

Autora:

Carla Sofia dos Santos Correia

carlasofia.04@gmail.com

Título:

A recepção da Razón de amor con los denuestos del agua y el vino na corte Alfonsina

Resumo:

Redigido antes de meados do séc. XIII, o poema *Razón de amor con los denuestos del agua ey el vino*, manifesta conhecimento não apenas de aspecto localizados da poesia galego-portuguesa – os cantares de amigo – mas também do conjunto da estrutura genérica desta manifestação poético-musical. Interessante é verificar que, pelo seu lado, este poema aragonês acabou por ser conhecido no meio alfonsino da poesia galego-portuguesa na segunda metade do séc. XIII, deixando marcas bem visíveis em vários poetas, entre os quais João Baveca e João Airas de Santiago. A possibilidade de este poema ter circulado na periferia de meios galego-portugueses é ainda validada pelas relações históricas tecidas entre membros da aristocracia aragonesa e galego-portuguesa ao longo deste período.

Palavras-chave:

Razón de amor; poesia galego-portuguesa, cantar/cantiga de amor, cantar/cantiga de amigo, Pedro Amigo de Sevilha, João Baveca

Abstract:

Written before the middle of the 13th century, the poem *Razón de amor con los denuestos del agua ey el vino* shows knowledge not only of very specific aspects of Galician-Portuguese poetry – “os cantares de amigo” – but also of the general structure of this poetic-musical manifestation. It is interesting to note that, for its part, this Aragonese poem ended up being known in the *Alfonsino* medium of the Galician-Portuguese poetry in the second half of the 13th century, leaving very visible influences in several poets, such as João Baveca and João Airas de Santiago. The possibility of this poem having circulated in the periphery of the Galician-Portuguese environment is still validated by the historical relations woven between members of the Aragonese and Galician-Portuguese aristocracy throughout this period.

Keywords:

Razón de amor; Galician-Portuguese Poetry, cantar/cantiga de amor, cantar/cantiga de amigo, Pedro Amigo de Sevilha, João Baveca

Plano:

A *Razón de amor* e Pedr'Amigo de Sevilha

A *Razón de amor* e João Baveca

As duas mulheres

Macieiras e romanzeiras

Outros motivos

Conclusões

Como citar este artigo:

Carla Sofia dos Santos Correia, “A recepção da *Razón de amor con los denuestos del agua y el vino* na corte Alfonsina”, in *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, n.º 1, 2016, pp. 1-15. DOI: 10.21747/21839301/gua1a1

**A RECEPÇÃO DA
RAZÓN DE AMOR CON LOS DENUESTOS DEL AGUA Y EL VINO
NA CORTE ALFONSINA**

Carla Sofia dos Santos Correia
SMELPS/IF/FCT

Muitas são as páginas já escritas sobre a *Razón de Amor con los denuestos del agua y el vino* desde que Morel-Fatio deu a conhecer o poema em 1887¹. Muitas e diversas. Há estudiosos que tentaram desvendar a língua em que foi escrito², outros procuraram enraizá-lo em determinada tradição literária³, e houve ainda quem tentasse determinar o género de tão inusitado texto (Grande Queijigo, 2002b: 77-109). Comum a quase todos foi, contudo, a argumentação ou a favor (Menéndez Pidal, 1976: 105-117; Spitzer, 1980: 81-102; London, 1965: 28-47; Impey, 1979: 1-24; Franchini, 1993), ou contra (Morel-Fatio, 1887: 364-73; Vasconcelos, 1902: 1-32) a estrutura unitária do poema. Também nós (Correia, 2011: 95-105) demos um contributo para esta já vasta lista de estudos que tiveram como objectivo último a tentativa de compreensão de um texto que terá surgido numa cronologia – por volta de 1240, como se poderá deduzir da argumentação adiante apresentada – em que, no âmbito da literatura em língua castelhana, pouco se conheceria ainda de poesia lírica; um texto que parece uma amálgama de várias tradições literárias, tanto ibéricas como transpirenaicas. Pela nossa parte, procurámos ler o poema à luz da poesia galego-portuguesa, tendo visto na substituição do canto da *fin'amors* pelo canto da donzela uma encenação da evolução do discurso da poesia de amor na área galego-portuguesa nas primeiras décadas do século XIII, e tendo encarando a articulação com a segunda parte do poema, os *Denuestos del agua y el vino*, como a reprodução total da arquitectura interna da lírica galego-portuguesa (cantares de amor, de amigo e de escárnio e maldizer), já que os «denuestos» correspondem, no

