, a operação de renomeação integral do espólio trovadoresco. Do velho "cantar", ficariam apenas as referências que lhe eram feitas nas composições – tal como sucedera já com as composições iniciais do cancioneiro mariano –, e apenas algumas daquelas que constavam das mais antigas rubricas que acompanhavam as composições nos suportes materiais a que o Conde foi tendo acesso ao longo do tempo, nomeadamente o "Cancioneiro de Cavaleiros" na sua versão expandida ainda no séc. XIII.

Antes de tentar compreender o que terá levado o Conde de Barcelos a agir deste modo, será necessário falar na composição de amigo de Estevan Coelho, que deliberadamente separámos do grupo alfonsino, por ser diferente das restantes tanto a sua cronologia como o meio geográfico e social em que o autor presumivelmente se moveu. No seu texto, este trovador encena uma personagem feminina cuja acção se resume a "torcer e lavrar o sirgo" enquanto canta "cantigas de amigo". Não se trata de opor dois tipos de canto diferentes, o masculino e o feminino, como sucedia en Joan da Baveca - trovador que havia já colocado em refrão o sintagma "cantigas d'amigo", conferindo-lhe notória evidência -, mas antes de correlacionar a acção manual que acompanha o canto com a total ausência de referentes externos e de movimento, numa ficção de clausura que nem a fala de outrem dirigida à "dona" consegue alterar. O movimento limitado dos dedos que trabalham e da boca que canta, perante a total inexistência de amigo ou de qualquer acção que dê corpo ao amor, cristaliza num refrão formular em que o canto alude repetidamente a si mesmo – "cantigas d'amigo" –, para a qual o designativo "cantiga" é definitivamente escolhido.

Dada a cronologia do nosso trovador, aparentemente isolado face aos seus pares, mas muito próximo da fase em que teve lugar a compilação promovida pelo Conde D. Pedro, cumprirá perguntar se Estevan Coelho não estará já a antecipar aquelas que virão a ser decididamente as opções do filho de D. Dinis nesta matéria.

É sabido que Estevan Coelho é neto de João Soares Coelho e terá nascido nos finais do séc. XIII[36]. Sabemos ainda que estava bem relacionado com meios do norte do reino de Portugal, onde a documentação sistematicamente o situa, sendo aí que vem a casar. A sua actividade – aliás, incipiente –, pode ter-se desenrolado entre 1308, ano da sua primeira atestação documental, e 1336, ano em que morre. Particularmente relevante é, no entanto, o facto de um dos seus filhos, Pero Coelho, mais tarde associado à morte de Inês de Castro, ter integrado a casa senhorial de D. Pedro, Conde de Barcelos,

[36] Vid. dados biográficos em Oliveira, *Trobadores e Xograres*, p. 118.

embora numa época em que o trovador era já falecido[37]. Quererá isto indicar uma ligação do trovador Estevan Coelho à casa senhorial do Conde de Barcelos? Se a resposta for afirmativa, então será quase certo que aquela sua opção isolada, mas fortemente intencional, de nomear o seu texto como "cantiga", se inscreverá já no propósito, de natureza dignificante, que virá a culminar na generalização dessa designação a todo o corpus da poesia galego-portuguesa.

Gostavamos de anotar que, para quem está suficientemente familiarizado com o projecto literário do Conde D. Pedro, esta opção não surpreende. Tendo como ponto de partida o panegírico na nobreza peninsular que virá a ter lugar no *Livro de Linhagens*, e prosseguindo pela adopção de uma perspectiva integrada da História ibérica levada a cabo, todavia, sem nunca perder de vista o papel da hierarquia da nobreza na construção dessa História, a obra do Conde aposta em tornar evidente uma determinada noção de ordem do mundo. Não é a ordem de Afonso X, que no entanto emulou até aos limites do possível e cuja obra lhe era muito familiar. Era uma ordem que, embora retomasse alguns argumentos da doutrina historiográfica do bisavô, nomeadamente a herança gótica, se apoiava em princípios diversos, como a solidariedade da nobreza e o condicionamento estreito da realeza pela aristocracia[38]. Neste contexto, o cancioneiro era como que um complemento do *Livro de Linhagens*. Através dele, sobressaíam as vozes, as palavras e os gestos de muitas gerações de homens que representavam a cultura aristocrática ou que haviam sido por essa cultura polarizados. A poesia era o mais vivo testemunho de uma sociedade coerente e eufórica, mas irremediavelmente passada e sofrendo a tremenda ameaça do esquecimento. Se a "cantiga" significava ainda, como no tempo do seu biisavô, um canto elevado, digno das coisas divinas, que melhor homenagem poderia o Conde de Barcelos prestar a mais de século e meio de actividade trovadoresca do que assumir a iniciativa dignificante de a renomear como "cantigas"[39]?

