

# Cancioneiros. Entre lacunas e ausências textuais

## O indício de uma letra de espera\*

Maria Ana Ramos – Universität Zürich

1. O exame da materialidade do *Cancioneiro da Ajuda*, que nos legou apenas uma parte limitada das *cantigas de amor* galego-portuguesas, tem demonstrado que, na sucessão textual, além de deficiências físicas, ainda hoje reconhecíveis, houve variações de essência como carências ou suspensões, vinculadas à qualidade das fontes<sup>1</sup>. É, por isso, possível identificarmos a evidência de faltas textuais, provocadas por acidentes palpáveis, mas, por outro lado, a apreensão de outras ausências de texto tem de ser resultante de outras circunstâncias que afetaram a transmissão das cantigas. Não é apenas o inacabamento final do *Cancioneiro da Ajuda* que fundamenta uma cópia inconclusa. São, pelo contrário, as abundantes descontinuidades internas que mais reforçam um tipo de *work in progress*<sup>2</sup>. Numerosíssimos outros elementos legitimam esse estado textual imperfetivo ou faltoso deste testemunho, que, decididamente, afetou a integridade

---

\* Este estudo integra-se no âmbito das atividades realizadas para o Projeto de investigação *Cancioneros gallego-portugueses. De la Paleografía digital a la Gramática histórica* PID2020-113491GB-I00 e para o projeto de investigação *STEMMA* (PTDC/LLT-EGL/30984/2017), financiado pela *Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT)*, Portugal. Parte desta reflexão foi apresentada em público em Roma com o título, “Como se faziam (os) cancioneros? A (re)organização de sectores”, no *XVII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM)*, Roma, 26-30 de setembro de 2017.

1 Embora a crítica tenha considerado o *Cancioneiro da Ajuda* como uma cópia incompleta de um “cancioneiro” mais amplo, dados codicológicos impõem uma transcrição, pelo menos em certos setores como proveniente de fontes múltiplas e não apenas de uma única (Michaëlis 1904; Tavani, além de vários estudos, onde a sua opinião é expressa, pode consultar-se a sua síntese de 2002; Ramos 2008, II: 689-696). Adotarei neste ensaio as siglas habituais para os manuscritos, depositários da lírica galego-portuguesa, a identificação para os nomes dos trovadores, e os *incipit*, instituídos por G. Tavani (1967).

2 É indubitável que o *Cancioneiro da Ajuda* é um *fragmento*, que sofreu danos físicos relevantes, ainda bem perceptíveis através da mutilação de alguns fólhos, mas é a cessação do trabalho que é incontestável. Na última composição, atribuível a RoyFdz, a transcrição do *refran* persistiu incompleta no final da coluna à esquerda do fólho, o que nos permite reconhecer a real suspensão da cópia a meio de um verso. De modo comparável, no final do ciclo conferido a JLpzUlh, o *incipit*, [E]u deseio meu mal, com ausência de capital inicial identificadora, tanto pode pressupor um primeiro verso de uma nova composição, como o início de uma *finda*. E, na série atribuível a EstFai, constata-se situação análoga com a inscrição de um início textual, [P]or muitas cousas eu que..., sem continuidade. De qualquer maneira, estes começos de verso são um vestígio irrefutável de paralisação de cópia, por escassez, ou por deficiência da matriz, ou por qualquer outro motivo, que impôs uma paragem na transcrição textual (Ramos 2008, I: 128-228).

das séries de cantigas e da sua atribuição incontestável a nomes de autores, que nunca chegaram a ser incluídos neste *Cancioneiro*<sup>3</sup>.

Nestas condições, entre faltas textuais —*lacunas e ausências*—, o nosso procedimento crítico deverá ter em conta que uma cantiga, parcialmente omissa, por extravio *visível* de fólio, será mais facilmente preenchida pelo comparativismo com outros cancioneiros. Muito mais complexa será a recomposição global de séries de textos, ou mesmo da integralidade de ciclos de autores, que poderiam ter, por suposição, estado na coleção, mas, para os quais, não possuímos qualquer indício tangível, além da pretensão de um *restauro perfeito*, que retrocederia até à apreciação literária do(s) primeiro(s) compilador(es).

Quando Charles Stuart publicou em 1823, *Fragments de hum Cancioneiro inedito*, dando à comunidade científica românica acesso ao fragmento que será, depois, conhecido como *Cancioneiro da Ajuda*, não só o emblemático e acertado título —*Fragments*— sublinhava a precariedade material deste *Cancioneiro*, como a introdutória *Noticia do Manuscrito*, esclarecia que o códice

está mutilado, porque lhe faltaõ folhas do principio, e outras pelo meio. [...] está não só interrompido com o Nobiliario de permeio, mas falta de folhas, porque a primeira mostra ser parte de obra antecedente, e a segunda, que se segue depois do Nobiliario, não ata, nem pega com a primeira, alem disto na parte direita interior da pasta do codigo, se ve pegada como guarda huma folha, que claramente pertencia ao mesmo Cancioneiro, que he a ultima da prezente copia (Stuart de Rothesay 1823: V-VI).

A *Advertencia*, mais extensa, sem assinatura, mas atribuída a Timothée Lecussan-Verdier, vai também persistir no caráter truncado do códice. Informa não apenas de que nos forros das pastas de encadernação, encontravam-se

...duas folhas de pergaminho pertencentes ao Cancioneiro: a da pasta esquerda, ou do principio do livro, nenhum seguimento indica, nem sentido faz com a seguinte que serve de folha de guarda ao Nobiliario; esta folha de guarda, escrita de ambos os lados, acha-se n'este livro a folhas 103, onde

---

3 Como é bem conhecido, o *Cancioneiro da Ajuda* não nos transmitiu rubricas atributivas nem aos ciclos autorais, que atualmente o constituem, nem individualmente a alguns textos. Este silêncio tem sido interpretado pela interrupção do trabalho de cópia, mas o exame dos fólhos iniciais de ciclo, em livro de grande formato para o canto e *performance* musical, e não em livro para suporte manual, podem explicar esta ausência. Além da miniatura identificadora de separação de autor, a *mise en page* e *mise en texte* não parecem validar a previsão de um espaço específico para a inclusão de nome de trovador (Ramos 2008, I: 469-472). Em estudo recente, a reprodução de iniciais de ciclo e dimensão de miniatura ilustram essa falta de espaço (Penafiel 2019: 172). Subsiste, no entanto, uma única advertência autoral a P Pon à margem de uma cantiga incompleta, atribuível a PaySrZTav (fl. 9v). De facto, ao lado do *incipit*, mais exatamente junto à inicial rubricada da cantiga A 39, atribuível a PaySrZTav, *Meus ollos, gran cuita d'amor*, encontra-se uma indicação, que deve ser qualificada como nota atributiva, ainda que seja proveniente de uma revisão textual. S. Pedro, pela primeira vez, chamou a atenção para esta anotação, lendo *p° da pont* com um traço horizontal sobreposto a *pont* (Pedro 2016: 36-37). A interpretação desta marca atributiva, provavelmente inexata, foi examinada por E. Gonçalves, que preconizou judiciosamente um erro de revisão, provocado por uma verificação de um elenco de *incipit* com nomes de autores em uma *Tabula* (Gonçalves 2016 [2011]: 535-542).

parece competir ao lugar [...] O Cancioneiro, além de interrompido pelo Nobiliário, he falto de folhas, pois a primeira (103) mostra seguir-se a outra, ou a outras que a precediam; e a segunda (41), logo depois do Nobiliário, nem ata, nem concorda em sentido com a dita primeira (Stuart de Rothesay [Lecussan-Verdier] 1823: i-ij)<sup>4</sup>.

Atente-se como, antes da edição crítica de C. Michaëlis (1904), era reiterado o estado desagregado e inconstante do códice. A passagem de um *fragmento* a um *livro de cantigas de amor*, a um *Cancioneiro*, é corolário do labor reconstitutivo da filóloga alemã.

2. A recomposição de um *livro de cantigas de amor*, completo e finalizado, constringia a um empreendimento comparativo com o restante da tradição e ao restabelecimento de um quadro textual e autoral verosímeis<sup>5</sup>. Perante o propósito de promover um estado fragmentário a um estado incólume, C. Michaëlis empregará bastante a palavra *lacuna*, ao descrever as *falhas* do *Cancioneiro da Ajuda* na sua condição de objeto destruído e inacabado, esforçando-se por reconstituí-las para um imaginado *livro de poesia*, concluído e completo<sup>6</sup>.

Percorrendo a inspeção de C. Michaëlis, é possível apurarmos que as suas *lacunas*, tanto podem ser atribuídas a uma localização de deficiência material, como a intuições que pressentem ausências de cantigas ou séries, apoiadas pelo cotejo com as sequências textuais presentes, em particular, no *Cancioneiro Colocci-Brancuti*.

Na descrição sintética dos cadernos, a ilustre filóloga incluiu no próprio esquema a relação —*Lacuna I* a *Lacuna XXVII*— ao realçar a perda dos “cadernos do principio e do fim”, como as faltas mais difíceis de completar. Depreende-se que as suas maiores dificuldades re-

---

<sup>4</sup> A edição stuartiana do *Cancioneiro*, largamente comentada por Michaëlis (1904, II: 5-12), apresenta modificação de cantigas, alterações da ordem textual presente no manuscrito e leitura deficiente. Tem, no entanto, a enorme vantagem de podermos confrontar o estádio do *Cancioneiro* antes da intervenção da filóloga (Arbor Aldea / Pulsoni 2004). Timothée Lecussan-Verdier, conhecido letrado e erudito francês dos finais do século XVIII, que estabeleceu vários contactos com a cultura e com a política portuguesas da época, é o Autor desta introdução à publicação de Stuart (Michaëlis 1904, II: 9, 143). Deve-se a Cunha Rivara a identificação da autoria desta *Advertência*: “A curta, mas erudita *Advertencia*, que no livro anda impressa, é obra do bem conhecido Thimotheo Lecussan Verdier, tão benemerito das letras portuguezas; e postque não traga o seu nome, facilmente se revela pelo estilo, e fóra de toda a duvida no-lo affirma o nosso amigo, dono do livro, pelo saber do proprio Verdier” (Rivara 1842: 406). A esta introdução também se refere I. Francisco da Silva: “Tem no principio uma breve, mas erudita advertência, que se crê ser de Thimotheo Lecussan Verdier” (Silva 1859, II: 317).

<sup>5</sup> Procurei documentar esta metodologia na reflexão sobre a restituição textual do *Cancioneiro da Ajuda* por C. Michaëlis (Ramos 2004).

<sup>6</sup> O termo *lacuna* comparece tanto no desenho da estrutura dos cadernos, como através de uma numeração sequencial na passagem de ciclos no volume dedicado à edição crítica (Michaëlis 1904, II: 146-150; 1904, I: 1, 30, 66, etc.). Na descrição dos cadernos, numerou-as até ao nº XXVII (correspondente à transição entre MartMo e RoyFdz), mas, podemos supor que na sua análise existiria ainda uma lacuna XXVIII, correspondente, pelo menos, à conclusão da cantiga A 310 de RoyFdz, e talvez mesmo ao final do ciclo amoroso do clérigo de Santiago. Em nota afirmou: “O copista do CA interrompeu aqui o seu trabalho, deixando uma coluna inteira em branco. — As ultimas duas estrophes proveem do CV” (Michaëlis 1904, I: 623).

construtivas se atenuavam no interior do códice, dado que o resultado do exercício contrastivo com a tradição italiana a confortava na restituição do que aparentemente faltava (Michaëlis 1904, II: 150).

O paleógrafo americano, H. H. Carter, ao publicar a edição diplomática do *Cancioneiro da Ajuda*, enumerou um dos seus apêndices —*Lacunae*— (*Appendix III*). Aí reputou os espaços vazios para miniaturas, o número de linhas não preenchidas, ou as colunas não utilizadas, aceitando, por exemplo, que o espaço calculado para uma miniatura, não executada, constituiria similarmente uma lacuna. *Lacuna*, portanto, é termo adotado em sentido bastante genérico (Carter 2007 [1941]: 188-190).

Em 1994, o fascículo, que acompanhava a edição fac-similada do *Cancioneiro da Ajuda*, proporcionava um esquema com a descrição física do estado do códice naquele momento, mantendo a mesma terminologia —*lacuna*— para as falhas, embora a observação daquele ano não coincidissem já na íntegra com o que C. Michaëlis dera a conhecer em 1904 (Martins / Ramos / Leão 1994)<sup>7</sup>.

A base de dados, *Cantigas Medievais Galego Portuguesas*, recupera em parte esta enumeração, não acolhendo, no entanto, todas as proposições lacunares<sup>8</sup>. Após o restauro de 2000, tanto a minha própria descrição (Ramos 2008, I: 127-228), como a que foi, depois, publicada por A. A. do Nascimento com o relatório minucioso da operação de refazimento do códice, descrevem o seu atual estado físico<sup>9</sup>.

Todas as zonas, destituídas de qualquer transcrição textual, não estavam realmente pressupostas para texto e não podem, por isso, ser reputadas como *lacunas* concretas, mas como áreas decorrentes de um projeto material e estético para inclusão e disposição dos autores com uma *mise en texte* e *mise en page* bem delineadas<sup>10</sup>. Podemos relembrar que a planificação de um

---

7 As diferenças são resultantes sobretudo da observação das “rebarbas” (rebarbas novas, rebarbas montadas, rebarbas originais) e da disposição, por exemplo, do caderno III em estado diferenciado do descrito em 1904 (*Cancioneiro da Ajuda* 1994: 68-70). A terminologia para estas sobras, ou postigos, de fólhos perdidos, ou fólhos sem homólogos, oscila entre “rebarba”, “carcela”, “pestanda”.

8 A título exemplificativo, as lacunas assinaladas no caderno III, constituído por ciclos breves (Anon.? RoyGmzBret?, AyCarp; NuRdzCan), numeradas por C. Michaëlis como *Lacuna VI* e *Lacuna VII*, mantidas pela observação de 1994, não foram tidas em conta na base de dados (Lopes / Ferreira *et al.* 2011-).

9 Ainda que sejam nítidas as duas unidades codicológicas (bastaria aludir às diferenças paleográficas entre os dois fragmentos do códice), a operação de restauro contemplou-as como uma única, referindo inclusivamente uma numeração fascicular sucessiva entre o *Nobiliário* e o *Cancioneiro da Ajuda*, o que, aparentemente, não parece efetivamente cómodo, quando pretendemos comparar com o estado do ms., publicado por C. Michaëlis em 1904, ou pela edição fac-similada de 1994. Aires A. Nascimento descreveu esta recuperação, esclarecendo que os técnicos tanto tiveram em conta a degradação natural do códice, como os condicionamentos impostos por limitações temporais (Nascimento 2016: 298-304). Descrição também disponível com algumas diferenças de perspectiva e de contagem em Arbor Aldea (2009).