¹ O texto, que terá surgido em Aragão em meados do século XIII (Franchini 1993, 11 e seg.), foi objecto de várias edições mais ou menos conseguidas. Apresento as mais sonantes, por ordem cronológica: Morel-Fatio (1887: 364-73); Vasconcelos (1902: 1-32); Menéndez Pidal (1976: 105-17); London (1965: 28-47); Barra Jover (1989, 123-53); Franchini (1993).

² Os mesmos estudiosos que editaram o poema, conforme nota anterior, teceram considerações no que diz respeito à língua em que se encontra escrito.

³ Van Antwerp (1978: 1-179) relaciona-o com a tradição popular; Montero Reguera (1996: 161-82) associa-o à literatura provençal; Morel-Fatio (1887: 364-73), e no seu seguimento, Simo (1991: 267-77), aproximam a segunda parte da *Razón* de um poema latino medieval intitulado *Denudata Veritate*; Grande Queijigo (2002^a: 139-54) encontrou semelhanças com o *Libro de buen amor*; e Nepaulsingh (1986: 41-62) viu nele influências do *Cântico dos Cânticos*.

fundamental, ao género escarninho da poesia do ocidente ibérico. Neste trabalho, contudo, não pudemos deixar de observar que não só o autor da *Razón de Amor* conheceria os textos dos trovadores galego-portugueses pertencentes à segunda geração (1220-1240)⁴, como também este poema terá sido conhecido por alguns trovadores posteriores, nomeadamente por aqueles que frequentavam a corte alfonsina. É sob esta nova perspectiva que voltamos, então, a reflectir sobre este texto, agora com o objectivo de tentar apurar de que forma foi feita a sua recepção nos meios castelhanos que se exprimiam em galego-português na segunda metade do século XIII.

A parte que nos interessa no âmbito deste trabalho é a primeira, que relata o encontro amoroso, e cujo argumento resumo em seguida. O texto abre com um clérigo-poeta dirige-se ao auditório apresentando-se como homem letrado e versado em cortesia. Faz a descrição do ambiente que o rodeia, um *locus amoenus* que o leva a querer cantar de *fin'amor*, desejo que se dissipa quando avista uma donzela que, colhendo flores, entoava cantos pelo seu amigo. O canto cortês do sujeito poético dá, portanto, lugar ao *cantar de amigo* da figura feminina. O encontro é, assim, a consequência óbvia do reconhecimento dos amantes, cuja relação havia tido início com doas que haviam previamente enviado um ao outro. O idílio termina com a chegada da alba e a partida brusca da donzela. A esta primeira parte segue-se uma segunda em forma de debate ou *tenção* de maldizer, como aparece referido no texto: “si comygo tuuieres entençon”. O conjunto reproduz, como acima referimos, a arquitetura por géneros da poesia galego-portuguesa.

A *Razón de amor* e Pedr'Amigo de Sevilha

De entre os trovadores que desenvolveram a sua actividade em torno de Afonso X, aquele que de forma mais evidente aparenta ter conhecido a *Razón de Amor* é Pedr'Amigo de Sevilha⁵. Em questão está a pastorela⁶ “Quand'eu hun dia fuy en Compostela” (B1098/ V689)⁷. É sabido, desde o estudo de Anna Ferrari (Ferrari 1999, 107-30), que na base desta composição está uma outra de Marcabru intitulada “L'autrier jost una sebissa”⁸. Nesta, que é a primeira pastorela de que há registo, assistimos ao confronto entre um cavaleiro sedutor, que representa o mundo cortês, e uma jovem⁹ pastora, que encarna o ambiente rústico e resiste às investidas amorosas do cavaleiro,

⁴ Sobre a contextualização desta época de produção trovadoresca, os seus autores e os temas aflorados ver Miranda e Oliveira (1995: 499-512).

⁵ Jogral que esteve activo na corte de Afonso X, identificado como o “Pedr'Amigo, jogral”, que surge na repartição de Jerez de la Frontera (1268), beneficiando de uma doação de casas por parte de Afonso X. Cf. Beltrán (2000: 519-520).