Cantar e cantiga: um balanço

É frequente a investigação sobre temas antigos – e não apenas literários – encontrar-se envolvida em inevitáveis sombras no seio das quais vão emergindo luzes enganosas, autênticos fogos fátuos, todavia destinados a durar e a persistir como se da mais clara evidência se tratasse. A génese e

---

[37] J. A. Pizarro, *Linhagens Medievais Portuguesas. Genealogias e Estratégias (1279-1325)*, Porto: Universidade Moderna, 1999, vol. I, pp. 485-486.

[38] M. R. Ferreira, *A lenda dos Sete Infantes: Arqueologia de um destino épico medieval*, Coimbra: Universidade, 2005, pp. 667-673 [dissertação de doutoramento policopiada]; *Ead.*, "Entre linhagens e Imagens: A escrita do Conde de Barcelos", aguarda publicação nas actas do *Segundo Congreso de la Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR)*, San Millán de la Cogolla, Setembro de 2008).

[39] Mesmo assim, se contarmos todas as ocorrências que se verificam quer nas composições, quer nas rubricas, "cantar" ainda é maioritário por alguma margem, com 131 contra 88 de "cantiga".

imposição trovadoresca da "cantiga" é sem dúvida um desses casos, e bem paradigmático. Tendo-se assumido como certa a sua antiguidade – psicologicamente associada à recatada pequenez que os olhos contemporâneos viam na "cantiga de amigo", cuja sobrevivência arcaica e posterior difusão teriam ditado que tal designação se tivesse imposto –, depressa se lhe procurou a origem numa hipotética forma do latim vulgar "canticula"[40] que, parecendo um diminutivo de algum modo relacionado com "cantare e cantio", não mais fazia do que fundamentar esse semantismo aprioristicamente assumido.

No magistral *Diccionário crítico e etimológico castellano e hispánico*, Corominas e Pascual, dando como boa a assunção da antiguidade do termo "cantiga"[41] e pouco convictos da viabilidade da deriva a partir daquela "canticula", são compelidos a procurar para "cantiga" uma raíz céltica, embora acabem caindo num campo igualmente hipotético onde a argumentação se enreda e se torna menos convincente. Anulado o pressuposto básico da antiguidade do termo "cantiga" associado à actividade trovadoresca galego-portuguesa (em boa verdade, ninguém até hoje pretendeu que essa "antiguidade" se encontrasse noutra sede literária)[42], resta encarar os factos tal como se nos apresentam e considerar que a primazia, no que à antiguidade galego-portuguesa diz respeito, vai para o termo "cantar". Foi desse modo que a esmagadora maioria dos trovadores galego-portugueses designaram as composições que faziam e foi desse modo que os públicos que se foram sucedendo conheceram as composições que escutavam, tendo essa regra sido quebrada apenas ocasionalmente, por iniciativas precisas em fases tardias e cujo impacto na altura terá sido limitado[43].

---

[40] Remonta a Teófilo Braga essa proposta cuja fortuna tem sido notável.

[41] "...la inmensa popularidad del género cantiga en Galicia y Portugal indica una antigüedad remota", Corominas, J.-J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid: Gredos, 1980, s. v. "cantiga".

