

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
**ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL**

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
PALACIO DE LA MAGALIANA
UNIVERSIDAD DEL CAJAMARCO
ATLÁNTIDA, ESPAÑA

Al cuidado de
MARGARITA BRIBAS Y SILVIA TRISO
con la colaboración de Lucía Rodríguez

@ Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

PAI SOAREZ DE TAVEIRÓS E PEIRE RAIMON DE TOLOSA

YARA FRATESCHI VIEIRA

UNICAMP, Brasil

SE ME PERGUNTASSEM, há algum tempo atrás, o que havia ainda para investigar acerca da famosa «cantiga da guarvaia», eu diria que, muito provavelmente, nada. Pois já em 1952 Rodrigues Lapa afirmava, e com razão: «Nenhuma canção do nosso rico espólio trovadoresco tem ultimamente feito correr tanta tinta como a cantiga de meestria de Pai Soares de Taveirós, que ocorre apenas no *Cancioneiro da Ajuda*, onde tem o n.º 38».¹ E depois disso, muitos outros dedicaram tempo, reflexão e interpretação a essa cantiga de duas estrofes, seja para editar-lhe o texto, esclarecer o problema da sua autoria, determinar o significado de alguns dos termos que nele ocorrem, identificar a dama mencionada, interpretar o sentido da cantiga ou classificá-la quanto ao gênero.² Em todos esses estu-

¹ M. Rodrigues Lapa, «Sobre a cantiga da garvaia», em *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*, Coimbra Editora, Coimbra, 1982, p. 239 (Publicado antes em *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXII [1952], pp. 169-186.)

² Limito-me aqui a mencionar seletivamente: C.M. de Vasconcelos, «Guarvaya», *Randglossen zum alportugiesischen Liederbuch*, XIV. *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXVIII (1904), pp. 385-434; *Cancioneiro da Ajuda*, ed. C.M. de Vasconcelos, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1990, 2 vols.; E. Paxeco, «A cantiga da Garvaia», *Revista de Portugal*, Série A, XIII (1948), pp. 258-264; «A Cantiga da Garvaia (II)», *Revista de Portugal*, Série A, XIV (1949), pp. 341-353; J.M. Piel, «Em torno da cantiga da garvaia», *Revista Portuguesa de Filologia*, II (1948), pp. 188-200; W. Giese, «Port. Garvaia», *Anales del Instituto de Lingüística* (Universidad Nacional de Cuyo), V (1952), pp. 289-293; J. Horrent, «La chanson portugaise de la Guarvaya», *Le Moyen Age*, LXI (1955), pp. 363-403; L. Spitzer, «Zur "Cantiga da garvaia"», *Revista Portuguesa de Filologia*, III (1949-1950), pp. 186-195; «La cantiga da garvaia de Paay Soares de Taveiroos», *România*, LXXIV (1953), pp. 513-514; S. Pellegrini, «Postilla a la cantiga da guarvaya», em *Studi su trove e trovatori della prima lirica hispano-portoghese*, Bari, Roma, 1959, pp. 64-71; M. Rodrigues Lapa, «Sobre a cantiga da garvaia», pp. 239-256; «Post-scriptum sobre a cantiga da garvaia», em *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*, pp. 257-261; C. Cunha, «Branca e vermelha (Sobre um passo da "Cantiga da Garvaya")», em *Miscelânea de estudos em honra do professor Hernâni Cidade*, Lisboa, 1957, pp. 100-111 (também em *Língua e Verso. Ensaio*, Rio de Janeiro, São José, 1968, pp. 11-25; V. Bertolucci Pizzorusso, *Le poesie di Martin Soares*, Palmaverde, Bolonha, 1963, pp. 59-64 [resenha de M. Rodrigues Lapa, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XVIII:3-4 (1965-1966), pp. 469-474]; A.M. Ramos, «O retorno da Guarvaya ao Paay», *Cultura Neolatina*, XLVI (1986), pp. 161-175; A. Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, Colibri, Lisboa, 1994; G. Vallin, *Pay Soarez de Taveirós*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1996,

dos, a originalidade da cantiga e as dificuldades que apresenta, em parte por causa dessas mesmas características peculiares, é sempre posta em relevo.