⁶ Para um estudo da pastorela galego-portuguesa ver Picchio (1975); Lorenzo Gradín (1990: 117-146).

⁷ Para os textos da poesia galego-portuguesa, usámos a edição presente na *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB)*, versión 2.3.3, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, <http://www.cirp.es/>.

⁸ Utilizámos a edição de Riquer (2011: 180-84).

⁹ A designação “toza” atesta a juventude da figura feminina.

desconstruindo habilmente todos os argumentos que este apresenta. O embate dialógico termina com a resignação do cavaleiro perante a resistência da figura feminina, que se defende referindo que enquanto este vive das aparências, ela espera pelo maná¹⁰. Segundo Martin de Riquer (2011), o maná é considerado, entre os trovadores, um manjar que representa a felicidade do amor satisfeito, mas será, certamente, um motivo adaptado a partir dos textos bíblicos, nos quais simboliza o alimento espiritual. A pastorela de Marcabré assume, assim, um pendor alegórico e moralizante, pelo que a oposição cavaleiro/pastora não representa apenas uma oposição entre o mundo cortês e o mundo rural, mas também entre a aparência e a essência, o pecado e a virtude.

É certo que encontramos algumas semelhanças entre este texto e aquele de Pedr'Amigo de Sevilha que referimos anteriormente, nomeadamente no aspecto formal (ambas as composições utilizam o esquema das *coblas doblas*¹¹); na sequência de narrativa e diálogo; em algum vocabulário utilizado; e também no que diz respeito ao discurso da figura feminina que, apesar de denominada *pastora*¹² em ambos os casos, apresenta uma habilidade retórica improvável em alguém oriundo de um meio rústico.

Além disso, o texto do jogral galego apresenta uma terminologia que tem origem na lírica em língua d'Oc: a designação “poncela”, a proposição que o trovador faz à *pastor*, pedindo que esta o aceite como *entendedor* e ainda referência a Rocamador, povoação do Sul de França na qual se situava o santuário de Santa Maria de Rocamador, uma das etapas do caminho francês de Santiago. Contudo, outros tantos aspectos separam esta composição da de Marcabré. Em primeiro lugar, a referência a Santiago de Compostela e à romaria, aspecto que é característico da lírica trovadoresca ibérica; depois, a figura feminina rende-se às investidas amorosas do sujeito poético, ainda que inicialmente as rejeite; e, por fim, ao contrário do que acontece no texto de Marcabré, a composição de Pedr'Amigo de Sevilha não parece apresentar qualquer significação alegórica: a ideologia assente na religiosidade patente no primeiro é substituída por uma outra assente na fidelidade entre os amantes, no segundo.

Contudo, o texto do trovador ibérico não se confina às suas raízes occitânicas, apontando também noutras direcções. Uma delas leva-nos até à *Razón de amor*, que poderá ter circulado nos meios ibéricos de meados do século XIII cuja língua de expressão literária era o galego-português. A semelhança entre este poema e a pastorela de Pedr'Amigo é visível logo nos primeiros versos desta última: “Quand' eu hun dia fuy en Compostela/ en romaria, vi hunha pastor/ que, poys fuy nado, nunca vi tan bela”, versos que parecem reproduzir os seguintes da *Razón de amor*: “Mas ui uenir una doncela/ pues naçi non ui tan bela” (vv. 56-57)¹³. No texto do trovador galego é a visão da figura feminina, portadora de uma beleza incomparável, que o leva a perder-se

¹⁰ Para um estudo sobre a pastorela europeia, ver Zink (1972).

¹¹ Estrofes com séries de rimas que se repetem duas a duas.

¹² Na grande maioria das pastorelas galego-portuguesas, a designação “pastor” não reflecte a condição social da figura feminina, mas sim a sua juventude, o que não é o caso da composição de Pedr'Amigo de Sevilha.

¹³ Seguimos a edição de Barra Jover (1989).

de amores e a compor uma pastorela: “e demandey-lhe logo seu amor/ e fiz por ela esta pastorela”. Portanto, o amor que o sujeito poético sente pela “pastor” converte-se em princípio motor da sua poesia, serve-lhe de inspiração.