10 Espaços vazios são também patentes na falta de rubricação de letras capitais distintivas para abertura de um ciclo poético, para o início de uma composição, de uma estrofe, de um *refran*, ou de uma *finda*. Além da inconclusão das miniaturas, identificadoras de separação entre ciclos autorais (representação do trovador, sentado, a assistir ao desempenho

livro de canto, não pressupunha incluir no mesmo fólio dois autores distintos. Um novo trovador impunha novo fólio e marcas decorativas, que ilustrariam a modificação autoral (miniatura nova, capital ornamentada para abertura de ciclo, com a primeira cantiga e elementos decorativos menores para as outras cantigas pertencentes ao mesmo trovador, etc.<sup>11</sup>).

Deste modo, retomando o primeiro levantamento de C. Michaëlis, notamos que podem ser definidos como *lacunas físicas* os casos de VaFdZSend (A 1 e A 13); JSrzSom (A 30); PaySrzTav (A 31); MartSrz (A 40); MartSrz (A 61); PGarBu (A 94); PGarBu (A 95); FerGarEsg (A 114); JPrzAv? (A 180); MenRdzTen (A 226); JGarGlh (A 228); FerVelho (A 264); VaRdzCal (A 302); MarMo (A 303).

Outro tipo de defeitos deve reportar-se a *lacunas por deficiência de fonte*, e não a um dano material sofrido pelo códice. É o caso de PaySrzTav (A 39); NuRdzCand (A 69); JLpzUh [A 209<sup>bis</sup>]; EstFai (A 241); RoyFdZ (A 310).

Grande parte de vazios textuais está, por certo, dependente de circunstâncias, que podem ser reconhecidas como *lacuna por deficiência de fonte*, mas também podem assemelhar-se a uma *suficiência de fonte*, no momento em que o *Cancioneiro da Ajuda* foi confeccionado. Assim devem ser entendidos os casos de Anon.? RoyGmzBret? (A 63)<sup>12</sup>; AyPrzCarp (A 67); NFdzTor (A 81); PGarBu (A 110); JNzCam (A 113); FerGarEsg (A 128); RoyQuei (A 143); VaGil (A 156); JPrzAv? (A 157); JSrzCoe (A 179) JPrzAv (A 184); Anon. [EstTrav? EstReim?<sup>13</sup>] (A 185); RoyPaezRib (A 198); FerGvzSeav (A 221); PGmzBarr (A 223); AfLpzBay (A 225); MenRdzTen (A 227); JGarGlh (A 239); JVqzTal (A 245); PayGmzCha (A 256); BonGen (A 266); Anon. [VaPrzPar] (A 276); Anon. [AfEaCot] (A 277); Anon. [JMrzSant] (A 280)<sup>14</sup>; PEaSol (A 284); FerPad (A 287); PPon (A 292); MartMo (A 307).

Ao tomarmos consciência de que o qualificativo *lacuna* é usado por numerosos críticos de forma indistinta, entre o que é decorrente de estrago material e o que se conserva em branco, subsequente a uma regra organizativa, devemos persistir na conjuntura particular do

---

das suas cantigas, com cantor, músicos e instrumentos musicais), flagrantes são os espaços completamente desguarnecidos para as miniaturas que não foram sequer esboçadas (Ramos 1986; 2008, I: 259-327).

- 11 Permito-me reenviar para a minha interpretação sobre a *Decoração do Cancioneiro da Ajuda* e suas implicações textuais, sublinhando que, neste *Cancioneiro*, os critérios ilustrativos, não exercem apenas uma funcionalidade estética, mas uma forma de “rubricação atributiva” (Ramos 2008, I: 377-445).
- 12 A atribuição complexa da cantiga, A 62 / B 173, *Pois non ei de dona’lvira*, que abre este breve ciclo, foi recentemente examinada por G. Vallín, propondo nova autoria (Vallín 2020).
- 13 Para A 185, A. Resende de Oliveira propôs Estevan Travanca, mas E. Gonçalves admite que possa tratar-se de outro Estevan (Estevan Reimondo). A sua sugestão é apoiada pela análise de F. Barberini (Oliveira 1994: 335; (Gonçalves 2016: 192-193; Barberini 2014).
- 14 A. Resende de Oliveira conservou o anonimato, mas E. Gonçalves, para este autor, propõe o nome Johan Martinz de Santarém, filho do trovador Martin Soarez, mencionado como *trobador* nos *Livros de Linbagens* e no *Livro dos Bens de D. Joan de Portel* e em outros documentos referentes à família de D. Joan Perez d’Aboim, pertencente à aristocracia portuguesa, natural de Santarém, ou aí residente (Gonçalves 2016: 194-200).

*Cancioneiro da Ajuda*. Não é possível adotar indistintamente *lacuna*, tanto para *lacunas físicas*, como para os espaços desprovidos de texto. Nestas circunstâncias, considereei produtiva a distinção, bastante funcional, entre o que seria realmente derivado de um desgaste, ou outros danos, do que seria consecutivo a um planeamento codicológico. Para a crítica textual deste *Cancioneiro*, devemos operar com dois tipos de conjeturas no que se relaciona com a restituição crítica das cantigas ajudenses. Para a *lacuna*, derivada de *degradação*, a sua reconstituição passará por uma *conjetura de proximidade*, que permitirá o seu provimento, apoiada pela evidência tangível do acidente material (texto defeituoso por fólio desaparecido, por exemplo). Nesta situação, devem ser considerados do mesmo modo os vazios calculados para estrofes, sobretudo em interior de ciclo. Parece incontestável que para o compilador de *A*, essas cantigas não estavam finalizadas. Ao não deter uma *fonte suficiente*, aguardaria aperfeiçoar a sua cópia em outra oportunidade com melhor material<sup>15</sup>. Mas a *lacuna*, equivalente a *texto(s) ausente(s)*, não pode beneficiar da mesma corroboração material, mesmo se a colacionamos com lugares que poderiam acolher traslado textual. Uma coluna em branco e um fólio vazio não justificam imediatamente que esses espaços poderiam ter recebido outros textos, só por que os *Cancioneiros* posteriores nos legaram mais cantigas nesse setor. Por este motivo, a *conjetura à distância*, não podendo basear-se em qualquer indício material, só deverá ser presumida, ao exigir anuência com a paridade, muitas vezes vacilante, nos outros *Cancioneiros*. C. Michaëlis tanto se serviu da *conjetura de proximidade* para complementar textos que, por perdas de fólhos, estavam truncados, como se socorreu da *conjetura à distância* para concluir ciclos que possuíam maior número de textos na tradição italiana, reconstituindo um *cancioneiro ideal*, detentor de “toda” a tradição amorosa que o seu *comparativismo* e *(re)construtivismo* consentia<sup>16</sup>.

3. Esta cautela metodológica pode ser exemplificada com uma intervenção importante no caderno III, efetuada pelo último restauro (Nascimento 2016)<sup>17</sup>. Um caderno constituído na sua primeira parte por fólhos, detentores de ciclos breves, que compareciam isolados e com

---

15 Estes textos, que alguns autores consideraram *coplas esparsas*, no *Cancioneiro da Ajuda*, não foram assim avaliados pelo responsável pela coleção ajudense. Materialmente revelam-se deficientes, mas com espaço calculado para a sua conclusão. Examinei estes casos não como *coplas* isoladas, mas como textos inacabados (Ramos 2006). A este propósito, cf. também S. Marcenaro (2012).

16 Procurei explicar o procedimento de C. Michaëlis, tanto no modo de examinar o *Cancioneiro da Ajuda*, como no de o editar, proporcionando-nos um *cancioneiro ideal* com “Appendices contendo poesias tiradas dos Cancioneiros Colocci-Brancuti e da Vaticana e que preenchem provavelmente lacunas do Cancioneiro da Ajuda” (Michaëlis 1904, I: 625-467; Ramos 2004).

17 Em sessão pública de 27 de junho de 2000, no termo da Exposição *Imagem do Tempo nos manuscritos ocidentais*, foi dado conhecimento na Fundação Calouste Gulbenkian das intervenções efetuadas no restauro do *Cancioneiro da Ajuda*. No *Colóquio Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)*, na sessão realizada na Biblioteca da Ajuda (12 de Novembro de 2004), Aires A. Nascimento apresentou as circunstâncias e o tipo de intervenção realizada no códice (Nascimento 2016).

pestanas, o que permitia supor que se trataria de um conjunto de fólhos soltos (meias folhas<sup>18</sup>), preparados propositadamente, pelo menos no início, para este tipo de ciclos curtos. Na descrição física do *Cancioneiro*, que acompanhava a edição fac-similada (*Cancioneiro* 1994), anterior portanto ao restauro mais recente, os dois fólhos estavam separados, o que poderia abonar em favor de uma suposição de que teriam existido dois fólhos homólogos, hoje perdidos (com textos, ou em branco), correspondentes aos atuais fl. 16 e fl. 17<sup>19</sup>. O carácter avulso destes fólhos soltos poderia fundamentar o facto de se terem desprendido do conjunto, dado que fazem parte dos que se encontravam “perdidos” em Évora (fl. 15, *A* 62-*A* 63 [Anon.?, MartSrz? RoyGmzBret?]; fl. 16, *A* 64-*A* 65-*A* 66-*A* 67 [AyCarp]; fl. 17, *A* 68-*A* 69 [NuRdzCand?]). A brevidade destes ciclos é, aliás, reforçada por deslocamentos e atribuições divergentes em *B*<sup>20</sup>. A insuficiência textual, que se pode constatar em *A* 69 (uma única estrofe), revela que este ciclo breve já circulava em situação precária no tempo da confeção ajudense e que, mesmo na tradição posterior, não chegou a ser melhorada. Logo, não se poderá considerar a imperfeição desta cantiga *A* 69 como uma *lacuna física*, mas como uma *insuficiência de fonte*, que não a pôde rematar. O defeito da fonte subsistiu na tradição posterior (*B* 182)<sup>21</sup>.

Outros elementos, além da nova ordenação do caderno III, consequentes ao restauro, convidam a reflexão mais demorada sobre o estado primitivo do códice e, sobretudo, explicam esta diferenciação fundamental entre *texto ausente* e *texto lacunar* e da premência de recorrermos à *conjetura de proximidade* e à *conjetura à distância* para o estabelecimento textual não apenas de cada ciclo autoral, mas de todo o *Cancioneiro*. O que terá efetivamente sido transcrito?

---

18 Foi recentemente sugerida por A. Penafiel esta designação —meias folhas—, na análise de alguns cadernos irregulares do *Cancioneiro da Ajuda* (Penafiel 2018).

19 Quando observei o códice, pela primeira vez, estes dois fólhos estavam, na realidade, desunidos, situação que interpretei como deterioração ulterior à descrição de C. Michaëlis, que os descrevia como unidos. Efetuei uma primeira atualização da descrição do estado do códice, “Descrição codicológica do *Cancioneiro da Ajuda*” em uma comunicação apresentada ao Congresso *Problemi della lirica galego-portoghese*, realizado em Pisa de 8 a 10 de fevereiro de 1979. Estes dois fólhos encontravam-se realmente separados nesta altura e no momento em que o códice foi fac-similado em 1994, contrariamente ao que foi descrito por C. Michaëlis, que os tinha associado (1904, II: 147).

20 Seria suficiente mencionar o caso das duas cantigas atribuíveis a NuRdzCand. A primeira delas, *A* 68, a que abre o ciclo é, em *B*, atribuída a NuRdzCand, mas a segunda, *A* 69, encontra-se incompleta na tradição, apesar de em *A*, depararmos com espaço disponível no final da coluna *b* e de todo o verso do fólho (fl. 17v), que poderia ter acolhido outras estrofes. Além disso *B* e a *Tavola* atribuem esta *una stāza* pela mão de Colocci (*B* 182, fl. 45v), a outro poeta, NuPor (Gonçalves 2016 [1976]: 26, 53). E. Gonçalves procurou refletir na contingência dos *textos ausentes* do *Cancioneiro da Ajuda*, afirmando que “...não havendo textos lacunares nem fólhos com rebarbas antigas, não é materialmente possível provar a perda desses homólogos, devendo, portanto, a conjectura sobre o seu desaparecimento partir do confronto com o testemunho de *B* relativo aos autores copiados nesta zona de *A*” (Gonçalves 2016: 187).

21 C. Michaëlis considerou os dois textos atribuíveis ao mesmo trovador (NuRdzCand) e é um facto que a disposição material de *A* fortalece a sua decisão. Fólho com miniatura introdutória de ciclo novo e dois textos com decoração adequada ao interior de um ciclo poético (Michaëlis 1904, I: 144-147). Resende de Oliveira manteve também esta atribuição (Oliveira 1994: 68-70).

E o que estaria previsto, dado que o projeto foi suspenso? Se houve fólhos perdidos, conteriam outras cantigas? Estariam em branco? O novo restauro, ao juntar estes dois fólhos em um único bifólho, eliminou algumas pressuposições<sup>22</sup>.

É por isso que, para o fragmento *Cancioneiro da Ajuda*, um fólho restaurado com pestana, voltada à esquerda, ou à direita, não será indiferente do ponto de vista da restauração textual. Surgirá sempre a pergunta: as eventuais cantigas perdidas em um fólho extraviado, estariam antes ou depois do fólho sobrevivente com pestana refeita?<sup>23</sup>

4. Os obstáculos, com que se defrontaram os técnicos do restauro, estavam naturalmente vinculados ao estado de conservação do códice e ao posicionamento do pergaminho (lado da carne / lado do pêlo), mas, mais do que a busca desta verdade material, a complexidade maior foi derivada da observação de um objeto que não legou uma numeração sistemática dos fólhos, dos cadernos, nem qualquer outra espécie de ordenamento numérico na seriação autoral ou textual.

É, no entanto, um facto que persistiram dois registos primitivos, especificados por um sistema de numeração fascicular, inscritos no início do caderno, à esquerda na margem inferior, e, no seu final, também na margem inferior, mas à direita. O primeiro deles encontra-se no atual caderno VI, e reporta a numeração romana X<sup>o</sup>J, o que legitima presumir que este caderno VI equivaleria ao primitivo caderno XI (fl. 33r, fl. 39v)<sup>24</sup>.