Não vou voltar, porém, a nenhuma dessas questões. Atrevo-me a engrossar a lista dos que se ocuparam da cantiga porque, ao examinar o seu esquema métrico, me dei conta de que não se tinha ainda indagado, salvo ignorância da minha parte, se existiu um esquema correspondente na lírica provençal ou francesa. Em outras palavras, não se verificou se de fato a cantiga de Pai Soarez é inteiramente original, no contexto da lírica trovadoresca ocidental, ou se estamos diante de um *contrafactum*, ou seja, de um texto novo que adapta uma melodia pre-existente;³ ou ainda, de forma mais ampla, se podemos identificar nela alguns ecos de composições prévias de trovadores provençais ou franceses.

Todos sabemos que a cantiga, talvez incompleta,⁴ tem apenas duas estrofes, *unissonantes*, e que o seu esquema constitui um *unicum* na lírica galego-portuguesa:

a b b a c c d e
7' 8 8 7' 7' 7' 8 7⁵

Ora, quando procuramos no repertório métrico de I. Frank o esquema correspondente ao da cantiga da guarvaia, encontramos, talvez não surpreendentemente, outro *unicum*: o de n° 603, usado por Peire Raimon de Tolosa numa canção de cinco estrofes de oito versos, unissonantes, e duas tornadas de 3 versos:⁶

a b b a c c d e
10 10 10 10 10 10 10 10

A canção a que se refere esse esquema é a que leva o número V na edição de Cavaliere:⁷

De fin'amor son tuit mei pessamen
E mei desir e mei meillor iornal,
E pres d'amor voill aver mon ostal

pp. 217-236; «Filla de don Paay Moniz» ?de Rodeiro?», em *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Granada-Diputación Provincial de Granada, Granada, 1995, pp. 431-437; «Elogio y reproche en la Cantiga da Guarvaya», *Cultura Neolatina*, LVI:1-2 (1996), pp. 157-175.

³ Cf. F.J. Oroz, «Melodie provenzali nelle Cantigas de Santa Maria», em *Text-Étymologie. Festschrift für Heinrich Lausberg zum 75. Geburtstag*, Franz Steiner, Stuttgart, 1987, pp. 134-147 (esp. p. 143); P. Canettieri e C. Pulsoni, «Contrafacta galego-portoghesi», em *Medioevo y literatura*, pp. 479-497.

⁴ Segundo A.M. Ramos, que publicou o mais recente e mais pormenorizado estudo das condições codicológicas das cantigas de Pai Soarez, o espaço em branco no Cancioneiro da Ajuda depois da segunda estrofe parece destinado a texto, e não a miniatura («O retorno», p. 172.).

⁵ N° 171.1 em G. Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1967.

⁶ I. Frank, *Repertoire metrique de la poésie des troubadours*, I, Honoré Champion, Paris, 1966, p. 132.

⁷ A. Cavaliere, *Le poesie di Peire Raimon de Tolosa*, Leo S. Olschki, Florença, 1935, pp. 30-36.

Per so car fis ab fin cor finamen
 Li-m sui rendutz, si tot ben no m'acoil,
 E ges per tan de leis servir no-m toil,
 Si tot son greu e perillos li fais
 Que fai aus seus soven amors sofrir.

Pero m'a fait amors tan d'onramen
 Que mais e mels ab ferm cor natural
 Am que nuls hom, ni no dic qom ni cal
 Tot per paor de malvais parlamen,
 Mas lo dolz ris e la faz e-ill beil oil
 E sa faichos plaisenz de bel escoil
 E-l gai[s] solaz e-l gen[s] parlar[s] no-l lais
 Mostrar qals es a cel qui sap chausir.

E car tan son vostre ric fait valen,
 Humils temen[s] vos port amor coral,
 Qu'el mon non a amador tan leial
 Qom eu vos sui, domna, ses faillimen,
 E sai que fas ardimen et orgoil
 S'eu dic que-us am, per que-s taing qu'eu en moil
 Mos oillz soven, car anc de mi no-s tais
 Qu'en tan ric loc per amar mon cor vir.

Las! Non pot hom retenir son talen
 Q'ades no an lai don plus fort li cal,
 E si non a mais dolor e gran mal
 E sec ades son dan ad escien.
 E sapchatz, domna, [qe] qom plus mi duoil
 Ades mi creis l'amors e-l bes que-us voil,
 C'us dolz pensar[s] plaisenz del cor mi nais
 Que noit ni iorn no-s pot de vos partir.