A Razón de amor e João Baveca

A mesma ideia surge na *Razón de amor*, quando o sujeito poético convoca todos aqueles que partilham do seu sentimento a ouvir a sua “razon (...) feyta d’amor” (vv. 3-4), e mais tarde, quando o cenário idílico e simbólico o leva a desejar “cantar de fin’amor”. Ora, esta é, também, a proposição que surge no cantar “Amigo sey que á muy gram sazón” (B 1125/V 830) de João Baveca, trovador que desenvolveu a sua actividade na proximidade de Afonso X, quer na corte de seu pai Fernando III, quer na sua corte régia (Lorenzo 2000, 343-44). De facto, a amiga insiste com o trovador para que este continue a trovar, apesar das críticas, prometendo oferecer-lhe “razon d’amor” como compensação por uma prévia ausência de recompensa amorosa: “que eu vus quero dar razon d’amor/ per que façades cantigas d’amigo”.

Esta composição retoma, aliás, a dinâmica da linguagem de amor da poesia galego-portuguesa, dinâmica essa que a *Razón de Amor* também incorpora, como já defendemos noutra lugar¹⁴. No texto de Baveca, a amiga refere que o seu amigo havia encontrado “sempre d’amor” por ela, sem obter com isso qualquer recompensa pelo serviço prestado. Contudo, verifica-se no poema uma alteração na disponibilidade da figura feminina que tem equivalência na mudança do tipo de “cantar”¹⁵. De facto, da mesma maneira que a não correspondência amorosa dá lugar à receptividade por parte da amiga, também o canto de amor dá lugar à “cantiga(s) d’amigo”. O mesmo se passa no poema castelhano: o sujeito poético, um clérigo versado em cortesia, encontra-se num típico *locus amoenus* que o leva a desejar cantar de “fin’amor”, canto esse endereçado a uma dona, provavelmente a “senora del uerto”. Mas o surgimento da “doncela”, que aparece entoando cantigas pelo seu amigo, leva-o a abandonar esse desejo. Também aqui, então, o cantar de amor é substituído pelo cantar de amigo.

Verificamos então que, nos três textos em apreço, o amor funciona como um catalisador da criação poética: é através dele, na pastorela de Pedr’Amigo, dos sentimentos que dele emanam, na *Razón de amor*, e da perspectiva de recompensa amorosa por parte da amiga, no texto de Baveca, que o sujeito poético/ trovador ganha inspiração para compor.

As duas mulheres

Um outro aspecto que aproxima a composição de Pedr’Amigo da *Razón de Amor* é a referência à outra dona. No primeiro caso, a “pastor” teme que as ricas doas que o sujeito poético lhe quer oferecer não sejam para ela, mas sim para outra mulher, a qual não deseja prejudicar na eventualidade de existir um compromisso entre ela e o amigo:

¹⁴ Cf. Correia (2011)

¹⁵ Sobre a questão da designação das composições galego-portuguesas, ver Miranda (2010, 161-80).

“Eu non vos queria/ por entendedor, ca nunca vos vi/ se non agora, nen vos filharia/ doas que sey que non som pera min”. Do mesmo modo, também a donzela da *Razón de amor* tem receio de ser enganada, já que “Que dizem que outra duena, cortesa e bela e bona,/ Te quiere tan gran ben, por ti pierde su sen” (vv. 90-94). O vocabulário utilizado é também idêntico: em *Pedr’Amigo* há a referência ao temor – “se non foss'esto de que me tem'i” –, e no texto castelhano ao medo e ao pavor – “e miedo de seder enganada” e “E por eso e pavor”. Mas, mais importante ainda é o facto de a donzela do poema castelhano, apesar desse receio, afirmar que, se o amigo a visse, cairia de amores por ela: “Mas, s’io te uies una uegada,/ a plan me querryes por amada” (vv. 96-97).