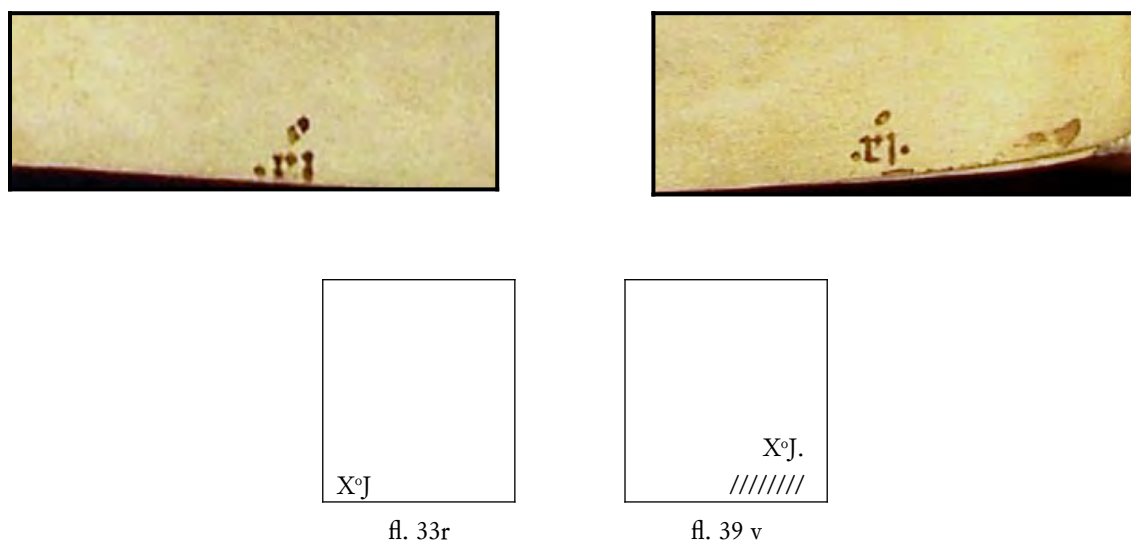
---

22 As conjeturas, que normalmente eram consideradas, poderão, agora, ser reequacionadas pelo último restauro. Além da inclusão de lombada, que o códice nunca possuiu, poderíamos mencionar que no caderno V, o fl. 29 [fl. proveniente de Évora] apresenta agora a carcela moderna voltada à direita e não à esquerda; no caderno VI, o fl. 36 [fl. proveniente de Évora] mostra também agora a carcela moderna voltada à direita e não à esquerda; no caderno VII<sup>a</sup>, o fl. 46 foi cosido separadamente, isolado, quer do caderno VII, quer do caderno VIII, mantendo-se a pestana de origem; no caderno XI<sup>a</sup>, o fl. 74 foi também cosido separadamente, isolando-o quer do caderno XI, quer do caderno XII, apresentando a carcela voltada para a direita; no caderno XIV —descolagem do fl. [87] e inserção neste caderno constituindo um bifólho com o fl. [86]; e no caderno XIV<sup>a</sup> —o fl. [88], cosido separadamente, apresenta a carcela voltada para a direita e não para a esquerda (Ramos 2008, I: 454-456; Nascimento 2016: 298-305).

23 Observem-se as várias hipóteses propostas por E. Gonçalves para a reconstrução do caderno III (Gonçalves 2016: 188-191).

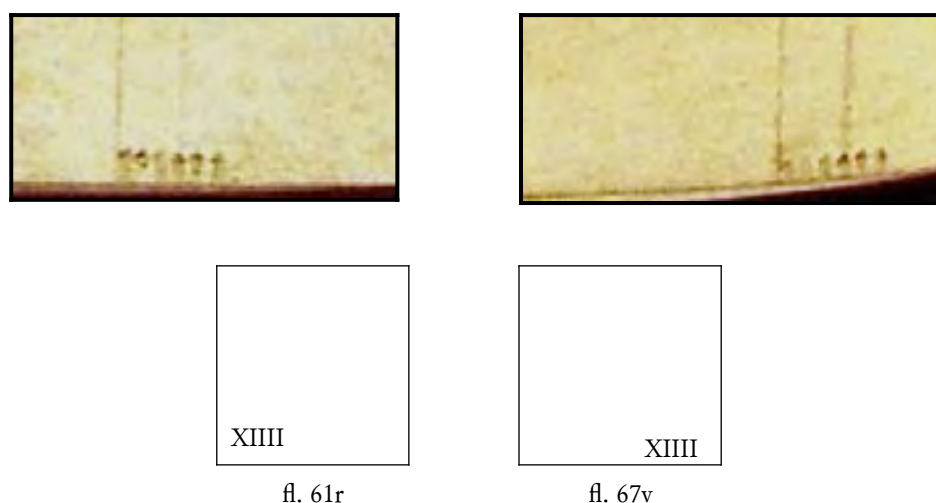
24 Todas as imagens, aqui reproduzidas, beneficiaram da autorização da Direção da Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda em Lisboa, Dr<sup>a</sup>. Cristina Pinto Basto, a quem renovo o meu agradecimento. Algumas delas foram exibidas em Roma na apresentação da minha intervenção “Como se faziam (os) cancioneiros? A (re)organização de sectores”, no *XVII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM)*, Roma, 26-30 de setembro de 2017.





**Figura 1.** Colocação da assinatura primitiva do caderno VI.

Outra numeração original, que segue a mesma técnica identificadora —no rosto do fólho na abertura do caderno e no verso do fólho no termo do caderno— ocorre no atual caderno X, com a anotação XIII (fl. 61r e fl. 67v), sem <º> sobrescrito, o que consente também prever identidade com o originário caderno XIV. Em prática, estes dois registos, não só admitiriam a presunção relativa ao número de cadernos iniciais desaparecidos, no caso do caderno XI, como o intervalo entre estes dois cadernos —XI e XIV—, viabilizaria o cômputo, pelo menos nesta zona interna, de uma seriação correta dos cadernos e dos textos e autores que os compõem:



**Figura 2.** Colocação da assinatura primitiva do caderno X.

Na realidade, nem uma, nem outra destas expetativas proporcionou resultados conclusivos. Nem para os cadernos iniciais desaparecidos, nem sobretudo para esta parte interna. A restituição do número de cadernos iniciais só poderia ser efetuada pela comparação com os cancioneiros quinhentistas, embora nada nos certifique que todas as cantigas, copiadas em Itália, nos primeiros fascículos, compareceriam de idêntico modo no *Cancioneiro da Ajuda*<sup>25</sup>. Acreditando na simetria entre os *Cancioneiros*, assim supôs C. Michaëlis ao intitular o seu § 134. *Marcas de registo*, e ao considerar que estes vestígios ajudá-la-iam no restabelecimento do códice original<sup>26</sup>.

As lacunas iniciais, preenchidas pelo confronto com o *Cancioneiro Colocci-Brancuti*, solejavam problemas de vária ordem. Seria suficiente evocar a improbabilidade da presença no códice ajudense da série de *lais*, que inaugura o *Cancioneiro Colocci-Brancuti*, mas essa indagação não a impossibilitou de a editar (*A* 311 a *A* 315) na abertura do *Appendice*<sup>27</sup>.

Mais intrincada é a inserção do caderno VII por diligência da ilustre filóloga, ao fundamentar-se na conformidade italiana, embora esta interpolação viesse quebrar a correta sucessão primitiva entre os cadernos XI e XIV:

- o primitivo caderno X<sup>o</sup>] corresponde ao atual caderno VI
- a **numeração primitiva não validaria a inserção do caderno VII**
- o primitivo caderno [X<sup>o</sup>II] corresponderia ao caderno atual caderno VIII
- o primitivo caderno [X<sup>o</sup>III] corresponderia ao caderno atual caderno IX
- o primitivo caderno XIII corresponde ao atual caderno X

Ora, o caderno VII, não apenas é constituído por um conjunto de fólhos, que se encontrava desagregado em Évora, como é depositário de um final de ciclo poético de um autor com a cantiga, *Nostro Sennor que mi a min faz amar* (*A* 157), sem qualquer correspondência na tradição quinhentista, e com um começo atípico de novo ciclo poético no verso do fólho, aberto

25 Assim pensava C. Michaëlis: “Ambas deviam ser nossos guias na apreciação das lacunas e coordenação dos cadernos, mas infelizmente não são guias de absoluta confiança. Sendo o que tem a marca XIII o decimo dos que permanecem, devemos concluir, parece, pela falta de quatro dos que o precediam. Mas sendo o sexto o que tem a marca XI, deprende-se que faltavam cinco! E entre os cadernos registados com as marcas XI e XIII haviam de, evidentemente, só existir dois. Hoje só estes existem, de facto (f. 76 - 83 = Cad. VIII e f. 84 - 89 = Cad. IX); mas as partes soltas dos cordões acusam neste sitio a falta de outros tantos, conforme já expliquei — o que me levou a introduzir ahi as folhas 121-126 [= fl. 40r - fl. 45v] achadas em Evora” (Michaëlis 1904, II: 150-151 [p. 150]).

26 Com base neste cômputo, C. Michaëlis calculou “por analogia com os apógrafos italianos”, que faltariam no início quatro cadernos, e quanto à segunda dificuldade, não hesitava em confessar “não sei como ssahir d’ella” (Michaëlis 1904, II: 150-151).

27 É plausível conjecturar que estes materiais poéticos tivessem alguma autonomia codicológica, não só por comparecerem de forma isolada na abertura do *Cancioneiro Colocci-Brancuti* (fl. 10r - fl. 11v), mas também por se encontrarem copiados de forma isolada em outra *Miscelânea*. Também sob o empenho de Angelo Colocci conservam-se na Biblioteca Apostolica Vaticana (Vat. lat. 7182) três folhas de papel com a transcrição de cinco *Lais de Bretanha* galego-portugueses (fl. 276r- fl. 278v) (Lorenzo Gradín 2013; Ramos 2016).

com a cantiga, *En grave dia, sennor que vos vi* (A 158), também sem paridade nos cancioneiros posteriores. Observem-se as figuras seguintes com a norma separativa no mesmo fólio (rosto e verso) entre final e início de ciclo:

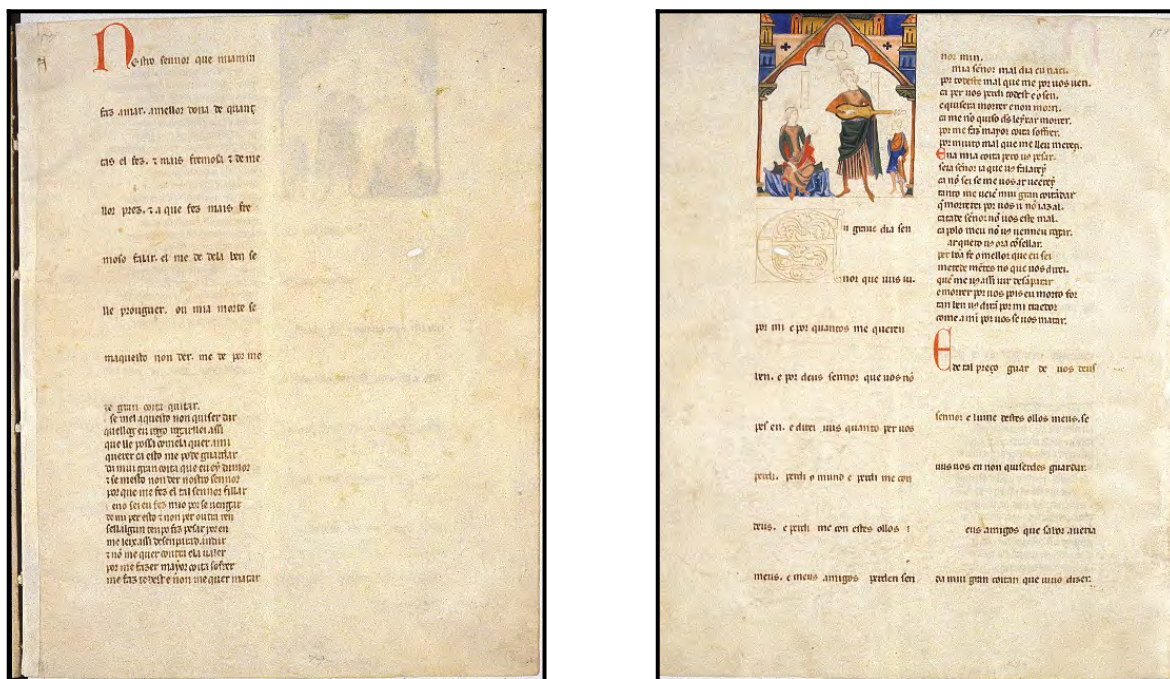


Figura 3. Fl. 40r, final de autor, final de ciclo, e fl. 40v, início de novo ciclo. Miniatura no verso. *Mise en page* diferenciada.

É um facto que a cantiga A 157 / [...], *Nostro Sennor que mi a min faz amar*, no fl. 40r, desprovida de miniatura, não pode constituir um começo de ciclo pela organização decorativa de A. Por outro lado, a coluna b, desprovida de texto, constrange-nos a considerar esta cantiga como um final de série e que os fólhos antecedentes perdidos incluiriam, ao que tudo indica, as primeiras cantigas deste trovador com a miniatura adequada. Foi a consulta da *Tavola Colocci-ana* que, para esta sequência de autores e de composições, promoveu o nome do autor desta cantiga —JPrzAv—, o que denotaria que estaríamos então perante o final de ciclo de Aboim, trovador que precederia imediatamente JSrzCoe<sup>28</sup>.

Além da situação lacunar no *Cancioneiro Colocci-Brancuti* e no *Cancioneiro da Vaticana* que, neste caso, não sustenta, sem controvérsia, a similitude entre cancioneiros, a transformação material no *Cancioneiro da Ajuda* soleva mais inseguranças quanto ao posicionamento deste caderno, pelo menos na programação inicial. Parece-me imprescindível insistir na circunstância

<sup>28</sup> As estudosas de B e de C pronunciaram-se sobre as lacunas desta zona e sobre a presença provável de um conjunto de poetas, GonçEaVin, JPrzAv, JSrzCoe, proposta que foi acolhida por A. Resende de Oliveira na reconstituição da autoria e no restabelecimento da lacuna. O setor tinha sido examinado também por J.-M. D’Heur (D’Heur 1974; 1975: 24-25; 44-45; Gonçalves 2016 [1976]: 18-21; Ferrari 1979: 106-108; Oliveira 1994: 358-360).

de que os registos primitivos —XI e XIII— não autenticam a anexação neste lugar deste caderno. E quem diz caderno, diz também os ciclos de JPrzAv e de JSrZCoe nesta posição na planificação preliminar do códice. O facto deste conjunto ter ressurgido, também desagregado, como os fólhos desunidos do caderno III, em Évora, intensifica a sua inexistência na planificação primeira do *Cancioneiro*<sup>29</sup>.