No-us aus clamar merce ni chausimen
 Car de valor no-us trob par ni engal;
 Pero qant homs al[s] seus secor é val,
 Bella domna, fai son pro veramen,
 E car tenez de prez l'auzor capdoil
 Et de beltat, ades mais qu'eu non soil
 Vos voil servir e no-m part ni-m biais
 De vostr'onor amar e car tenir.

Domna valens, mais vos desir e-us voil
 Que tot lo mon, q'a fin'amor m'atrais
 Vostre bel cors, don me lau de chausir.

Ser Rabertis de Buvalet acoil
 Pretz e valor, et anc ioirn no-s estrais
 De granz solaz e de ioi manterir.

Chama-nos logo a atenção, naturalmente, a diferença no esquema métrico: a canção de Peire Raimon tem oitavas decassílabas masculinas, enquanto a cantiga de Pai Soarez alterna versos masculinos de 8 sílabas e femininos de 7. Se o esquema rímico fosse o único elemento que nos permitisse aproximar as canções de Peire Raimon e as de Pai Soarez —e note-se que agora já não falo apenas da canção V nem só da cantiga da guarda—, deveríamos ser muito prudentes nos nossos passos em direção a uma possível contra-fatura. No entanto, como já iremos ver outros pontos comuns entre ambos os trovadores, apresso-me a trazer para este contexto as conclusões a que chegou Francisco J. Oroz, ao confrontar as melodias de algumas cantigas de Santa Maria com melodias de canções provençais. Oroz notou que em alguns casos, embora se trate comprovadamente da mesma melodia, há diferenças nos respectivos esquemas métricos, as quais determinam um retoque da melodia: «le considerazioni fatte nelle Cantigas 340 e sopra tutto 139 in riferimento allo schema metrico e alla melodia ci mostrano che alle volte c'è rapporto tra le melodie benchè gli schemi metrici siano differenti».⁸ Infelizmente, não temos a sorte de poder confrontar entre si as melodias das cantigas em causa aqui, uma vez que, como sabemos, não dispomos da anotação musical para as cantigas de Pai Soarez e das composições de Peire Raimon só conhecemos a melodia da IX, que é a mesma do *conductus* «Fas et nefas ambulans».⁹

É este provavelmente o momento de lembrar que Peire Raimon foi um poeta bastante original no que se refere à versificação. K. Lewent, enfatizando essa habilidade do trovador tolosano, afirma que «aucune de ses poésies ne suit indubitablement un schéma étranger. Au contraire, les chansons de notre poète ont été, à plusieurs reprises, les modèles d'autres poésies».¹⁰ Entre as canções que cita como tendo servido de modelo a outros *troubadours* e *trouvères*, porém, não se encontra a anteriormente reproduzida, de nº 5. Por sua vez, o seu editor chama a atenção para a grande variedade de versos que utiliza (desde 3 até 10 sílabas), para os esquemas estróficos únicos (V, VI, VII) e raros (II, IV, IX, X, XIII, XVII) e considera-o o inventor de um esquema métrico (nº VIII). Da mesma forma, distingue-se o trovador pela riqueza das rimas (51 rimas distintas) e pelo vocabulário, aspectos nos quais revela a influência de Arnaut Daniel.¹¹

Entre as rimas da canção V e as da cantiga A38, contudo, não encontramos pontos de contacto, a não ser que aproximemos a rima *b* desta última (-*ay*) da rima *d* (-*ais*) da composição do tolosano. No entanto, podemos lembrar que as rimas da cantiga da

⁸ F.J. Oroz, «Melodie provençali», p. 146.

⁹ K. Lewent, «A propos du troubadour Peire Raimon de Tolosa», *Romania*, LXVI (1940), pp. 12-31 (esp. pp. 15-16).

¹⁰ K. Lewent, «A propos», p. 15.

¹¹ A. Cavaliere, *Le poesie*, p. XIII.

guarvaia são também raras: as rimas em posição a (-elha), b (-ay) e e (-ea) não voltam a aparecer em todo o Cancioneiro da Ajuda; dos sete vocábulos que naquele conjunto apresentam a rima c (-aya), quatro estão nesta cantiga e um dos termos que contém a rima d (-ei), «levantei», também só tem esta ocorrência.¹²

No que diz respeito ao desenvolvimento temático das duas composições, tão pouco vejo algo em comum, exceto, talvez, a expressão «no us trob par ni engal» (v. 34), que poderia ter um eco no primeiro verso de A 38: «No mundo non me sei parella».