No texto de *Pedr’Amigo*, a suspeita da “pastor” de que as doas que o trovador lhe oferece estivessem destinadas a outra mulher dissipam-se quando este argumenta que não há outra no mundo que ele ame, rogando-lhe que “seja voss’ome esta vegada”. E, depois de persuadida a amiga, refere: “E diss’ela, come bem ensinada”. Ora, esta afirmação parece aqui roçar a ironia, o que confirma as suspeitas da “pastor”: as ofertas que o sujeito poético levava seriam, na verdade, para outra mulher. Contudo aquele, com habilidade retórica, conseguiu seduzir a amiga, por quem se enamorou assim que a viu, como está patente na primeira estrofe:

“Quand' eu hun dia fuy en Compostela
en romaria, vi hunha pastor
que, poys fuy nado, nunca vi tan bela,
nen vi outra que falasse melhor,
e demandey-lhe logo seu amor
e fiz por ela esta pastorela”

Portanto, tanto na *Razón de amor* como na pastorela galego-portuguesa há a referência a outra mulher que estaria enamorada do sujeito poético, mas está também patente a ideia de que este cairia de amores pela “amiga”/“pastor” a partir do momento em que a visse. Estamos aqui perante o motivo do amor que entra pelos olhos, motivo este que foi amplamente usado e glosado na literatura medieval em geral¹⁶. De notar, também, a utilização do substantivo “vegada” em ambos os textos, substantivo esse que apresenta apenas 15 ocorrências no *corpus* da lírica profana galego-portuguesa e 6 ocorrências no portal de pesquisa *Corpus do Português* (Davies, 2002), apesar de ser bastante utilizado na literatura em língua castelhana¹⁷. Um outro autor que o utiliza é Airas Nunes, clérigo galego cuja actividade se situará entre os finais do reinado de Afonso X e o início do reinado de Sancho IV (Tavani, 2000: 27-28). Em questão está o cantar “– Bailade hoje, ai filha, que prazer vejades” (B 881, V 464), no qual, na terceira estrofe, a amiga refere “– Bailarei eu, madre, daquesta vegada”. A ocorrência do substantivo nesta composição apenas se torna relevante porque há também nela a referência à “milgranada”, isto é, à romãzeira, elemento que surge também na nossa

¹⁶ Sobre o assunto ver Meneses (2000: 491-506).

¹⁷ O *Corpus del Español* apresenta 567 ocorrências em textos dos séculos XIII e XIV e o TMILG atesta 105 ocorrências, sendo que 15 são as já referidas do *corpus* da lírica profana galego-portuguesa e 39 nas *Cantigas de Santa Maria*.

Razón de Amor no final da primeira parte: “En la fuent quiso entra[r]/ quando a mi uido estar entros en el malgranar” (vv. 150-151).

Macieiras e romanzeiras

No estudo que dedica ao poema, Enzo Franchini refere que o “malgranar” seria a mesma árvore que o “mançanar”, que surge logo no início do texto com o vaso da água em cima: “No se trata de un descuido por parte del poeta como se há llegado a suponer, puesto que *mançano/mançanar* era el hiperónimo que servía para designar cualquier tipo de árbol com frutas de la familia de las manzanas, incluso el granado” (Franchini, 1993: 114). A comprová-lo está o facto de, na tradução castelhana do *Cantar de los Cantares*, presente na *General Estoria* de Afonso X, que terá sido feita posteriormente a 1270, surgir uma mistura dessas mesmas designações: “Tos enwiamientos son parayso de milgranadas com fruta de mançanas maduras” (Sanchez-Prieto Borja, 2009: 372)¹⁸. Como refere Franchini, de facto a escolha do *malgranar* não parece obra do acaso. Se no início do poema o *manzanar* se revela enquanto árvore que simboliza o desejo, no final da primeira parte a sua transformação em *malgranar* parece enquadrar-se numa lógica de consumação sexual, uma vez que as romãs possuem uma simbologia de fertilidade (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 574-575). É essa mesma simbologia que parece transparecer na *milgranda* de Airas Nunes.

E a corroborá-la está o motivo do *bailar*, que surge já em Martim Codax no cantar “Eno sagrado en Vigo” (B 1283/N 6/ V 889), inequivocamente ligado a uma simbologia de consumação sexual¹⁹:

Eno sagrado en Vigo,
bailava corpo velido.
Amor ei!
(...)
Bailava corpo velido.
que nunc' ouver' amigo.
Amor ei!
(...)
Que nunc' ouver amigo,
ergas no sagrad' en Vigo.
Amor ei!