[42] A ser assim, não vemos outra solução senão reforçar a convicção, já expressa por Mercedes Brea, de ser latina a raíz de "cantiga". Cremos que a derivação a partir de "cantica" apenas exige que, na passagem do latim para o vulgar, uma forma do plural neutro tenha sido assumida como feminino singular. Como é sabido, embora não seja de regra, tal deriva possui um número sugnificativo de ocorrências no ibero-romance (folium/folia-folha,hoja; opus/opera-obra; lignum/ligna-lenha;leña, etc.). Também é possível atestar formas intermédias em que tal deriva está já consumada, assegurando que não se trata de uma mera conjectura, mas sim um dado seguro. Com efeito, no *Libro de Alexandre* (J. Cañas (ed.), *Libro de Alexandre*, Madrid: Cátedra, 2007[5]), pode ler-se, na estrofe 223, "Diziénle luenga *cántica* de muchas traïciones/de muchas malas fembras muchos malos varones"; e ainda, na estrofe 242, " Cleor finó su *cántica* el rey fue su pagado", faltando apenas a sonorização do oclusiva final para que tenhamos a nossa "cantiga". É também razoável pensar-se que, se a deriva se processou deste modo, então a "cantiga" medieval teria uma acentuação esdrúxula ("cántiga", como é assumido pelos editores do *Libro de Alexandre*), e não o acento grave que se virá a fixar em português em época posterior. Trata-se, em todo o caso, de um assunto em aberto.

[43] Como Brea ("*Cantar et Cantiga*", p. 107) bem nota, só na *Crónica Troyana* (finais do séc. XIV) se encontram as primeiras atestações ocidentais de "cantiga" fora da tradição manuscrita da poesia galego-portuguesa. É muito provável, por outro lado, que o Marquês de Santillana tenha conhecido uma cópia do cancioneiro do Conde de Barcelos, visto que, para além dos nomes que cita serem consistentes com esse cancioneiro, "cantiga" figura entre as várias designações que atribui à poesia

Tal como Mercedes Brea, vemos na unidade de designação de textos ibéricos pertencentes a tipologias diversas um facto altamente significativo no que aos hábitos literários peninsulares diz respeito nos séculos XII e XIII, pelo menos. É como "cantar" que no *Poema de Mio Cid* se designa o texto épico que é dado escutar ao seu público[44]; é também como "cantar" que Afonso X cita outros textos do mesmo género, que acolhe, recusa ou transforma no complexo processo de escrita da sua *Estória de España*[45]; é como "cantar" que os trovadores e jograis galego-portugueses concebem, até muito tarde, os textos que elaboram e executam. O "cantar" parece ser um denominador comum de um conjunto de textos em que a língua vulgar se veicula através do canto e da música, sem que o conteúdo tratado seja um elemento determinante. Textos preparados para serem executados por um profissional que funcionava como intermediário necessário entre o texto o público a que este se destinava.

Assim colocada a questão, o "cantar" não define um género, mas sim uma modalidade textual compósita que se distingue dos hábitos da escrita em latim ou noutras línguas de cultura e é característica de esferas da sociedade que não se identificam nem com essas línguas nem com esses hábitos. Cremos mesmo que é possível ir mais longe e estender um pouco mais tanto a cronologia como a geografia da prática do "cantar". Com efeito, não deve passar despercebido que na razó que acompanha a obra de Peire d'Alvernha se diz que este trovador...

> "(...) canson no fetz, qe non era adoncs negus cantars appellatz cansos, mas vers, q'En Guirautz de Borneill fetz la premeira canson que anc fos faita"[46].

Habituados como estamos a identificar a composição trovadoresca occitânica como "cansó" ou "sirventés", embora o "vers" de Guilhem de Peitieu a ninguém passe despercebido, falta-nos saber se com o "novel chant" nasceu também uma forma designativa específica, ou se, pelo contrário, outras designações mais gerais existiam e continuaram a existir, até que foram, pela força da personalidade própria dos textos produzidos, suplantadas por novas formas de identificação. Se a citada razó é credível, então o "chantar" era também conhecido na área occitânica, designando genericamente uma forma de composição à qual pertencia o texto trovadoresco. Se a concorrência da forma mais específica "vers" se verificou logo nos primeiros tempos,

---

de galegos e portugueses. Cf. M. Durán (ed.), Marqués de Santillana, *Poesías completas. II. Pomas morales y religiosos. El proemio e carta*, Madrid: Editorial Castalia, 1980, p. 218.