Teremos, portanto, que ampliar o contexto das nossas comparações. Para ficarmos ainda nos esquemas rítmicos, passemos então para a canção II, «Ar ai ben d'amor apres».¹³ Essa composição tem uma rima em comum com a cantiga da guarvaia, precisamente a rima em -aya. A sua posição é de rima d, num esquema a b b a a c c d, ou seja é a rima *dissoluta* que só encontra o seu par na posição correspondente nas demais estrofes. Pois bem, os vocábulos rimantes são: *playa-desplaya-savaya-N'Aya-saya-retraya*: estas duas últimas são as mesmas que aparecem, em espelho, nos versos 5 e 6 de A 38: «queredes que vos retraya/ quando vus eu vi en saya». Para retomar, apenas de leve, a controvérsia sobre o sentido de “retraer” na cantiga de Pai Soarez, dou aqui o contexto da tornada, onde se encontra «retraya»:

Mon Diaman, que tenc car,
Vuelh de ma chanso pregar
Qu'a Tolosa la-m retraya. (Est. VI, vv. 41-43).

A tradução que oferece Cavaliere para esses versos é: «Voglio pregare il mio Diamante, che amo, di recitare a Tolosa la mia canzone». O mesmo verbo «retraire» aparece também na canção XIV, agora junto ao verbo «comtar»: «Chansos, vai mi tost retrair'e comtar», traduzido pelo editor «Canzone, vai tosto da parte mia ad esporrè e raccontare».¹⁴

Outra ocorrência de «retraire», contudo, leva-nos, surpreendentemente, à rima «em-peraire» e a evocar uma imagem semelhante que se impõe através da rememoração de outra cantiga de Pai Soarez: é a que lemos na canção VIII, «No-m puosc sufrir d'una leu chanso faire», versos 29-32:

Las! Que farai, que ren non l'aus retraire,
Ans, qan la vei, estau a lei de mut,
E per autre non vuoill sia saubut
S'aqui mezeis sabi'estre emperaire!

¹² A. Viñez, «Rimario del Cancioneiro da Ajuda», *Cuadernos de Filología Románica*, I (1989), pp. 55-143.

¹³ A. Cavaliere, *Le poesie*, pp. 6-11.

¹⁴ A. Cavaliere, *Le poesie*, pp. 8 e 97.

«Retraire» rima dessa vez, portanto, com «emperaire»; o sentido que Cavaliere atribui a esses versos é: «Ohimè! Cosa farò, chè non oso dirle nulla [non oso dichiararle il mio amore], anzi, quando la vedo, ammutolisco dinnanzi a lei, nè voglio che [il mio amore] sia conosciuto da altri, anche se sapessi di essere all'istante imperatore».¹⁵

A mesma comparação foi usada por Pai Soarez, na cantiga «Quantos aqui d'Espanna son»,¹⁶ versos 21-24:

e Deus, que mi-á fez ben querer,
se m'este ben quisesse dar,
non me cuidaria cambiar
por rei nen por emperador.

Embora não tenha sido o único trovador galego-português a utilizar essa comparação, foi o primeiro, uma vez que todos os outros que a utilizam são posteriores, conforme observa G. Vallín.¹⁷ Por outro lado, o verbo «saber», que aparece duas vezes na mesma estrofe do tolosano «sia saubut e sabi», também está presente nos versos do galego que antecedem os anteriormente citados: «E, de pran, est' est' o mayor/ ben que og' eu posso saber». Já voltarei a essa cantiga, quando tratar do possível contacto entre Pai Soarez e Peire Raimon de Tolosa.

Regressando, porém, à cantiga da guarvaia, e às rimas em *-aya*, salta à vista que o contexto mais interessante, para o confronto que estamos fazendo, é o de «saya»:

Mas tan suy greus a proar,
Qu'ans poratz mi-l bureus far
De presset dir que fos saya (Est. V, vv. 38-40).