A sustentar esta incógnita, devemos recapitular que, pela primeira vez no códice, este caderno (atual VII) não só alterou o programa decorativo inicial (as miniaturas de todos os cadernos precedentes encontram-se sempre no rosto do fólho e não no verso), como a *réglure* foi marcada diversamente, como se pode notar nas figuras seguintes pela mutilação na margem da cabeça, que ocorreu certamente em um dos momentos de alguma das encadernações (fl. 44v-fl. 45r):

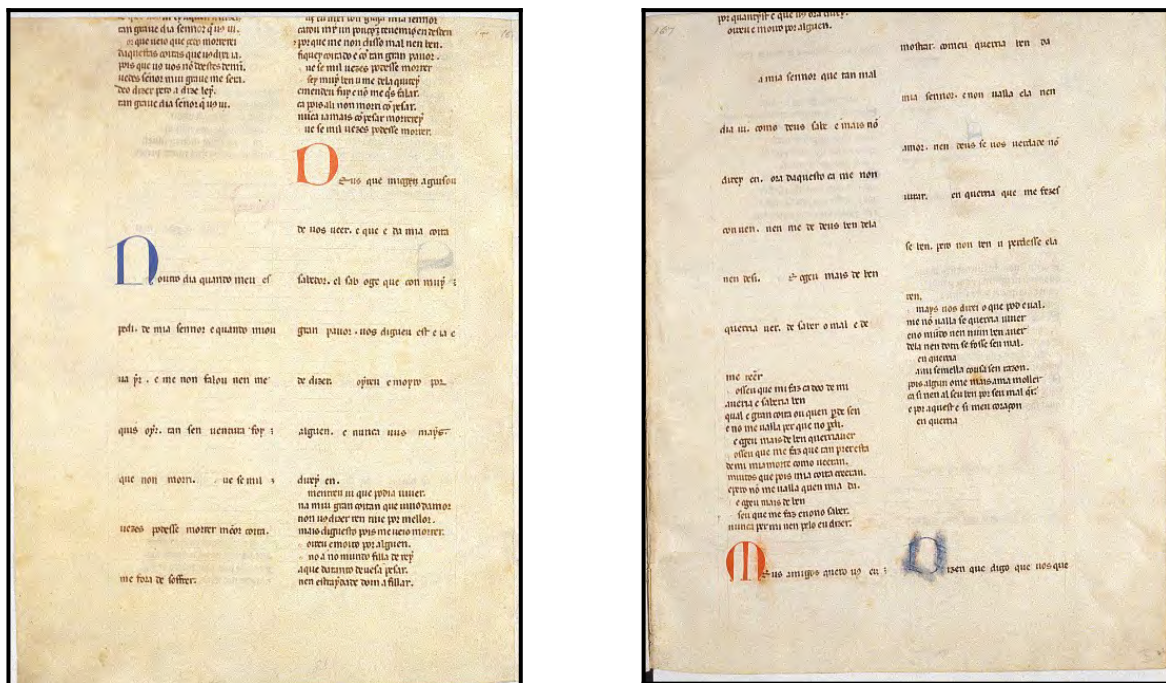


Figura 4. Fl. 44v e fl. 45r. Mutilação visível na margem da cabeça.

A edição fac-similada, pela ampliação de margens, indispensável à publicação, evidencia bastante bem a branco o dano ocorrido naquelas margens superiores<sup>30</sup>:

29 Sobre este complexo setor do códice ajudense, além da descrição, procurei propor algumas conjecturas, que me pareciam plausíveis (Ramos 2008, I: 232-239).

30 É aliás curioso notar que boa parte dos cortes na margem da cabeça, que afetaram texto, situam-se neste caderno VII. Observe-se o desgaste textual no primeiro verso nos fl. 42r, fl. 42v, fl. 43r, fl. 43v, fl. 44r, fl. 44v, fl. 45r, fl. 45v.

**Cancioneiros. Entre lacunas e ausências textuais. O indício de uma letra de espera**

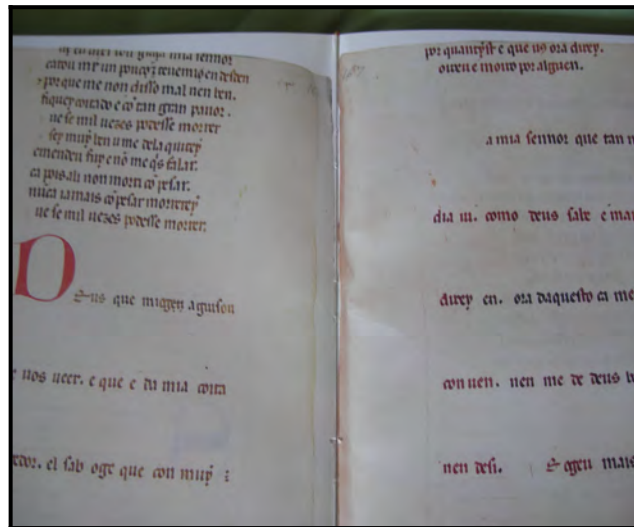


Figura 5. Fl. 44v / fl 45r [Ed. facs.] - Mutilação textual em cantigas de [JSrZCoe].

Além do preparo divergente dos fólhos, o que permite pressupor outra conjuntura, para não antever um metamorfismo mais radical (uma transferência de *scriptorium*, ou outra forma de transcrever), há marcas paleográficas reveladoras que, apesar da uniformidade da *littera textualis*, fazem pensar também em uma alteração. Observem-se nas figuras seguintes os traços paleográficos, em A 171, fl. 44r [JSrZCoe] com prolongamentos finais de <r> e com morfologia particular ainda para a morfologia do <r>:

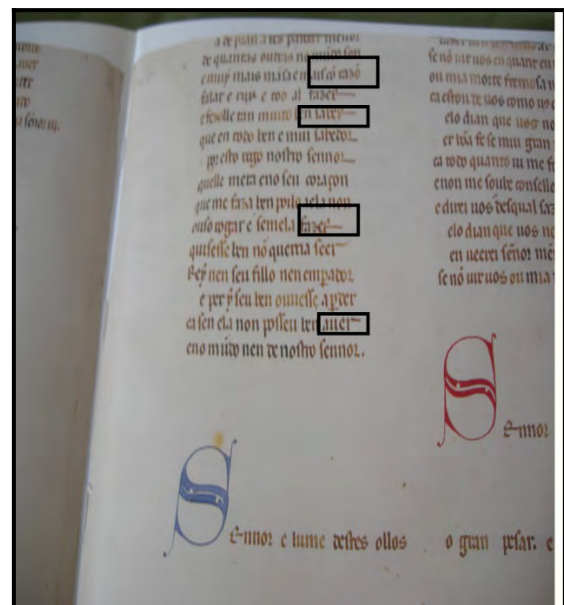
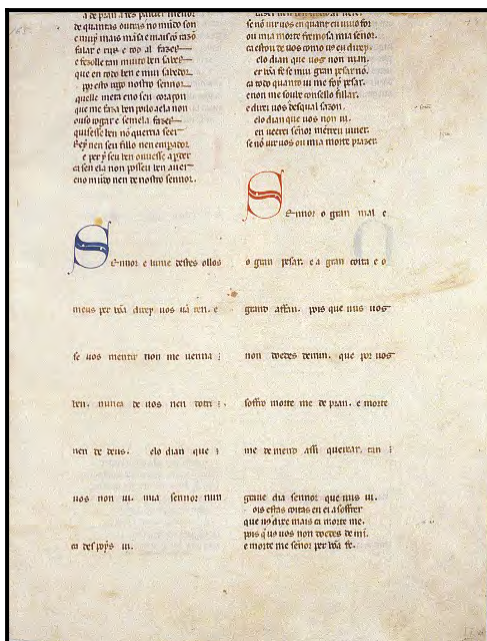


Figura 6. Fl. 44r [Ms.] - fl. 44r [Ed. facs.]. Imagem mais nítida dos efeitos da mutilação na Ed. facs. Assinalada a morfologia de <r> final.

O <R> maiúsculo é bastante raro no códice, mas está presente neste caderno VII, e muito concentrado neste ciclo poético:

A 162 lazeraR (fl. 41v)  
A 171 sennoR (fl. 43v)  
A 171 rijR (fl. 44r)  
A 171 (2x) fazeR (fl. 44r)  
A 171 sabeR (fl. 44r)

Não deixa ainda de ser expressivo notar que este tipo de <R> maiúsculo ocorre no ciclo inicial, VaFdzSend, mas, em contextos, que são consecutivos a intervenção corretiva, o que quer dizer que é devido à ingerência de outra mão:

A 7 trameteR (fl. 2v)  
A 9 morreR (fl. 3r)

Também deve ser posta em relevo a convergência desta morfologia para o <R> no setor final no primeiro ciclo da série de Anónimos:

A 268 leuaR (fl 74v)  
A 268 Razon (fl 74v)  
A 268 fogiR (fl 74v)  
A 269 guardaR (fl 74v)  
A 270 pareceR (fl 74v)  
A 270 entendeR (fl 74v)  
A 270 morreR (fl 74v)  
A 272 morreR (fl. 75v)  
A 273 q'reR (fl. 75v)  
A 273 graçiR (fl. 75v)<sup>31</sup>

Susana Pedro, a quem muito agradeço, confirma que na passagem do fl. 40r para o fl. 40v, ocorreu efetivamente uma mudança de mão. Esta transição sustenta o facto de não nos encontrarmos perante uma constância de cópia. Transcrevo o seu comentário acerca do caderno VII, que me foi pessoalmente comunicado em julho de 2021:

Apesar da notável homogeneidade da escrita do *Cancioneiro*, a mudança de mão do fl. 39v (último do caderno VI) para o fl. 40r pode também ser detectada (para além da diferente tipologia da letra de espera e da morfologia do <z> no fl. 40v anteriormente referidas [Pedro 2016]) nestes dois elementos gráficos:

---

<sup>31</sup> Reenvio para o quadro que sistematiza o uso do <R> no *Cancioneiro da Ajuda* (Ramos 2008, II: 26-30 [pp. 28-30]). A verificação destas ocorrências é possível pela *Base de dados paleográfica da lírica galego-portuguesa* (PalMed 2020). Algumas observações de natureza paleográfica neste setor foram também postas em relevo por A. Fernández Guiadanes (2010).

- 1) na utilização da nota tironiana <ʝ> para a conjunção copulativa, não usada pelo copista anterior no caderno VI e empregue seis vezes na única coluna de texto do fl. 40r;
- 2) na morfologia do conjunto <fa>: o copista do fl. 40r tem um modo muito próprio de traçar o travessão horizontal do <f> a partir da haste da letra, e de começar o traço vertical descendente do <a> seguinte no ponto em que termina esse travessão horizontal. O copista do cad. VII faz recuar ligeiramente o ataque do travessão do <f> de modo a cruzar a haste da letra e, no traçado do <a>, faz um pequeno ângulo no início do traço vertical descendente que se eleva acima do travessão do <f>. Esta é, aliás, a figura típica do conjunto <fa> no CA.

Este mesmo elemento distintivo revela que no fl. 40v temos a presença de um novo copista, que não pode ser identificado com nenhum dos dois anteriores. O terceiro copista é responsável pelo resto do caderno VII até ao fl. 46v. As características distintivas da sua mão são:

- 1) a figura do <ʝ>, cujo segundo traço oblíquo, traçado em sentido descendente da direita para a esquerda, é completado com um outro tracinho na base, traçado da esquerda para a direita, que realça a cauda do <ʝ> formando um losango;
- 2) a figura da nota tironiana <9> para abreviar -os, em que aos dois traços curvos inscritos na altura do corpo das letras e que formam a figura típica de um 9 é acrescentado um terceiro traço curvo na base do traço da direita, feito em contracurva descendente da esquerda para a direita, estendendo-se abaixo da linha de escrita;
- 3) a utilização do carácter maiúsculo <R> em posição de fim de verso nos fls. 41v, 43v e 44r.

A conturbação da zona entre os primitivos cadernos XI e XIII (atuais cadernos VI e X), não viria só do acréscimo do caderno VII, proveniente de Évora com o ciclo de JSrzcCoe. O fl. 46 isolado [caderno VII<sup>a</sup>], fixado no final de ciclo de JSrzcCoe, muito provavelmente em posição deslocada, conteria outro conjunto poético com admissível marca de final de ciclo. Se assim é, a produção de JSrzcCoe estaria, por isso, circundada por *dois finais de ciclo*, um contíguo no seu início, no fl. 40r (*A* 157), e outro descontínuo, em fólio solto, no seu final, fl. 46 (*A* 180 a *A* 184)<sup>32</sup>. Parecerá admissível que estes *dois finais de ciclo* sejam atribuíveis ao mesmo trovador,

<sup>32</sup> C. Michaëlis interrogava-se quanto à legitimidade desta zona, mas integrou, apesar de dúvidas, este caderno eborense, apoiada pela atribuição de *B* a JSrzcCoe da série *B* 316 a *B* 330. Como esta série coincidia com a ajudense *A* 163 a *A* 179, nada mais plausível do que associar ao mesmo autor a parte inicial, de *A* 158 a *A* 162, que não comparecia em *B* por mutilação (Michaëlis 1904, I: 311-314; 1904, II: 148, 151, 193, 206). Por dedução, o autor, que precederia, JSrzcCoe, deveria ser, pelo comparativismo com a tradição quinhentista, JPrzAv (*A* 157), sobretudo com a *Tavola Colocciana* que regista com o n.º 295, Joan d'Avoyne, e com o n.º 312, Johan Coelho (Gonçalves 2016 [1976]: 17-19, 26; 54; Ferrari 1979: 106-108). O. Nobiling questionava também este setor na recensão à edição crítica do *Cancioneiro da Ajuda*: a folha solta [fl. 46] “teria então de estar antes e não depois das seis folhas, outrora roubadas do códice e reencontradas em Évora, que a Sra. Vasconcelos designou como f. 40-45 [caderno VII]” (Nobiling 2007 [1908-1909]: 224-225). A. Resende de Oliveira retoma a questão, propondo, apesar do estado lacunar em todos os mss., a existência de um caderno que faltaria em *A*, um caderno posicionado antes do VII atual, e onde teriam sido copiadas as cantigas de amor de GonçEaVi e de JPrzAv antes de JSrzcCoe. Por outro lado, insistia na incorreta colocação do fl. 46 que, contendo uma das cantigas, *A* 184 / *B* 677 / *V* 279, *Muitos veg'eu que se fazem de mi*, atribuída a JPrzAv, autorizaria atribuir todo o conjunto, *A* 180 a *A* 184 ao mesmo trovador, quer dizer JPrzAv (Oliveira 1994: 358-359). Também em uma breve reflexão sobre a autoria de *A* 157, D. Fernández Graña, com base em elementos formais e estilísticos, propôs como C. Michaëlis e Resende de Oliveira, o nome de JPrzAv (“Así pues, a nuestro parecer, el resultado del análisis de los elementos internos del Corpus literario de los dos autores en causa es claro: indica la necesidad de que esta cantiga pase a incrementar

JPrzAv? Não será necessário conjecturarmos outro autor para *A* 157, materialmente precedente ao ciclo de JSrzCoe (fl. 40v)? Tratar-se-ia de GonçEaVi (fl. 40r)? O que parece claro é que, apesar da incerta localização do fl. 46, a sua *mise en page* não se coaduna com o que se presencia no fl. 40r (*A* 157), que, como agora sabemos, foi transcrito por outra mão<sup>33</sup>. A perturbação prossegue com um novo ciclo, sem correspondência em *B/V*, limitado a um único texto *A* 185 (fl. 47r), *Pois m'en tal coita ten amor*, com atribuição hesitante<sup>34</sup>.