Ora, o motivo volta a aparecer também descodificado em Pero Meogo, no cantar “Fostes filha eno bailar” (B 1191, V 796), composição que se enquadra numa sequência narrativa de nove cantigas que utilizam de forma sistemática um conjunto de símbolos

¹⁸ Na Vulgata: “emissiones tuae paradus malorum punicorum cum pomorum fructibus”, Cf. *Canticum Canticorum*, 4, 13, disponível em:

<http://www.biblegateway.com/passage/?search=Canticum+Canticorum+4&version=VULGATE>.

Em Latim, “pomorum fructibus” é a designação genérica para “frutos”.

¹⁹ Sobre as potencialidades simbólicas do motivo da dança, cf. Durand (1992: 385-90).

eróticos que parecem remeter para a consumação sexual²⁰. Dentro desses motivos encontra-se o do cervo que vai beber água à fonte; o da namorada que lava os seus cabelos nessa mesma fonte, esperando encontrar-se com o seu amigo; a imagem do cervo ferido que vai morrer no mar e, na última composição, a do bailar:

Fostes, filha, eno bailar
e rompestes í o brial.
*Pois o namorado í ven
esta fonte seguídea ben,
Pois o namorado í ven.*
(...)
E rompestes í o brial
que fezestes ao meu pesar.

Nesta composição, segundo argumenta Maria do Rosário Ferreira (1999: 117), Meogo faz uso do “tópico popular do vestido rasgado, crua analogia da virgindade perdida”, o que decifra a funcionalidade simbólica do motivo do “bailar”. Quando chegamos a Airas Nunes, parece-nos que o código estaria já bem estabelecido, levando o público a interpretá-lo sem grande dificuldade. Na composição “Bailemos nós ja todas tres, ai amigas” (B 879/ V 462), as amigas dançam “so aquestas avelaneiras frolidas”. O motivo do bailar volta a surgir na composição já anteriormente referida “Bailade, oje, ai filla, que prazer vejades” (B 881/ V 464), mas agora a figura feminina dança não debaixo da avelaneira, mas “de so a milgranada”, e, tal como na composição de Meogo, sob o incitamento da mãe²¹. Esta sequência temporal dos cantares de Airas Nunes afigurasse-nos lógica, na medida em que a avelaneira florida parece simbolizar a virgindade feminina, e o desejo que esta desperta no amigo; e a milgranada, com as suas romãs repletas de grãos, simboliza a fertilidade e a consumação sexual.

Esta dinâmica das duas árvores ligadas a momentos diferentes da relação entre os amigos parece ser a mesma que surge na *Razón de amor*, muito embora, neste caso, a descodificação da simbologia dessas árvores seja mais complexa, uma vez que existem duas lições no mesmo manuscrito para o momento em que surge o “malgranar”. Aquela que tem sido aceite como correcta – “en la fuent quiso entra/ quiando a mi vido estar,/ en el malgranar” – parece-nos indicar a presença de duas árvores diferentes. Mas a lição que se encontra na *marginalia* do manuscrito – “en la fuent quiso entra/ mas quando a mi vido estar/ etros en la del malgranar”, que Franchini tem em conta como acima referimos, parece indicar que se trata da mesma árvore. Ou seja, se aceitarmos esta segunda lição, parece-nos que o poema apresenta apenas uma árvore, uma macieira que a certa altura se transforma numa romãzeira, veiculando assim dois momentos e valores simbólicos diferentes: o do desejo e o da consumação sexual. Algo de

²⁰ Sobre o tema, ver Lorenzo (2000: 549-550); Méndez Ferrín (1966); Filho (1974); Reckert e Macedo (1976).

²¹ Este incitamento ao encontro amoroso por parte da figura materna parece ser feito com o objectivo de reter o amigo, uma vez que a presença do motivo do “bailar” leva a crer que os namorados já terão consumado a relação.

semelhante acontece no último capítulo do *Cântico dos Cânticos*, quando se dá o encontro sob a macieira que, apesar de não mudar de nome, como acontece na *Razón de amor*, é associada sequencialmente a dois momentos diferentes da relação amorosa, concepção e nascimento: “Quién es ésta que sube al desierto manando todos deliciosos, arrimada sobre su amado? So el árbol maçano te esperté, e allí es corrompida la mi madre, allí es forçada la mía que me engendró” (Sanchez-Prieto, 2009: 375).