Esses versos são assim traduzidos por Cavaliere: «Ma io sono sì duro ad essere convinto [a parlare], che potreste piuttosto farmi dire che il bigello di drappo persiano sia lana rasa».¹⁸ O editor informa-nos que a diferença entre o «perset» e a «saya» parece consistir em que o primeiro é um tecido com desenhos, originário da Pérsia, enquanto o outro é um tecido liso e raso, mas o interesse maior da sua nota é a informação de que os trovadores costumavam opor essas duas qualidades de lã. Os exemplos apresentados por Raynouard que Cavaliere menciona, dão «mantel de perset» oposto a «mantel de saia»: «Mantel non es de perset ni de saia», Raimon de Miraval, «Del perset vermeill per saia», Guiraud de Luc.¹⁹ Os dois tipos de tecido parecem assim formar pares de objetos

¹⁵ A. Cavaliere, *Le poesie*, p. 57.

¹⁶ A 33, B 148, Vallín VI (As citações das cantigas de Pai Soarez são da edição de G. Vallín).

¹⁷ G. Vallín, *Las cantigas*, p. 174.

¹⁸ A. Cavaliere, *Le poesie*, p. 8.

¹⁹ «Manteau, vous n'êtes de perse ni de soie», «Du perse vermeil pour soie». Cf. F.-J.-M. Raynouard, *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours*, C. Lacour, Nîmes, 1996, verbetes «perset» e «presset». Além

exemplarmente opostos, que se distinguiriam tão nitidamente que seria impossível confundi-los: um, rico e trabalhado e o outro, simples e pobre. Tal vez seja também importante para o nosso caso a aura “oriental”, exótica e luxuosa desse tecido que vem da Pérsia e que pode encontrar o seu eco na «guarvaia» de Pai Soarez: com efeito, segundo a proposta de W. Giese, esse vocábulo derivaria de um termo árabe que significa capote de tecido da ilha de Djerba, capote fabricado em Djerba, ou imitação desse, o qual teria entrado em circulação através dos judeus residentes na ilha de Djerba e comerciantes de tecidos.²⁰ Não estou propondo que o sentido de «en saya» na cantiga da guarvaia deva ser alterado, daquele que já se tornou tradição aceitar, ou seja, «sem manto»,²¹ para o de «vestida com um tecido mais grosseiro», embora o contexto o pudesse aceitar. Creio apenas que a oposição «saya-guarvaya» pode ser um eco desse par semântico que aparece, entre outros, nos versos de Peire Raimon e que de fato introduz nas duas estrofes de Pai Soarez uma unidade como aquela que Spitzer já percebera e denominara um «simbolismo indumentário»²² Não é este o momento para esmiuçar as nuances de sentido que essa configuração binária pode introduzir na interpretação da cantiga, mas tenho a certeza de que é uma linha que merece ser perseguida.

Há, porém, ainda uma outra expressão na cantiga da guarvaia que tem suscitado muita polémica: trata-se do par de adjetivos de que o trovador se serve para caracterizar a beleza da dama, ou seja, «branca e vermelha».²³ Apenas em uma outra cantiga galego-portuguesa, de autoria de Pero d' Armea, aparecem os mesmos adjetivos, e também aplicados a uma mulher, embora na chave satírica do gênero de escárnio e maldizer.

deste sentido de «saya», Raynouard dá também o de «sayon», «hoqueton» (verbete «saga»). «Perse» ou «presset» é por ele definido como «perse, perset, drap de Perse». «Bureus», por sua vez, «bure, étoffe grossière». Raynouard parece indeciso, porém, quanto à tradução dos versos de Peire Raimon: no verbete «bureus», dá-lhes a seguinte tradução: «Mais je suis si difficile à convaincre, que vous pourriez avant me faire dire que la bure est sayon de drap de Perse», enquanto no verbete saga, conserva o sentido de 'saie, sorte d'étoffe faite en laine grossière': «Du perse dire qu'il fut saie». Para os dois sentidos de saia (peça de vestuário e tipo de tecido) em castelhano, cf. também M^cC. Martínez Meléndez, *Los nombres de tejidos en castellano medieval*, Universidad de Granada, Granada, 1989, pp. 217-219.