A sequência atual, fundamentada pelo ordenamento estabelecido por C. Michaëlis, não deixa, por aqueles motivos, de nos colocar algum embaraço. A intercalação do caderno resultou do cotejo com a tradição quinhentista, mas esta disposição no cancionero ajudense, tendo em conta as numerações primitivas, não pode deixar de indignar um setor com tradições textuais desligadas e, aqui, não estamos em presença de uma equiparação tão perfeita entre os dois ramos da tradição lírica galego-portuguesa.

Podemos, por isto, anuir que um códice sem marcas sequenciais (inexistência de *Tavola*, de numeração de fólhos, de reclamos, de numeração de ciclos, de numeração de cantigas, etc.), não é apropriado para presentirmos uma ordenação inquestionável e concludente. Mas, além destes

---

el repertorio de la obra de Joan de Avoin” Fernández Graña 2000: 699). No entanto, como tive já oportunidade de argumentar, a sequência textual entre *A* 157 e *A* 180 a *A* 184 com idêntica atribuição, seja ela JPrzAv, ou seja ela conferida a outro autor, não pode ser apoiada nem pela *mise en page* e *mise en texte* do *Cancioneiro da Ajuda*, nem pelo sistema decorativo adotado por este códice (Ramos 2008, I: 182-183, 247, 425). A primeira cantiga fragmentada desta série (*A* 180-*A* 184) foi recentemente examinada por F. Barberini, concluindo o autor que o contexto codicológico-textual “sea también el resultado de la concomitancia de todos estos factores: cambio de proyecto, cambio de copista, inserciones de material textual llegado sucesivamente a la elaboración del proyecto original y, sobre todo, materiales no homogéneos, perturbados y todavía no asentados de manera definitiva” (Barberini 2017: 25). Além deste ensaio, F. Barberini retoma o exame das outras cantigas deste fólho (*A* 180-*A* 183), proporcionando a edição crítica das quatro composições, com nova hipótese textual para *A* 180, ao reanalisar ainda a questão atributiva. Pela originalidade métrica, inclina-se para a atribuição a JPrzAv (Barberini 2017a). A. Penafiel, em relação a este fólho (fl. 46), sublinhou pertinentemente a sua peculiaridade, mostrando as diferenças de medida (fólho com dimensão mais curta com corte da margem da goteira) e admitindo que se tratasse talvez de uma meia folha original (Penafiel 2018: 407-408).

33 O caderno VII, que contém o ciclo de JSrzCoe, iniciado no fl. 40v, mostra-nos que a cantiga, *A* 157, que o precede, inscrita no fl. 40r, foi copiada por outra mão (*mão 2*). Esta mudança de mão denuncia também um momento diferenciado na cópia, quando vamos constatar que esta *mão 2* é a mesma que se ocupará da transcrição dos últimos cadernos, XIII e XI (Pedro 2016). Além de C. Michaëlis e de H. H. Carter, que consideraram o *Cancioneiro* copiado por uma única mão, foi o paleógrafo português, E. Borges Nunes, quem, pela primeira vez, alertou para mudanças paleográficas significativas. A sua opinião foi por mim incluída no fascículo, que acompanha a edição fac-similada do *Cancioneiro da Ajuda* (Michaëlis 1904, I: XII-XIII; II: 156-166 [p. 157]; Carter 2007 [1941]: XII-XIII; Ramos 1994: 38-41). S. Pedro, aprofundando a análise paleográfica, descreve maior intervenção de mãos na cópia (Pedro 2016). Uma síntese sobre o processo de cópia e de revisão do *Cancioneiro da Ajuda* está disponível no capítulo dedicado à “Descrição Paleográfica” (Ramos 2008, II: 3-46). Cf. também outros elementos paleográficos, adicionados por Fernández Guadianes (2010).

34 Pela localização das suas cantigas de amigo na parte inicial de *B/V*, admitiu A. Resende de Oliveira que a cantiga poderia ser atribuída a EstTrav por o trovador poder ter sido integrado no núcleo de autores que teria estado na “compilação colectiva que deu origem a *A*” (Oliveira 1994: 335, 64-78 [pp. 70-72]). E. Gonçalves propôs o nome do nobre Estevan Reimondo de Portocarreiro com base na sua condição social e nas características métricas dos seus textos (Gonçalves 2016: 192-193). F. Barberini, revendo toda a questão atributiva, com elementos retórico-estilísticos e codicológicos, inclina-se também para este trovador, EstReim (Barberini 2014).



carecimentos, não devemos suprimir, nem sobretudo deixar de realçar a importância daquelas duas únicas numerações primitivas (dois cadernos com registo numérico). É bem razoável que estas duas enumerações, quando foram registadas (atuais cadernos VI e X) não estava calculada a incorporação do que, hoje, é designado como caderno VII. Só ali foi colocado por metodologia comparativa com a tradição quinhentista que, pelo seu estado lacunoso, não é incontestável. Tratar-se-ia de um *acrescento* em outro momento com estes trovadores (GonçEaVi? JPrzAv? JSrzCoe)? As mudanças de mão entre o fl. 40r e fl. 40v proporcionam-nos um argumento robusto para, mais uma vez, chamarmos a atenção para a *variabilidade* da cópia ajudense e para alguma prudência em relação ao determinismo subjacente à apreciação dos ramos da tradição manuscrita galego-portuguesa.

5. Os setores finais do *Cancioneiro da Ajuda* distinguem-se similarmente por *acrescentos* complexos. Um fólio, também solto, que se encontrava deslocado no início do códice, “custode do volume”, no momento em que foi identificado (fl. 74r / fl. 74v), mas igualmente indigitado por mudança de mão, vinculada à inserção de ciclos “anónimos”, que não se encontram reproduzidos na tradição italiana. O ordenamento de autores nestas secções finais, levou A. Resende de Oliveira a procurar reconhecimento nominativo pela sucessão autoral em outras secções, decorrentes de ulteriores deslocações organizativas. O primeiro trovador nos fl. 74r-76v (*A* 267-*A* 276) identificar-se-ia com VaPrzPar; o segundo, no 77v (*A* 277) com AfEaCot; o terceiro, nos fl. 78r-78v (*A* 278 a *A* 280), muitas vezes relacionado com Santarém, mantinha-se anónimo<sup>35</sup>.

O caderno XIII, assim como o seguinte caderno XIV, copiado pela *mão 2*, principia com novo ciclo, atribuído a PEaSol, precedido de miniatura (fl. 79r<sup>36</sup>). O conjunto, constituído por quatro cantigas, apresenta sérios problemas textuais (*A* 281, *A* 282 / *B* 1219 [PEaSol] / *V* 824 [PEaSol] / *C* 1219 [PEaSol]; *A* 283 / *B* 1220 / *V* 825; *A* 284 / [...])<sup>37</sup>.

Não só o posicionamento destas cantigas em *B/V*, como os próprios obstáculos textuais, autorizam uma apreciação do ciclo no momento da cópia de *A*, talvez mais completo em número de cantigas (o espaço previsto para mais textos reforça igualmente esta hipótese), mesmo

35 Como vimos, para este anónimo de Santarém, foi proposto o nome de *Johan Martinz trovador* (Gonçalves 2016: 194-200).

36 Sobre as particularidades deste fólio, consulte-se o estudo de Fernández Guiadanes (2010).

37 Foi G. Tavani, quem, em primeiro lugar, evidenciou a particular tradição manuscrita deste trovador PEaSol, mostrando como o *Cancioneiro da Ajuda*, reputado como manuscrito com mais autoridade textual oferecia, neste caso, leituras divergentes e de inferior qualidade (Tavani 1988). O texto *A* 282 / *B* 1219 / *V* 824<sup>a</sup>, [N]on esta de nogueyra a frey, apresenta uma dupla tradição com deficiências métricas, novo motivo na quarta estrofe e uma irregularidade paralelística, além de uma particular rutura na passagem da primeira para a segunda estrofe. Apesar da autoridade textual de *A* em relação aos outros cancioneiros, Tavani não considera a aliciante conjectura de “variante de autor”, devido às imprecisões temáticas e formais. Pelo contrário, admite uma reelaboração textual por um poeta, que já não se adaptava à rigidez do paralelismo. Das várias vezes que foi republicado este importante ensaio, refiro a edição portuguesa (1988: 350-360; Oliveira 1994: 406-407).

se as propriedades técnicas não parecem ser as mais ajustadas. Esta insuficiência textual em *A* afirma-se, por conseguinte, como um sinal de que os materiais integrados, neste setor, não desfrutavam da mesma vitalidade, proporcionalmente às coleções incluídas nos primeiros blocos do códice.

No fólio seguinte, fl. 80r, temos o início do ciclo de FerPad com espaço calculado para a miniatura<sup>38</sup>. Trata-se de um ciclo com apenas três cantigas, das quais a última *A 287 / B 978 / V 565*, [O] *s meus ollos que mia*, é copiada já no fl. 80v. Daquele fólio sobra praticamente toda a coluna *d* e todo o rosto do fl. 81 que permanece igualmente em branco. Todo este espaço pode ser previsível para eventual enriquecimento da coletânea, quer de FerPad, quer de um outro trovador, o que, de novo, acentua a singularidade destes últimos cadernos finais do códice com insuficiência material, mas ainda com determinação programática na conservação de fólhos inteiros vazios.

Deparamo-nos, de certo modo, com uma situação organizativa idêntica à do caderno III. Um conjunto de autores com uma produção poética, aparentemente breve, e que, no momento da cópia, se apresentava neste estado de exiguidade, ou de suficiência textual para o compilador (ciclos breves).

6. Nesta sucessão de autores com diminuta produção (uma cantiga, *A 277*, Anon., [AfEACot]; três cantigas, *A 278-A 279-A 280*, [Anon.? JMrzSant?]; quatro cantigas, *A 281-A 282-A 283-A 284* [PEaSol]; três cantigas, *A 285-A 286-A 287*, [FerPad]), é muito estimulante reobservar uma passagem material entre fólhos, que tem sido entendida apenas como *lacuna física*.

No *Cancioneiro da Ajuda*, e em alguns manuscritos, depositários da lírica galego-portuguesa, subsistem, como sabemos, letras de espera para que o iluminador, ou rubricador, pudesse pintar adequadamente a inicial, que introduziria a cantiga, a estrofe, o *refran* ou a *fiinda*. Por vezes, esta pequena letra não está assinalada, ou foi rasurada, após a execução decorativa, ou até suprimida por eventual corte de margens em algum dos momentos de uma das encadernações<sup>39</sup>.

Examinemos, mais uma vez, este setor final, constituído por ciclos curtos, tendo em conta a preservação possível da letra da espera. A cantiga *A 277*, *Senhor fremosa, pois me*

38 Em *B*, a série de FerPad inicia-se, de facto, em *B 976*. Colocci cometeu uma imprecisão ao transcrever a numeração correspondente ao primeiro texto de FerPad, *B 976* (Gonçalves 2016 [1976]: 61, n. 977; D’Heur 1974: 38).

39 H. H. Carter, na sua importante edição diplomática do *Cancioneiro da Ajuda*, teve a preocupação de conservar e de assinalar, corretamente, na maior parte das vezes, estas letras de espera (Carter 2007 [1942]). De um ponto de vista mais sistemático e com resultados produtivos para a diferenciação entre copistas, S. Pedro estabeleceu uma tipologia entre as letras de espera, conservadas pelo códice lisboeta (Pedro 2016: 25-32). A recente *Base de datos paleográfica da lírica galego-portuguesa* (PalMed) também assinala a presença destas letras de espera, tanto quando há um espaço em branco, mas a letra ou não foi inscrita ou não sobrevive, como quando se conserva e mesmo quando concorre com a inicial que foi decorada (ou situada no interior do próprio espaço da inicial), ou ao lado na margem.

*vej'aqui Amor* (fl. 77v) no setor de Anónimos, conferida por Resende de Oliveira a AfEaCot pelas suas cantigas aparecerem integradas no setor das cantigas de amigo, não nos mostra letra de espera<sup>40</sup>:

**Espaço para miniatura [Anónimo? Afons'Eanes do Coton?]**

fl. 77v *A 277/[...], [S]ennor fremosa pois*

[previsão textual? / final de autor? / espaço col.<sup>d</sup> / lacuna material]

O ciclo do autor seguinte, também do grupo dos Anónimos, ou Johan Martins, *trobador* (fl. 78r), como vimos, abre com a cantiga [A] *mais fremosa de quantas vejo* (A 278) e, neste caso, a letra de espera <A> perdeu<sup>41</sup>:

**Espaço para miniatura [Anónimo? Johan Martins, trobador]**

fl. 78r *A 278/[...], [A] Mays fremosa de*

fl. 78r *A 279/[...], [P] Ero eu ueio aqui trobal*

fl. 78v *A 280/[...], [A] Migos desque me party*

[final de autor / espaço col.<sup>c d</sup> / final de caderno]

A reconstituição do determinante no *incipit* da primeira cantiga do ciclo é autenticada pela letra de espera, que ainda se conserva, embora oculta pela pestana, como se pode comprovar pela reprodução abaixo. As imagens disponíveis, tanto na edição fac-similada, como na *Base de dados* (Lopes / Ferreira *et al.* 2011-), não permitem esta observação, mas com a foto, agora disponível em *PalMed*, é possível recuperar a subsistência da letra de espera <A>, que estava camuflada pela pestana do fólio precedente:

<sup>40</sup> Apoia esta sua conjectura a presença dos autores dos setores finais do *Cancioneiro da Ajuda* (PEaSol; FerPad, PPon, VaRdzCal; MartMo, RoyFdz) justamente integrados na zona das cantigas de amigo de *B* e *V* e numa zona onde fora abandonada a organização por géneros (Oliveira 1994: 305-306).