Esta passagem parece assemelhar-se ao episódio do *Alcorão* que alude ao nascimento de Jesus, no qual Maria sente as dores do parto junto ao tronco de uma palmeira, sendo incitada pelo anjo Gabriel a sacudi-lo e a comer as tâmaras que dele caíssem²². Ora, a configuração fálica do tronco da palmeira, e o facto de Maria comer dos seus frutos, parecem trazer a este episódio uma simbologia erótica que pode ser encarada, tal como no *Cântico dos Cânticos*, em dois momentos diferentes: mais uma vez, concepção e nascimento²³. Parece-nos, pois, que estamos perante um padrão imagético e simbólico bastante consistente que vai atravessando os textos ao longo do tempo.

Um outro dado curioso é o facto de a macieira estar ligada à água enquanto elemento simbólico e ao surgimento da figura da donzela na *Razón de amor*. É depois de o sujeito poético beber da água da “fuent perenal”, que brotava da macieira, que surge a donzela “en alta voz d’amor cantando”. Ora, o motivo da água nas cantigas de amigo foi extensamente estudado por Maria do Rosário Ferreira em *Águas Doces, Águas Salgadas*, referindo a autora que a água doce surge inserida num cenário complexo de *locus amoenus* que inclui também a figura feminina, simbolizando “todas as forças vitais de fecundidade e renovação” (Ferreira, 1999: 182)²⁴, simbologia essa que parece ser a mesma que surge na nossa *Razón de amor*. No cantar de Airas Nunes não está presente o motivo da água, mas é “so a milgranada” que a amiga dança para o seu amigo. Ora, tendo em conta que, na Idade Média, a simbologia da romãzeira completava a da macieira, como atrás demonstrámos, e sabendo nós que o motivo da água, que na *Razón de amor* brota da macieira, se encontra relacionado com a figura feminina e com a ideia de fecundidade que ela transmite, não nos parece desacertado supor que o clérigo galego, que sabemos ter sido um trovador culto, tivesse à sua disposição as mais diversas fontes para a composição desta bailada, desde o *Cântico dos Cânticos*, à *Razón de amor*.

E não esqueçamos, a este propósito, que o autor do poema castelhano é “clérigo e non cau[al]jeiro”. Mas se o motivo da água não está presente nesta composição de Airas Nunes, comparece na pastorela de Pedr’Amigo de Sevilha de que temos vindo a

²² “23. Chegaram-lhe as dores do parto, junto do tronco da palmeira. Exclamou: «Oxalá tivesse morrido antes disto e estivesse completamente esquecida!». 24. Mas Gabriel, de perto, gritou-lhe: «Não te entristeças! A teus pés o senhor fará correr um riacho. 25. Sacode para ti o tronco da palmeira; cair-te-ão tâmaras maduras. 26. Come, bebe e tranqüiliza-te (...)»”, *Alcorão*, Carvalho (1986, trad.). S 19.

²³ Segundo indicam Chevalier e Gheerbrant (1999: 212, 628), as palmeiras/tamareiras simbolizavam, no Antigo Egipto, a árvore da vida, daí as suas formas serem utilizadas na arquitectura das colunas.

²⁴ Sobre o assunto, ver também Ferreira (2009: 205-17).

falar. Depois de persuadida a figura feminina, é “nas margens do rio Saar” que o par marca um encontro, o que poderá veicular alguma carga erótica²⁵. E aqui, a receptividade da figura feminina face às investidas amorosas do sujeito poético é mais um dos aspectos que aproximam este texto da *Razón de amor* e o afastam da pastorela de Marcabré que referimos anteriormente.

Outros motivos...

É de notar também que o motivo das doas que surge na composição do jogral galego-português é também um motivo central na *Razón de amor*, uma vez que é através dele que se dá o reconhecimento dos amantes. Com origem na lírica em língua d’Oc, este motivo ganhou uma dimensão especial em âmbito galego-português no seio dos cantares de amigo, sendo abundantemente utilizado por João Garcia de Guilhade, trovador português que em 1229 terá provavelmente viajado para Aragão com a comitiva do infante Pedro Sanches, na qual estariam alguns membros da família dos Sosas, de quem era vassalo (Oliveira, 1994: 362-63)²⁶. Este trovador terá posteriormente frequentado a corte de Afonso X, e o referido motivo será retomado de forma sistemática por Gonçalo Anes do Vinhal (Viñez Sanchez: 2000, 299-300), trovador igualmente português e que também desenvolveu grande parte da sua actividade na corte do rei sábio.