²⁰ Cf. W. Giese, «Port. *guarvaia*». Nesse artigo, Giese refuta primeiro a etimologia proposta por Piel, no seu trabalho já mencionado, argumentando que na região de Galway se falava no século XII apenas irlandês, e não inglês. A. López Ferreiro, depois de reproduzir a descrição que no *Códice Calixtino* se faz de uma procissão da festa de 30 de dezembro, na qual prelados e leigos exibiam tecidos, sapatos e jóias luxuosas, informa que em Santiago se comercializava, no século XII, tudo o que havia de mais precioso e de mais bom gosto na Europa e na Ásia. Essas mercadorias eram trazidas ou pelos árabes ou, por via marítima, da Grã Bretanha, Lorena e Baixa Alemanha (*História de la Santa A.M. Iglesia de Santiago de Compostela*, III, Imp y Enc. del Seminario Conciliar Central, Santiago, 1900, pp. 301-305).

²¹ C.M. de Vasconcelos, «Glossário», em *Cancioneiro da Ajuda*, s.v.

²² L. Spitzer, «La cantiga», p. 513.

²³ Naturalmente, aqui também as interpretações têm divergido. Cf., por exemplo, E. Paxeco, «A cantiga» (I e II); S. Spina, *Do formalismo estético trovadoresco*, FFCL da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1966², pp. 118-131; C. Cunha, «Branca e vermelha», pp. 13-25; G. Vallín, *Las cantigas*, pp. 225-226.

Muito embora, como o demonstrou Spina há já algum tempo²⁴, a expressão seja um tópico na poesia trovadoresca em geral, chama a atenção encontrar em algumas canções de Peire Raimon expressões semelhantes e recorrentes: a mais parecida está no verso 35, na canção X: «Blanch'e fresc'e colorida»; mas outras com a mesma função e os mesmos parâmetros semânticos podem ser lidas na cantiga IX, verso 21: «E-l pretz, e-l fresca colors»; na XIII, versos 41-42: «Domna, ben vuelh sapchatz/ Que la fina color/ E-l sen[s] e la lauzor»; na XIV, versos 19-21: «Son belh cors guay, gen format, avinen/ E-l dous esguart e la fresca color/ Me laises en sospiran remirar».

Neste ponto, podemos fazer algumas perguntas acerca do trovador Peire Raimon de Tolosa e da possibilidade de ter havido algum contacto entre ele e Pai Soarez de Taveirós.

Segundo a biografia provençal, o trovador era filho de um burguês, mas fez-se jogral. Era homem sábio e sutil, sabia cantar e trovar muito bem, e fez boas canções e bons poemas. Foi acolhido na corte do rei Afonso de Aragão, que lhe fez grande honra. Depois esteve na corte do conde Raimon de Tolosa, o seu senhor, e na de Guilherme de Montpellier.²⁵ Como alguns manuscritos o denominam «lo viellz», formulou-se a hipótese de ter havido dois poetas com o mesmo nome. K. Lewent, estudando a fonética das rimas e o uso das declinações nas 18 poesias a ele atribuídas, conclui que três delas revelam um conhecimento já um pouco mais tardio do provençal, quando as declinações começavam a enfraquecer, e que, portanto, seriam candidatas a uma autoria distinta, de um poeta mais jovem: trata-se das cantigas VII, XIII e XV (apenas a XIII consta da nossa relação, com um exemplo de *descriptio puellae*).²⁶ Através das alusões históricas contidas nas suas canções e das duas estrofes de Uc de S. Circ endereçadas, como parece certo, a Peire Raimon,²⁷ a sua atividade poética tem sido datada entre 1180/ 1190 e 1221/ 2.²⁸

Duas das suas canções trazem um endereçamento ao rei Afonso de Aragão: IV: «Chanssos, al port d'alegratge,/ On pretz e valors s'aten,/ Al Rei, que sap et enten,/ M'iras en Aragon dire» (vv. 56-59); VIII: «De ma chansson vuoll que tot dreg repaire/ En Aragon, al Rei cui Dieus auit,/ Car per lui son tuich bon faich mantengut/ Plus que per rei qez anc nasques de maire./ C'aisi:s vai trian/ Sos pretz e s'espan/ Sobre'autres que son,/ Cum sus el vergan/ Fai la blancha flors» (vv. 71-89); e a X, cujo verso «Blanch'e

²⁴ S. Spina, *Do formalismo*.