<sup>41</sup> Para a diferente tipologia das letras de espera, baseio-me na opinião de S. Pedro: “A opção por uma forma maiúscula ou minúscula para determinada letra [de espera] é constante em ambos os copistas [...]. Assim, são maiúsculas as letras A, G, M e N, minúsculas as B, C, D, E [...]” (Pedro 2016: 28).

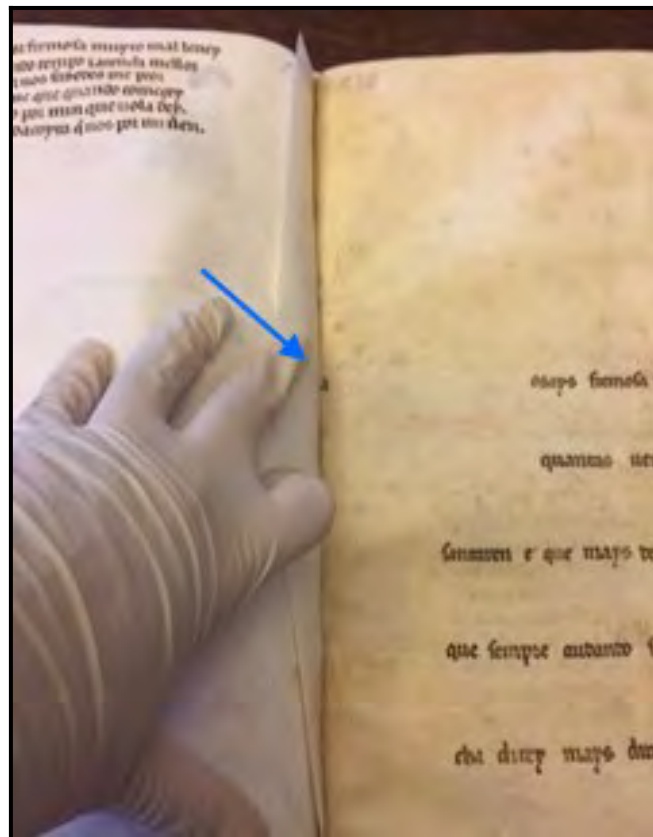


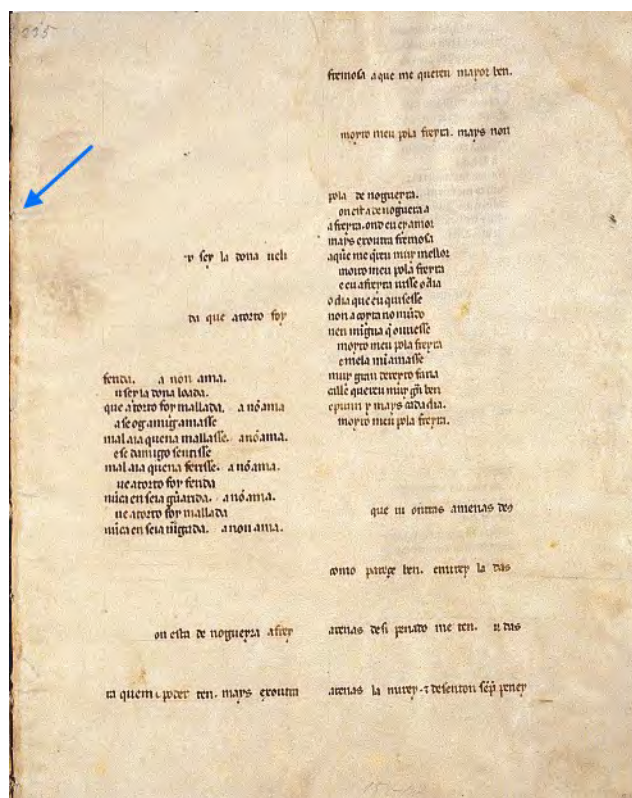
Figura 7. Letra de espera <A> (fl. 78r) para [A] *Mays fremosa de quantas vejo* [Anon.? JMrz?].

Para o ciclo subsequente, é possível constatar de igual modo uma discreta presença da letra de espera <e>, um pouco mais deslocada do que é hábito, que permite reconstituir o início do primeiro verso [E]v sey la dona uelh-/da:

**Espaço para miniatura [Pedr'Eanes Solaz]**

- fl. 79r A 281 / [...], [E]v sey la dona uelh-/da
- fl. 79r A 282 / B 1219/ V 824, [N] on est a de nogueyra a frey
- fl. 79r A 283 / B 1220/ V 825, [A] que ui ontr as amenas de9
- fl. 79v A 284 / [...], [V] ou meu fremosa per al rey

[final de autor/ previsão textual/ espaço fim col.<sup>c d</sup>  
/ lacuna material de dois fólhos]



**Figura 8.** Letra de espera <e> (fl. 79r) para [E]v sey la dona uelh-/da [PEaSol].

A breve série do autor seguinte, FerPad, também nos proporciona a letra de espera <S>:

Espaço para miniatura [Fernan Padron]

- fl. 80r A 285 / B 976 / V 563, [S] *e uos proguess á/mor*  
fl. 80r A 286 / B 977 / V 564, [N] *vllome non pode saber. mia*  
fl. 80v  
fl. 81r A 287 / B 978 / V 565, [O] *s meus ollos que mia*  
[em branco]

[final de autor /previsão textual / espaço col.<sup>d.a.b</sup>]

A subsistência de <f> longo para o *incipit*, [S]*E uos prouguess á/mor*, é nítida, sendo indispensável levantar a pestana, como se observa na reprodução abaixo:

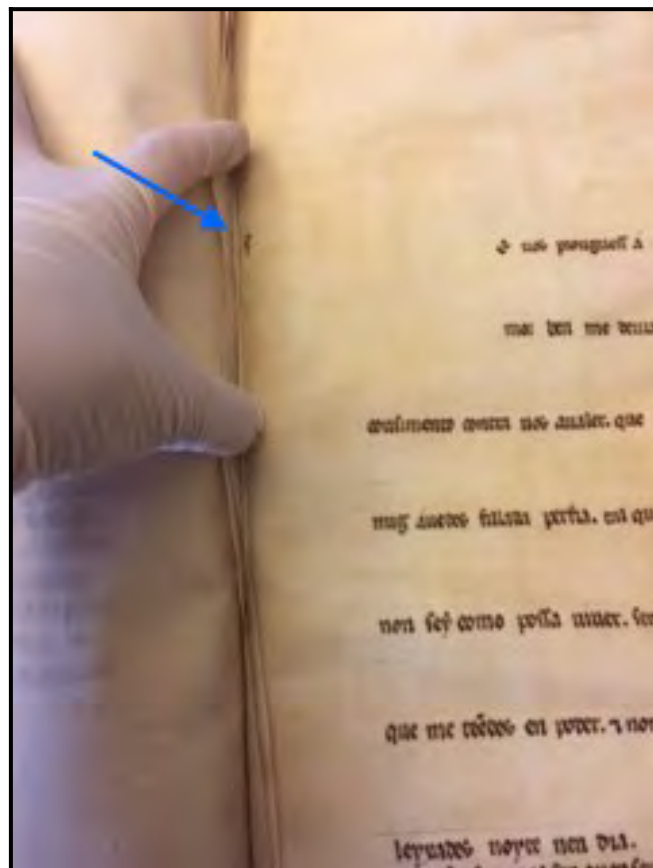


Figura 9. Letra de espera <f> (fl. 80r) para [S]*e uos proguess á/mor* [FerPad].

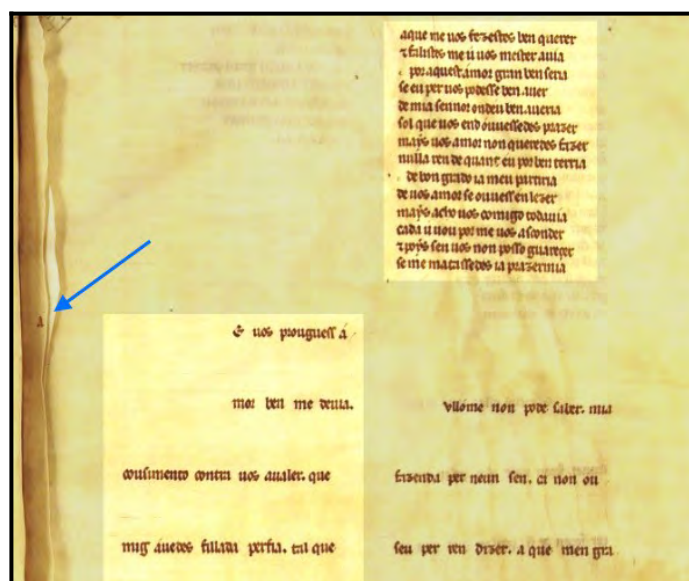
Nesta zona, devemos, agora, pôr em evidência outro vestígio, através da presença de uma pestana, que permite presumir que houve um fôlio desaparecido. No entanto, deste fôlio extra-  
viado, subsistiu apenas a letra de espera, o que nos obriga a antever um ciclo, que foi copiado

nesta localização. Pela existência da letra de espera, pressagiamos que o fólio desaparecido não era um fólio em branco.

A letra de espera <A>, inscrita na pestana, antes do fl. 80r, embora oculta, permite comprovar que este fólio cortado conteve texto e deve ter comportado sobretudo um ciclo poético identicamente breve, entre a série precedente, atribuível a PEaSol, e a série seguinte conferida a FerPad. Não é crível que a letra de espera <A> tenha sobrevivido sem que o traslado da composição inicial, ou mesmo todo o ciclo, não tenha sido copiado.

S. Pedro, na sua descrição paleográfica do *Cancioneiro da Ajuda* não apenas identificou melhor as mãos que tinham participado na cópia dos textos, como chamou a atenção para a morfologia das letras de espera, particularizando, pela primeira vez, em nota a presença deste <A> no que restava de um fólio cortado. Assim revelava: “Na edição fac-similada a letra de espera do fl. 80[r], um ‘s longo’, está tapada por uma pestana [...] na qual, por seu turno, se vê uma outra letra de espera, um ‘A’”<sup>42</sup>.

Esta letra de espera, embora de modo imperfeito, conseqüente a uma inexata reprodução fotográfica, é visível na reprodução da *Base de dados* (Lopes / Ferreira *et al.* 2011). Um leitor atento aperceber-se-á, no entanto, de que, na imagem, este <A> não se adequa ao texto que inicia o ciclo, atribuído a FerPad, [S]e uos proguess ámor, A 285, que, como vimos acima, exhibe a sua correta letra de espera <f>.



**Figura 10.** Letra de espera <A> em fólio extraviado, antes do fl. 80r [FerPad])

[*Base de dados* (Lopes / Ferreira *et al.* 2011-)].

<sup>42</sup> Se o *Cancioneiro da Ajuda* tivesse sido concluído, certamente que estas letras de espera teriam sido rasuradas, ou cobertas pela pintura das iniciais que indicavam (Pedro 2016: 25-29 [p. 27, n. 8]).

Ainda que não referencie a novidade apontada pela paleógrafa, A. Penafiel examinou também a presença desta letra de espera, ilustrando-a com reprodução fotográfica e considerando que, apesar de não haver “qualquer paralelo com os testemunhos italianos, pode-se dizer apenas que a primeira letra do primeiro verso da primeira cantiga era um *A*” e que, neste caso, nos encontrávamos perante a “perda de poeta desconhecido” (Penafiel 2018: 403; Penafiel 2019: 186).

Levantando a pestana, verifica-se que este <A> tem de corresponder ao início de uma série perdida por fólho extraído. O fólho terá sido eliminado por acidente, ou por voluntarismo? Dito por outras palavras: o fólho foi retirado por interesse por este ciclo poético? O fólho foi arrancado por se ter considerado que, afinal, aquele autor não deveria figurar na série? Ou simplesmente estamos perante um fólho perdido pela fragilidade material do *Cancioneiro da Ajuda* (manuscrito inacabado e inicialmente não encadernado)<sup>43</sup>:

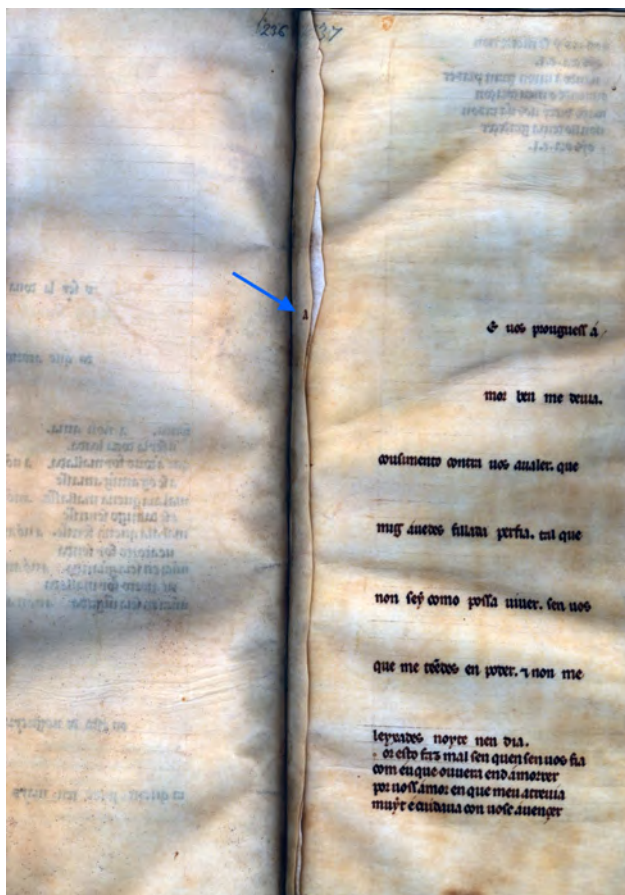


Figura 11. Letra de espera <A> em fólho extraviado (antes do fl. 80r [FerPad]).

<sup>43</sup> Procurei interpretar e hierarquizar as diferentes fases da encadernação do *Cancioneiro da Ajuda* (Ramos 2017).