44 "las coplas deste cantar aquis van acabando" *PMC*, v. 2276 (C. Smith (ed.), *Poema de Mio Cid*, Madrid: Cátedra, 1978, v. 2276). É interessante notar que, também aqui, "cantar" alude à modalidade textual, enquanto "gesta", que ocorre noutro ponto, "aquis conpieça la gesta de mio Cid el de Bivar", v. 1085, se refere ao género, como se confirma pela especificação temática.

45 O mesmo se passando na cronística pós-alfonsina. Cf. Diego Catalán, *La épica española: Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2002, pp. 255 e seg.

46 M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos,* Barcelona: Ariel, 1983², p. 314.

só depois surgiu a "cansó", cuja imposição se dá apenas com Guiraut de Borneilh, ou seja, na segunda metade do séc. XII.

Deste modo, o que dissemos acerca do "cantar" ibérico pode facilmente estender-se a áreas românicas situadas mais a norte, sendo necessário ver a poesia dos "trobadors" como uma evolução e especificação de uma prática textual que é, no fundamental, a mesma que se detecta na Península Ibérica. Tentando ultrapassar as imprecisas e fortemente ideológicas formulações tradicionalistas, parece-nos que, pelas áreas em que o fenómeno se situa e pelos ritmos da sua expansão, o "cantar" é a mais legítima forma de expressão da sociedade guerreira, senhorial e vassálica que se expande de Norte para Sul num processo de progressiva maturação e aquisição de perfil e de identidade própria. Os vários géneros em que posteriormente o "cantar" se irá dividir corresponderão necessariamente à especificidade das regiões, sociedades e culturas em que o processo de apropriação deste modelo virá a ocorrer.

No caso galego-português, conquanto a matriz poética resida na poesia trovadoresca provençal, essa arcaica designação manteve-se até muito tarde, embora, como vimos, de uma forma mais acentuada em Portugal e no Ocidente ibérico do que nos reinos de Castela e do Centro peninsular. E é de crer que nem mesmo tivesse sofrido qualquer alteração notável se não fosse a vontade e o projecto específico de alguns homens cujo lugar, poder e influência eram suficientes para ditar alterações visíveis ao rumo dos acontecimentos.

BIBLIOGRAFIA

Brea, M., *"Cantar et Cantiga idem est"*, in T. García-Sabell *et alii* (eds.), *Homenaxe ó Profesor Camilo Flores*, Santiago de Compostela: Universidade, 1999, pp. 93-108.

__, "De las Vidas y Razós a las rúbricas explicativas", *Estudios Románicos*, 11, 1999, pp. 35-50.

__, (coord.), *Lírica Profana Galego-Portuguesa*, Santiago de Compostela: CILL Ramón Piñeiro, 1996, 2 vols.

Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti) Cod. 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.

Cañas, J. (ed.), *Libro de Alexandre*, Madrid: Cátedra, 20075.

Catalán, D., *La épica española: Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid: Fundación Rámon Menéndez Pidal, 2000.

__, *El Cid en la historia y sus inventores*, Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2002.

Corominas, J.-J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid: Gredos, 1980-83, 5 vols.

Durán, M. (ed.), Marqués de Santillana, *Poesías completas. II. Pomas morales y religiosos. El proemio e carta*, Madrid: Editorial Castalia, 1980.

Fernández Ordóñez, I. "El taller historiografico alfonsí. La *Estoria de España* y la *General estoria* en el marco de las obras promovidas por Alfonso el Sabio", in Montoya/Domínguez, *El Scriptorium alfonsí*, pp. 105-126.

Ferreira, M. P., "The stemma of the Marian *Cantigas*: Philological and Musical Evidence", *Bulletin of Cantigueiros de Santa Maria*, 6, 1994, pp. 58-98.