²⁵ «Peire Raimonz de Tolosa lo vielz si fo fillz d'un borzes, e fetz se joglars, & anet s'en en la cort del rei n'Anfos d'Aragon; el reis l'aculhic eil fetz grant honor. Et el era savis hom e sotils, e saup molt benc cantar e trobar, e fetz de bons vers e de bonas chansos e de bons mots; & estet en la cort del rei, e del bon comte Raimon de Tolosa, lo sieu seignor, & en la cort d'en Guilhem de Monpeslier, longa sazón. Pois tolc moiller a Pamias, e lai definet» (C. Chabaneau, *Les biographies des troubadours en langue provençale*, Slatkine Reprints -Laffitte Reprints, Genève-Marseille, 1975, p. 63).

²⁶ Cf. K. Lewent, «A propos», pp. 12-15; A. Cavaliere, *Le poesie*, pp. V-XV; M. de Riquer, *Los trovadores*, II, Ariel, Barcelona, 1975, pp. 931-940; P. Rajna, «Varietà Provenzali», *Romania*, L (1924), pp. 233-265; M. Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*, Barcelona, 1966, pp. 104-105.

²⁷ Cf. A. Cavaliere, *Le poesie*, p. VII.

²⁸ Para 1180, cf. P. Rajna, «Varietà», p. 255; para as outras, A. Cavaliere, *Le poesie*, pp. V-VIII.

fresc'e colorida» já trouxemos antes a exame, nos diz que a amada do poeta está lá, no reino de Barcelona: «Lai, al renc de Barsalona,/ Estai l'amors qu'amar suoill» (vv. 37-38). O rei de Aragão em cuja corte foi acolhido Peire Raimon tem sido identificado como Afonso II, que reinou de 1162 a 1196, e que, nas palavras de Diez, era «un de ces princes moins avides de se faire une renommée comme poète que de protéger de tout leur pouvoir le culte de ce bel art».²⁹ Infelizmente, não se conseguiu datar com mais precisão as cantigas que aqui nos interessam, e mesmo aquelas que fazem referência a Aragão e ao seu rei poderiam ter sido compostas depois do retorno do trovador à sua terra.³⁰ De qualquer forma, o fato de terem as suas composições servido de modelo para outros trovadores provençais, atesta bem o alto conceito em que era tido e a circulação dos seus textos.

Restaria verificar se Pai Soarez pôde ter tido conhecimento, direto ou indireto, dessas composições. Que o trovador galego tenha feito uma viagem que o levou para fora dos limites da Espanha, ele mesmo no-lo diz na sua cantiga já antes mencionada, «Quantos aqui d'España son». Quais seriam os limites de Espanha para o poeta, é outra questão, que já foi examinada por outros estudiosos: p. ex., Carolina Michaëlis, observando que o termo «Espanha» teve com freqüência na Idade Média o sentido restrito de Castela e Leão, em oposição a Portugal, Aragão e Navarra e os reinos árabes, já aventava a hipótese de ter o trovador viajado apenas dentro da Península, «escrevendo aqueles versos em Portugal ou em Aragão, depois de ter visitado as cortes do centro ou vice-versa».³¹ Mais recentemente, V. Beltrán argumentou que a canção de Gui d'Ussel «Ben feira chanzos plus soven» serviu de ponto de partida à cantiga «Entend'eu ben, senhor, que faz mal sen» e, naturalmente, colocou-se a mesma pergunta: qual teria sido a possível ocasião de contacto entre ambos os autores.³² De novo a cantiga «Quantos aqui d'España son» foi trazida à baila e os limites do termo «Espanha», vasculhados. Beltrán, embora reconhecendo que «en vano buscaríamos mayor precisión que este equívoco Espanha» e que «no siempre resulta fácil discernir la extensión del término», considera que os textos galegos o usaram de preferência no seu sentido mais lato, designando toda a Península, razão pela qual se inclina a concluir que Pai Soarez tivesse viajado para o exterior, talvez ao sul da França, «donde pudo conocer, si no al proprio Gui d'Ussel, al menos alguno de los ambientes trovadorescos donde se tuviera conocimiento puntual de su obra».³³ No entanto, Beltrán acrescenta a essa conclusão duas longas notas, em que reexamina a hipótese apresentada por Carolina Michaëlis de uma viagem a Aragão, concedendo que

²⁹ F. Diez, *La poésie des troubadours*, Slatkine Reprints-Laffitte Reprints, Genève- Marseille, 1975, pp. 332-333.

³⁰ Cf. A. Cavaliere, *Le poesie*, p. V, n. 2.