Esta letra de espera <A> incita à elaboração de uma conjectura. O fólio cortado, ou extraído de modo arrebatado, detinha uma série textual ou, pelo menos, exibia a transcrição da primeira cantiga (ou de uma única cantiga) de um novo ciclo devido à posição que permite calcular o espaço, que foi deixado para a miniatura. Qual seria o autor e qual seria o ciclo que, aqui, estariam intercalados entre PEaSol e FerPad? Qual seria o *incipit* da série que esta letra de espera <A> permitirá recuperar?

Se equacionarmos a sequência no setor das *cantigas de amor* em B, comprovamos que não há, como tem sido notado, uma similitude confortável, que possa validar o comparecimento de outro autor entre PEaSol e FerPad. O cancionero colocciano não só não contém as séries anónimas, presentes em A, como as equivalências textuais entre PEaSol e FerPad, não são consistentes. O *Cancioneiro da Ajuda* revela a seguinte sucessão:

---

[Anon.? – AfEaCot?] – fl. 77v  
A 277 / [B...]

---

[Anon.? – JMrzSant?] – fl. 78r  
A 278 / [B...]  
A 279 / [B...]  
A 280 / [B...]

---

[PEaSol] – fl. 79r  
A 281 / [B...]  
A 282 / B 1219 [PEaSol] / V 824 [PEaSol] / C 1219 [PEaSol]  
A 283 / B 1220/V 825  
A 284 / [B...]

---

[Anon.? Autor com *incipit* iniciado por <A>] – fl. extraído  
A [...] [letra de espera <A>]

---

[FerPad] – fl. 80r  
A 285 / B 976 / V 563  
A 286 / B 977 / V 564 / C 977 [FerPad]  
A 287 / B 978 / V 565

A *Tavola Colocciana*, por sua vez, propõe a seguinte sequência:

968. Affons'Eanes [do Coton]  
969. Pero da Ponte et A[ffons]o Anes do Coton  
972. Ayras Engeitado  
[973.] Ayras Engeytado  
[974.] Ayras Engeytado

b 977. Fernam Padrom

A 975. Rodrigu'Eanes d'Alvares<sup>44</sup>

A série em *B*, conferida a FerPad, principia com a numeração 976 com o nome de “FERNAM padrom”, *Se vos prouguess'Amor ben me devia* (*B* 976). De facto, no fl. 211r, em *B*, antes da cantiga de amigo, *Ai amiga, tenh'eu por de bon sen* (*B* 975), comparece o traslado apenas de uma estrofe, encimada pelo nome do trovador português “Rod'gue anes Dalauares”<sup>45</sup>. A conclusão desta cantiga de amigo só comparecerá em *B* 978<sup>bis</sup>, quer dizer na segunda coluna do verso do fólio (fl. 211v), o que salienta, mais uma vez, a inconstância deste setor.

Se anuirmos à metodologia comum, de natureza comparativa entre cancioneiros, poderíamos corroborar que, não contando com a estrofe única, conferida a RodEaAlv, os dois poetas, AfEaCot e FerPad, têm a sua produção integrada nesta secção desequilibrada —pouco depois dos clérigos, presentes na secção das cantigas de amigo dos cancioneiros quinhentistas, e entre vários trovadores, cujas cantigas de amor, foram transcritas total ou parcialmente em *A* (VaPrzPar, PEaSol, P Pon, VaRdzCal, MartMo, RoyFdz). Os materiais destes trovadores foram, posteriormente, removidos para a zona da secção das cantigas de amigo, o que pode justificar a desestruturação, como apurou A. Resende de Oliveira (1994: 305-306; 342-343; 427-428).

Nesta remoção, entre AfEaCot e FerPad, encontramos o nome do poeta Ayras Engeitado. A. Resende de Oliveira admitia que, “dada a sua ausência de *A*, pode pensar-se numa inclusão tardia do autor nas compilações colectivas, certamente já na primeira metade do século XIV”<sup>46</sup>. Com indícios de contextura atribulada, provocada pelas inserções e transferências posteriores, deve reparar-se como o ciclo, concedido a AfEaCot (*B* 268, *B* 269, *B* 270, *B* 271), elucida este desequilíbrio organizativo (uma cantiga de escárnio, uma tenção, uma rubrica mal interpretada, um fragmento, apenas com o seu início, *A q'ntos sabem trobar*, numerado como *B*

---

44 E. Gonçalves explica as imprecisões de Colocci: “Nel compilare la *Tavola*, Colocci ha fatto due errori: 1) ha copiato il nome di Fernam Padron e solo dopo si è accorto della presenza del nome di Rodrigu'Eanes d'Alvares; 2) nell'anteporre il numero corrispondente alla prima rubrica egli ha scritto 977 anziché 976. Avvertito il primo lapsus, l'umanista l'ha corretto, facendo ricorso alle consuete lettere *a* e *b*. Il secondo errore è rimasto” (Gonçalves 2016 [1976]: 61-62; D'Heur 1974: 27). Deve ainda assinalar-se que a transcrição da cantiga de amigo, atribuída a Rodrigu'Anes de Alvares, sofreu uma perturbação na cópia, dado que as duas últimas estrofes são apenas transcritas depois de *B* 978, quer dizer na coluna *d* do verso do fólio (fl. 211v), com um pequeno elemento floral, desenhado à esquerda da 1ª estrofe.

45 Colocado na secção das cantigas de amigo em *B* e *V*, RodEaAl, cavaleiro português da região beirão, originário de Alvares (hoje Dalvares), perto de Lamego, é autor de uma única cantiga de amigo (*B* 975 / *V* 562) e a sua inclusão no segundo quartel do séc. XIV neste setor vem associada a outros autores portugueses inseridos na mesma zona dos cancioneiros quinhentistas (Oliveira 1988: 705-707; Oliveira 1994: 427-428).

46 Esta anotação comparece no perfil biográfico dedicado a Ayras Engeitado (Oliveira 1994: 316; Oliveira 1995: 106), que já tinha sido examinado em estudo precedente. A inclusão de Ayras Engeitado, precisava o historiador, no conjunto de trovadores portugueses, e sobre o qual nada se sabe de concreto, é efetuada pela sua localização no cancionero. “Note-se, no entanto, a sua associação ao trovador português Rodrigu'Eanes d'Alvares, entre as composições de João Airas de Santiago e as de alguns autores deslocados de *A* [FerPad, P Pon, VRdzCal] numa situação igual à de Rui Martins d'Oliveira e de D. Pero Gomes Barroso, ambos também trovadores portugueses” (Oliveira 1988: 705-709 [p. 706]).

970 (fl. 209v), e, de modo mais completo, em V 557 (fl. 88r), *A quantos sabem trobar quero...*<sup>47</sup>). Examinemos então a sequência nos cancioneiros quinhentistas:

**Afons'Eanes do Coton**

B 968 / V 555, cantiga de escárnio, *As mias jornadas vedes quaes son*

B 969 / V 556, tenção, *Pero da Pont', en un vosso cantar*

B 970 / V [557], fragmento espúrio, *A q'ntos sabem trobar*

B 971 / V 558, cantiga de amor, *A gran dereito lazerei*<sup>48</sup>

**Ayras Engeitado**

B 972 / V 559, cantiga de amor, *A ren que mi a mi mais valer*

B 973 / V 560, cantiga de amor, *Tan grave dia vos vi eu*

B 974 / V 561, cantiga de amor, *Nunca tan grave coita sofri*

**Rodrigu'Eanes d'Alvares**

B 975 / V 562, cantiga de amigo [primeira estrofe], *Ai amiga, tenh'eu por de bon sen*

**Fernan Padron**

B 976 / V 563, cantiga de amor, *Se vos prouguess'Amor ben me devia*

B 977 / V 564, cantiga de amor, *Nulh'home non pode saber*

B 978 / V 565, cantiga de amor, *Os meus olhos, que mia senbor*

Ayras Engeitado precede o trovador português RodEaAl, participando da disposição da obra dos trovadores portugueses, presentes na zona da secção das cantigas de amigo onde, como se sabe, as composições não obedecem à tripartição inicial por géneros. O qualificativo do seu nome, ligado ao desprezo ou ao abandono, levou C. Michaëlis e alguns autores subsequentes, a considerar “Engeitado” como atributo dado a um jogral<sup>49</sup>.

Contudo, A. Resende de Oliveira insistia na probabilidade de o considerar como trovador, de acordo com a categoria social dos autores portugueses que o rodeiam. Além disso, o qualificativo, mais do que uma indicação da sua condição social, poderia ser um sinal da sua

<sup>47</sup> Corrijo a transcrição, que figura no meu texto, “Cancioneiros e textos imprevisíveis” (Ramos 2020: 202, n. 27). Reenvio, agora, para a mais correta transcrição paleográfica, disponível em *PalMed* (2020). S. Marcenaro comenta esta passagem textual na sua edição de AfEaCot, considerando-a também uma anotação de procedência espúria (2015: 23-25).

<sup>48</sup> V 558 atribui esta composição a AyEng, autor da série seguinte.

<sup>49</sup> Calculando os jograis que teriam composto cantigas de amor —“ha dois ou tres que creio foram villões”— e, neste pequeno número, incluía C. Michaëlis o nome de “Ayras o Engeitado” (Michëlis 1904, II: 625-628 [p. 627]). Na verdade, na tradição quinhentista, “Engeitado” não vem precedido de determinante. Do mesmo modo, J. J. Nunes considera que: “Da alcunha Engeitado, que acompanha o seu nome de baptismo, *Airas*, parece depreender-se que seria *jogral* o autor das cantigas n<sup>os</sup> CXCII a CXCIV [B 971, B 972, B 973, B 974] [...]” (Nunes 1972 [1932]: XXXII). Mais tarde, G. Tavani também se inclina por esta hipótese: “*Airas Engeitado*, jogral português, c. 1250-1275 [...]” (Tavani 2002: 382). E é ainda com a identificação de “Engeitado” a alcunha que leva V. Minervini a considerá-lo também jogral, apontando a sua atividade para a primeira metade do séc. XIII (Minervini 1993: 26). Na edição crítica das cantigas do poeta, A. M. M. Querido, ao propor novos dados para a análise da obra de Ayras Engeitado, inclina-se para um perfil social nobre (Querido 2016).

origem nobre e de uma possível deserdação, ou de outro desentendimento familiar. O autor teria mesmo pertencido à nobreza, quando o historiador o inclui no grupo de trovadores portugueses, ao afirmar que todos eles pertenceriam “na sua maioria, a uma nobreza secundária ou mesmo obscura que cumpria certamente funções de ordem vassálica junto de casas senhoriais mais importantes, a recolha das suas composições poderá ter sido mais morosa do que a de alguns trovadores, ligados à corte régia” (Oliveira 1988: 707).

Ayras Engeitado está inserido, portanto, num conjunto de autores, cujas cantigas de amor foram transcritas em *A*, embora em *B* estejam dispostos com organização diferenciada (os clérigos MartMo, RoyFdZ) e FerPad; PPon, VaRdzCal com alguns trovadores portugueses entre as composições de JAy e PEaSol, no interior de um conjunto de autores apenas com cantigas de amigo:

Martin Moya  
Roy Fernandes de Santiago  
Afons'Eanes do Coton  
Fernan Padron  
Pero da Ponte  
Vasco Rodrigues de Calvelo  
Pedr'Eanes Solaz

Todos eles emergem no setor final do cancionero ajudense que, como tem sido evidenciado, se caracteriza por uma zona com problemas textuais e materiais muito mais avulsos.

Excluindo a estrofe isolada da cantiga de amigo, atribuída a RodEaAl, *B* 975, a ordem revela-se então por AfEaCot, FerPad e, entre os dois, foram transcritas as três cantigas de amor, atribuídas a Ayras Engeitado. Ao ler o *incipit* da sua primeira cantiga de amor, *A ren que mi a mi mais valer*, contactamos que é iniciada por um <A>. Este *incipit* consente, por isso, ponderar a hipótese de que talvez fosse este o ciclo com três cantigas de amor, que teria estado inserido no *Cancioneiro da Ajuda*, antes de FerPad. Um fólio desaparecido, mas cuja pestana nos deixou a letra de espera <A> que anunciaria a abertura da série de AyEng, *A ren que a mi...*

Esta possibilidade vem provavelmente dar razão à intuição de A. Resende de Oliveira ao associar Ayras Engeitado ao estatuto de trovador e não ao de jogral. Um trovador ligado ao ambiente da nobreza, ou da pequena nobreza portuguesa. Este pressentimento acerca do seu estatuto legitimaria a sua presença no *Cancioneiro da Ajuda*. A autora da recente edição crítica, ao analisar a produção textual de Ayras Engeitado, não deixa de concluir que nos encontramos perante

“um autor culto, com conhecimento acima da média da tradição provençal, e uma surpreendente capacidade de desvio relativamente à tradição da cantiga de amor. Neste horizonte de expectativas, desenha-se mais facilmente a figura de um nobre, com algum grau de instrução, do que a figura de um jogral, como o nome levou a crer” (Querido 2016: 167).

A sua *ausência* textual em *A* deixou um rasto com uma *lacuna* que conservou a *presença* de uma letra de espera. É este simples <A> que pode proporcionar, através de uma *conjetura de proximidade*, à aquiescência da transcrição do ciclo amoroso de Engeitado no cancionero mais antigo com a sua primeira cantiga, *A ren que mi a mi mais valer* (*B* 272) e presumivelmente com as outras duas (*B* 273 e *B* 274), coligando-se este trovador ao conjunto dos ciclos breves desta zona final, compostos por poucos textos. AyEng com três cantigas de amor, teria estado no conjunto de AfEaCot com uma cantiga de amor, e com JMrzSant? e FerPad, os dois com três cantigas de amor.

7. O caderno III revela, no seu início, uma organização material para ciclos breves, onde não é possível registar com firmeza *lacunas materiais*. Pelo contrário, é plausível aludirmos a *ausências textuais*. A única estrofe de *A* 69 [NuRdzCand] pressupõe que se aguardaria material mais completo para concluir a composição, mas a cantiga *B* 175, no início do ciclo de AyCarp, pode considerar-se como *ausente*, pois não deveria estar disponível no momento da cópia de *A*. O caderno VII, por sua vez, condicionado por diversos fatores, afigura-se como resultante de outro momento organizativo, devendo ter estado *ausente*, ou não programado na planificação inicial, que numerou os cadernos XI e XIV. A sua *presença*, demarcada com diferenças de mão e de transcrição, tem de ser posterior àquele registo numérico inicial.