Ferreira, M. do R., *A lenda dos Sete Infantes: Arqueologia de um destino épico medieval*, Coimbra: Universidade, 2005 [dissertação de doutoramento policopiada].

__, "Entre linhagens e Imagens: A escrita do Conde de Barcelos", in *Actas do Segundo Congreso de la Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR)*, San Millán de la Cogolla, Setembro de 2008 (no prelo). Disponível em http://www.seminariomedieval.com/pub_online.html.

Gonçalves, E., "Tradição Manuscrita da Poesia Lírica", in G. Lanciani-G. Tavani (dirs.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa: Caminho, 1993, pp. 627-632.

__, "O sistema das rubricas atributivas e explicativas nos cancioneiros trovadorescos galego-portugueses", in R. Lorenzo (ed.), *Actas do XIX Congreso Internacional de Linguística e de Filologia Románicas* (Santiago de Compostela, 1989), A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1994, vol. VII, pp. 979-990.

Gutiérrez García, S.-P. Lorenzo Gradín, *A Literatura Artúrica en Galicia e Portugal na Idade Media*, Santiago de Compostela: Universidade, 2001.

Lanciani, G.-G. Tavani, *A Cantiga de Escarnho e de Maldizer*, Lisboa: Edições Colibri, 1998.
Lorenzo Gradín, P., "Las Razos galego-portuguesas", *Romania*, t. 121, 2003, pp. 99-132.
__ (ed.), Don Afonso Lopez de Baian, *Cantigas*, Alessandria: Edizione dell'Orso, 2008.
Machado, E. P.-J. P. Machado (eds.), *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*, Lisboa: Edição da Revista de Portugal, 1964, vol VII.
Metmann, W. (ed.), Alfonso X o Sabio, *Cantigas de Santa Maria*, Coimbra: Universidade, 1959, vol. I.
Michäelis de Vasconcelos, C. (ed.), *Cancioneiro da Ajuda*, Halle a. d. Salle: Max Niemeyer, 1904 (reimpr. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, 2 vols.).
Miranda, J. C. Ribeiro, "Os Trovadores e a Região do Porto. II – *Pois bõas donas som desemparadas*", *O Tripeiro*, Dezembro de 1995, 7ª Série, Ano XIV, nº 11-12, pp. 375-381.
__, *Aurs Mesclatz ab Argen. Sobre a Primeira Geração de Trovadores galego-Portugueses*, Porto: Edições Guarecer, 2004.
__, "O Autor Anónimo de A36/ A39", in M. Brea (coord.), *O cancioneiro da Ajuda cen anos despois. Actas do Congresso Internacional realizado em Santiago de Compostela e na Ilha de S. Simón em Maio de 2004*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004, pp. 443-458.
__, "Martin Soares e o Cantar do Cavaleiro", *Guarecer on-line* (Dezembro de 2007).
Montoya Martínez, Jesús/Domínguez Rodríguez, Ana (coord.), *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrologia a las "Cantigas de Santa Maria"*, Madrid, Editorial Complutense, 1999.
Oliveira, A. Resende de, *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos sécs. XII e XIV*, Lisboa: Colibri, 1994.
__, *Trobadores e Xograres. Contexto Histórico*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1995.
Pizarro, J. A., *Linhagens Medievais Portuguesas. Genealogias e Estratégias (1279-1325)*, Porto: Universidade Moderna, 1999, 3 vols.
Riquer, M. de, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona: Ariel, 19832.
Schaeffer, M. E., "Los códices de las *Cantigas de Santa Maria*: su problemática", in Montoya/Domínguez, *El Scriptorium alfonsí*, pp. 127-148.
Smith, C. (ed.), *Poema de Mio Cid*, Madrid: Cátedra, 1978.
Snow, J. T., "Alfonso X y las *Cantigas*: documento personal y poesía colectiva", in Montoya/Domínguez, *El Scriptorium alfonsí*, pp. 159-172.
Tavani, G., *Poesia del duecento nella Penisola Iberica*, Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1969.
__ (ed.), *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Lisboa: Edições Colibri, 1999.