³¹ C.M. de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda*, II, p. 313.

³² Cf. V. Beltrán, «Los trovadores en las cortes de Castilla y León: Gui d'Ussel y Paay Soarez de Taveyros», em *Atti del Secondo Congresso Internazionale della Association Internationale d'Etudes Occitanes Torino*, 31 agosto-5 settembre 1987, I, Università di Torino, Turim, pp. 45-64.

³³ V. Beltrán, «Los trovadores», pp. 55-56.

«la segunda hipótesis, el viaje a la corona aragonesa, resulta mas verosímil, y no difiere, en el fondo, de la que aquí defendemos, tanto por la orientación traspirenaica de este reino en el siglo XII como por la protección constante que sus reyes y nobles otorgaron a la lírica trovadoresca».³⁴ Não vou ocupar-me aqui da hipótese que Beltrán aventava quanto ao possível casamento do pai de D. Rodrigo Gomes de Trastâmara, D. Gomes Gonçalves, com a filha do conde de Urgel, D. Ermengol VII.³⁵ Mas creio que os elementos que levantei aqui, e que nos levam a aproximar a produção poética de Pai Soarez da do trovador Peire Raimon de Tolosa, que passou com certeza pela corte de Aragão nos finais do século XII, corrobora a possibilidade de ter o trovador galego-português também visitado essa corte, provavelmente mais tarde, embora não possamos precisar a data.

Já agora não quero deixar de mencionar outro pequeno indício, mesmo consciente da sua fragilidade, quando isolado do contexto que essas aproximações nos permitem criar: em dois pactos firmados por Afonso II de Aragão e o rei de Castela, Afonso VIII, um em Cuenca, em agosto de 1177, e o outro em 20 de março de 1179, em Cazola, assina como testemunha do rei de Castela um «Suerus Pelagii». O mesmo indivíduo está também entre os confirmantes do tratado entre Afonso VIII de Castela e o rei de Navarra, feito em Nájera-Logronho, em 15 de abril de 1179.³⁶ Estranha, porém, que ele não esteja presente entre os confirmantes de nenhum outro documento do rei castelhano, nem antes nem depois desses que se referem a tratados entre Castela, Aragão e Navarra. Poderíamos talvez supor que tivesse tomado parte nas negociações, ou que se tratasse de um vassalo do rei castelhano residente na fronteira. Pelo nome e pelas datas, poderia tratar-se do pai de Pai Soarez, pois sabemos que os nomes próprios costumam ser repetidos dentro de uma mesma família. Infelizmente, não há nenhuma indicação nos documentos da procedência desse nobre do séquito de Afonso VIII. Além disso, sabemos que Pai Soarez e seu irmão, Pero Velho, eram de Taveirós –galegos, portanto, enquanto esse Sueiro Pais comparece entre os acompanhantes do rei de Castela. No entanto, as associações da nobreza com as monarquias eram por vezes erráticas, variando ao sabor de casamentos, heranças e interesses esporádicos.³⁷ Temos que reconhecer, contudo, que se o nosso trovador era filho desse Soeiro Pais, não podia ser já nascido na altura em que o pai andava junto às cortes castelhanas e aragonesas. Com efeito, se a tenção de Pai

³⁴ V. Beltrán, «Los trovadores», pp. 62-64, nn. 65 e 66.

³⁵ Tratei desse assunto no meu livro *En cas dona Maior: os trovadores e a corte senhorial galega no século XIII*, Laiovento, Santiago de Compostela, 1999, pp. 35-36.

³⁶ Docs. 288, 319 e 321 publicados por J. González, *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, II, CSIC, Madrid, 1960, pp. 474, 530-532 e 532-537, respectivamente. Docs. 239 e 281 em A.I. Sánchez Casabón, *Alfonso II Rey de Aragón, Conde de Barcelona y Marqués de Provenza. Documentos (1162-1196)*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1995, pp. 378-380.

³⁷ Cf., por exemplo, o caso de Gonçalo Nunes de Lara, que passou muito tempo na Galiza, atuando tanto em Leão como em Castela; e também o de Ermengol VII, conde de Urgel, que esteve na corte leonesa, onde foi honrado com tenências e com a mordomia régia, mas que também confirma privilégios do rei castelhano. J. González, *El reino*, I, pp. 290-292 e 340-342.