Os setores finais em *A* (cadernos XII, XIII, XIV, XIV<sup>a</sup>), que contêm *presenças*, omissas na tradição quinhentista (os Anónimos), e outras conturbações sequenciais, documentam, além de tudo isso, uma *lacuna material* que, através do vestígio de uma letra de espera, permite a apreciação de um indício que pode reaver a *presença* do trovador Ayras Engeitado no *Cancioneiro da Ajuda*.

### **Referências bibliográficas**

- Arbor Aldea, Mariña (2009): “Un códice de historia material compleja: el *Cancioneiro da Ajuda*”. *Revista de Literatura Medieval* 21, pp. 77-124.
- Arbor Aldea, Mariña / Pulsoni, Carlo (2004): “Il *Cancioneiro da Ajuda* prima di Carolina Michaëlis (1904)”. *Critica del Testo* VII.2, pp. 721-789.
- Barberini, Fabio (2014): “*Pois m’en tal coita ten Amor* (*A* 185)”. *Cultura Neolatina* LXXIV, pp. 157-180.
- Barberini, Fabio (2017): “*Philologie du regard* y testimonio único: *Cancioneiro da Ajuda*, cantiga 180”. Josep Lluís Martos (ed.): *Variación y testimonio único. La reescritura de la poesía*, Alacant: Universitat d’Alacant / Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones (Colección *Cancionero, romancero e imprenta*), pp. 13-33.
- Barberini, Fabio (2017a): “*Cancioneiro da Ajuda*, cantigas 180-183”. *Verba. Anuario galego de filoloxia* 44, pp. 317-346.

- Cancioneiro da Ajuda* (1994): *Cancioneiro da Ajuda*. Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda, (apresentação de Manuel C. de Matos, N. S. Pereira e Francisco G. da C. Leão. Estudos de José Vitorino de Pina Martins, M. Ana Ramos e Francisco G. da C. Leão,) Lisboa: Edições Távola Redonda, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, Biblioteca da Ajuda.
- Carter, Henry Hare (1941 / 2007): *Cancioneiro da Ajuda*. A Diplomatic Edition, New York-London: Modern Language Association of America, Oxford University Press. [Reimp.: Milwood, New York: Kraus Reprint Co., 1975; reimp. com introdução, “A edição diplomática do *Cancioneiro da Ajuda*”, de Maria Ana Ramos, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.]
- D’Heur, Jean-Marie (1974): “Sur la tradition manuscrite des chansonniers galiciens-portugais (Contribution à la Bibliographie générale et au *Corpus des Troubadours*)”. *Arquivos do Centro Cultural Português* VIII, pp. 3-43.
- D’Heur, Jean-Marie (1975): *Recherches Internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais. Contribution à l’étude du ‘Corpus des troubadours’*, [Liège: Université de Liège] [policopiado].
- Fernández Graña, Dulce (2000): “La utilidad del método del análisis retórico-estilístico para la resolución de problemas atributivos, ejemplificado en ‘Nostro senhor, que mi a min faz amar’ (A 157)”. Margarita Freixas, Silvia Iriso (eds.): Laura Fernández (col.): *Actas do VIII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria año Jubilar Lebaniego, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, pp. 693-699. [Disponível em: <http://www.ahlm.es/IndicesActas/ActasPdf/Actas8.1/55.pdf>; consultado: 05/05/2022]
- Fernández Guiadanes, Antonio (2010): “Particularidades gráficas e de impaxinación do folio 79r do *Cancioneiro da Ajuda*: o seu copista é ¿um copista-corrector?”. Mariña Arbor Aldea, Antonio Fernández Guiadanes (eds.): *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (*Verba*, Anexo 67), pp. 163-194.
- Ferrari, Anna (1979): “Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche)”. *Arquivos do Centro Cultural Português* XIV, pp. 27-142.
- Gonçalves, Elsa (2016 [1976]): “La Tavola Colocciana Autori portughesi”. João Dionísio, Henrique Monteagudo, Maria Ana Ramos (eds.): *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os Cancioneiros galego-portugueses*, A Coruña: Real Academia Galega, pp. 5-87. [*Arquivos do Centro Cultural Português* X, 1976, pp. 387-448.]

- Gonçalves, Elsa (2016): “Trovadores ‘menores’ no *Cancioneiro da Ajuda*”. Maria Ana Ramos, Teresa Amado (eds.): *À Volta do Cancioneiro da Ajuda*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 183-201 [*Colóquio Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)*. Faculdade de Letras de Lisboa, Biblioteca da Ajuda, 11, 12 e 13 de Novembro de 2004.] [Republ. em E. Gonçalves: *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre cancioneiros galego-portugueses*, ed. ao cuidado de João Dionísio, Henrique Monteagudo e Maria Ana Ramos, A Coruña: Real Academia Galega, 2016, pp. 593-612.]
- Gonçalves, Elsa (2016 [2011]): “Duas notas mínimas em torno da confecção e cópia do Cancioneiro da Ajuda”. João Dionísio, Henrique Monteagudo, Maria Ana Ramos (eds.): *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os Cancioneiros galego-portugueses*, A Coruña: Real Academia Galega, pp. 535-542. [*Românica 20. Para Teresa Amado*, 2011, pp. 10-20.]
- Lopes, Graça Videira / Ferreira, Manuel Pedro *et al.* (2011-): *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* [base de dados online], Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH / NOVA. [<http://cantigas.fcsh.unl.pt>]
- Lorenzo Gradín, Pilar (2013): “Los lais de Bretanha: de la compilación en prosa al cancionero”. *e-Spania* 16. [DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.22767>].
- Marcenaro, Simone (2012): “Coblas esparsas nella lirica galego-portoghese?”. *Medioevo Romano* XXXVII.2, pp. 406-424.
- Marcenaro, Simone (ed.) (2015): Afonso Anes do Coton. *Cantigas*, (edizione critica, traduzione, note e glossário a cura di...), Roma: Carocci Editore.
- Martins, José V. de Pina / Ramos, Maria Ana / Leão, Francisco G. da Cunha (1994): *Cancioneiro da Ajuda. Apresentação. Estudos e Índices* [fascículo que acompanha a edição fac-similada do *Cancioneiro da Ajuda*], Lisboa: Edições Távola Redonda. Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, Biblioteca da Ajuda.
- Michaëlis. Cf. Vasconcellos, Carolina Michaëlis de.
- Minervini, Vincenzo (1993): “Airas Engeitado”. Giulia Lanciani, Giuseppe Tavani (orgs.): *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa: Editorial Caminho, p. 26.
- Nascimento, Aires A. (2016): “O restauro do Cancioneiro da Ajuda: entre conservação de salvaguarda e estima pelos maiores”. Maria Ana Ramos, Teresa Amado (eds.): *À Volta do Cancioneiro da Ajuda*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 275-293 [*Colóquio Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)*. Faculdade de Letras de Lisboa, Biblioteca da Ajuda, 11, 12 e 13 de Novembro de 2004.]
- Nobiling, Oskar (2007 [1908-1909]): “A edição do *Cancioneiro da Ajuda*, de Carolina Michaëlis de Vasconcelos”. Yara Frateschi Vieira (ed.): *As cantigas de D. Joan Garcia de Guilbade e estudos dispersos*, Niterói - Rio de Janeiro: EdUFF, 2007, pp. 219-256 [Recensão crítica a: Vasconcellos, Carolina Michaëlis (1904): *Cancioneiro da Ajuda*. Edição crítica e

- commentada, Halle: a.S., Max Niemeyer, 2 vols., *Archiv für das Studium der neuen Sprachen und Literaturen*, 121, 1908, pp. 197-208; 122, 1909, pp. 193-206].
- Nunes, José Joaquim (1972 [1932]): *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses* (ed. lit. e anot. José Joaquim Nunes), [S. l.: s. n.,] Coimbra: Imp. da Universidade. [Reed. *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses*, Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1972].
- Oliveira, António Resende (1988): "Do Cancioneiro da Ajuda ao 'Livro das Cantigas' do conde D. Pedro. Análise do acrescento à secção das cantigas de amigo de ω". *Revista de História das Ideias* 10, pp. 691-751. [DOI: [https://doi.org/10.14195/2183-8925\\_10\\_38](https://doi.org/10.14195/2183-8925_10_38)]
- Oliveira, António Resende de (1994): *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa: Edições Colibri.
- Oliveira, António Resende de (1995): *Trovadores e Xograres. Contexto histórico*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- PalMed. *Base de datos paleográfica da lírica galego-portuguesa* [base de datos en liña] (2020-): Versión 1.2, Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. [<http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=113:1:9313236190541>]
- Pedro, Susana Tavares (2016): "Análise paleográfica das anotações marginais e finais no 'Cancioneiro da Ajuda'". Maria Ana Ramos, Teresa Amado (eds.): *À Volta do Cancioneiro da Ajuda*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 23-59 [*Colóquio Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)*. Faculdade de Letras de Lisboa, Biblioteca da Ajuda, 11, 12 e 13 de Novembro de 2004.]
- Penafiel, André B. (2018): "Cadernos irregulares: meias-folhas e sua contribuição para o estudo do *Cancioneiro da Ajuda*". Andrea Zinato, Paola Bellomi (eds.): *Poesía, poéticas, y cultura literaria*, Pavia: Ibis, pp. 391-411.
- Penafiel, André B. (2019): "Compilação dos Cancioneiros galego-portugueses primitivos". *Verba. Anuario de Filoloxía Galega* 46, pp. 161-206. [DOI: <https://doi.org/10.15304/verba.46.4564>]
- Querido, Andreia Margarida Martins (2016): *O cancioneiro de Airas Engeitado, trovador*, Tese de mestrado em Crítica Textual, Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. [[https://bibliotronicaportuguesa.pt/wp-content/uploads/2015/03/Andreia\\_Querido\\_Cancioneiro\\_Airas\\_Engeitado.pdf](https://bibliotronicaportuguesa.pt/wp-content/uploads/2015/03/Andreia_Querido_Cancioneiro_Airas_Engeitado.pdf); consultado: 05/05/2022]
- Ramos, M. Ana (1986): "L'éloquence des blancs dans le Chansonnier d'Ajuda". *Actes du XVII<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes (Aix-en-Provence, 29 août-3 septembre 1983)*, vol. VIII, Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, pp. 215-224.
- Ramos, M. Ana (1994): "O Cancioneiro da Ajuda: História do manuscrito, Descrição e Problemas". *Cancioneiro da Ajuda, Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda. Apresentação, Estudos e Índices*, Lisboa: Edições Távola Redonda, pp. 27-47.



- Ramos, M. Ana (2004): “O Cancioneiro ideal de D. Carolina”. *O Cancioneiro da Ajuda, cem anos depois. Congreso Internacional*, 25 a 28 de Maio 2004, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 13-40.
- Ramos, M. Ana (2006): “Fragmentos na lírica galego-portuguesa”. Pietro G. Beltrami, Maria Grazia Capusso, Fabrizio Cigni, Sergio Vatteroni (eds.): *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, Pisa: Pacini Editore, vol. II, pp. 1343-1367.
- Ramos, M. Ana (2008): *O Cancioneiro da Ajuda. Confecção e Escrita*, Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Departamento de Linguística Geral e Românica, vols. I e II.
- Ramos, M. Ana (2016): “De um antigo canto em francês a textos tardios em galego-português. Os lais”. Graça Videira Lopes, Manuel Pedro Ferreira (eds.): *Do canto à escrita: novas questões em torno da Lírica Galego-portuguesa. Nos cem anos do pergaminho Vindel*, Lisboa: IEM-Instituto de Estudos Medievais, CESEM-Centro de Estudos de Sociologia e Estética Medieval, pp. 59-92.
- Ramos, M. Ana (2017): “Os segredos das encadernações de um cancionero inacabado. A propósito do *Cancioneiro da Ajuda*”. Virginie Dumanoir (ed.): *De lagrymas fasiendo tinta. Memórias. Identidades y territorios cancioneriles*, Madrid: Casa de Velázquez, pp. 9-33. [<https://books.openedition.org/cvz/3407>; consultado: 05/05/2022]
- Ramos, M. Ana (2020): “Cancioneiros e textos imprevisíveis”. Déborah González (ed.): *Lírica galego-portuguesa. Lingua, sociolingüística e pragmática*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades (*ArGaMed 2*), pp. 195-231. [Disponível em: <https://www.cirp.gal/publicacions/pub-0510.html>; consultado: 05/05/2022]
- Rivara, Joaquim Heliodoro da Cunha (1842): “O Cancioneiro do Collegio dos Nobres”. *O Panorama I*, 1º da 2ª Série, n.º 51, 17 de Dezembro de 1842, pp. 406-407. [Disponível em: [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1842/N51/N51\\_item1/P6.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1842/N51/N51_item1/P6.html); consultado: 05/05/2022]
- Silva, Inocêncio Francisco da (1858-1958): *Diccionario bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1973, 24 vols. Fac-símile da edição de Lisboa, Imprensa Nacional, 1858-1958.
- Stuart de Rothesay, Charles (1823): *Fragmentos de hum Cancioneiro Inedito que se acha na Livraria do Real Collegio dos Nobres de Lisboa*, Paris: Tipografia da Embaixada Britânica.
- Tavani, Giuseppe (1967): *Repertorio Metrico della Lirica Galego-Portoghese*, Roma: Edizioni dell’Ateneo.

- Tavani, Giuseppe (1988): “As duas versões de uma cantiga de Pedr’Eanes Solaz”. *Ensaio Portugueses. Filologia e Linguística*, Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, pp. 350-360.
- Tavani, Giuseppe (2002): *Trovadores e Jograis. Introdução à Poesia Galego-Portuguesa*, Lisboa: Ed. Caminho, Estudos de Literatura Portuguesa.
- Vallín, Gema (2020): “La cantiga *Pois non ei de dona Evira*: una proposta de autoría”. Déborah González (ed.): *Lírica galego-portuguesa. Lingua sociolingüística e pragmática*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades (*ArGaMed* 2), pp. 233-242. [Disponível em: <https://www.cirp.gal/publicacions/pub-0510.html>; consultado: 05/05/2022]
- Vasconcellos, Carolina Michaëlis (1904): *Cancioneiro da Ajuda*. Edição crítica e commentada, Halle: a.S., Max Niemeyer, 2 vols. [Reimp. anastáticas: Torino: Bottega di Erasmo, 1966; Hildesheim-New York: Georg Olms, 1980; Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1990, que inclui, contrariamente às precedentes, o *Glossário* que C. Michaëlis tinha publicado na *Revista Lusitana*, XXIII, 1920 e um prefácio de I. Castro].