Aliás, Vinhal é o único trovador galego-português que compôs um cantar no qual as doas são trocadas reciprocamente pelos amantes, tal como acontece na *Razón de Amor*. Os objectos que os amantes mais comumente trocam são a cinta ou a corda da camisa, objectos que têm a especificidade de serem de natureza íntima e de elevado valor simbólico, mas de baixo valor material. Porém, no caso da pastorela de Pedr’Amigo e da *Razón de amor*, trata-se de objectos ricos. No primeiro caso, o sujeito poético oferece “boas toucas d’Estela”, “boas cintas de Rrocamador” e “ffremoso pano pera gonela”; no segundo, umas “luuas” que “non ie las dio uilano”, um véu e um anel.

As semelhanças não ficam, contudo, por aqui. Um último aspecto a ter em conta diz respeito à figura feminina, cujo discurso revela desenvoltura no falar. Ora, esta é uma característica que a *pastora* de Marcabré também incorpora, e a certo ponto torna-se difícil perceber qual a referência que Pedr’Amigo terá seguido numa ou noutra situação. No caso da *Razón de amor* a descrição da donzela, que surge enfeitada com ricos adornos, faz prever um tipo de discurso mais cuidado. Esta mulher, apesar de surgir em ambiente campestre, veste-se e comporta-se como uma dona nobre. O mesmo se passa com a mulher que surge na composição de Pedr’Amigo de Sevilha. Muito embora seja denominada “pastor”, o sujeito poético refere, logo na primeira estrofe, que “nen vi outra que falasse milhor”, elogiando também, mais à frente, a sabedoria e prudência

²⁵ M^a do Rosário Ferreira (1999: 34) é de opinião de que a menção ao rio terá apenas a “função de indicador geográfico”.

²⁶Esta viagem a Aragão foi confirmada por importantes documentos publicados em Domingo (2007: 183-85).

que ela revela quando se opõe às suas investidas amorosas por desconfiar que os presentes que ele lhe traz são, na verdade, para outra mulher: “Pastor ssodes bem rrazõada”.

São, portanto, duas figuras, que, apesar de surgirem num ambiente que à partida as conotaria com uma caracterização mais rústica, apresentam particularidades que as ligam ao mundo cortês, quer no discurso e no comportamento, quer na descrição física. Parece-nos, então, possível estabelecer um triângulo entre a pastorela de Marcabré, a de Pedr’Amigo, e a *Razón de amor*. Porque a do jogral galego-português é a mais recente, é ele que encaramos enquanto receptor destes dois textos, o que não exclui que também o autor da *Razón de amor* conhecesse a poesia provençal, como, aliás, sabemos que muito provavelmente sucedia.

Conclusões

Como pudemos verificar, surgem na poesia de alguns trovadores que estiveram activos na corte régia de Afonso X certos temas, motivos e ocorrências de vocábulos que, em alguns casos, parecem ser transversais a toda a literatura amorosa em geral, mas que, noutros, remetem muito especificamente para a *Razón de amor*. A possibilidade de estes trovadores terem tido contacto com o poema castelhano-aragonês será mais facilmente aceite se tivermos em conta o percurso deste texto. No trabalho que dedica à *Razón de Amor*, Enzo Franchini (1993, 5 e segs), apoiado pelos estudos de Henri Barré (Barré, 1962: 27-29) sobre os homiliários latinos, refere que o manuscrito no qual o poema se insere²⁷ terá circulado por Espanha, Itália e regiões meridionais de França. Não será, por isso, descabido pensar que possa ter estado na corte castelhana, na qual vários autores galego-portugueses desenvolviam a sua actividade trovadoresca sob a protecção do rei sábio. Aliás, a proximidade literária e linguística que o nosso texto também revela ter com o chamado *mester de clerecia*, leva Franchini a postular que o seu autor também tenha andado por zonas da Península Ibérica onde os textos deste *mester* circulavam.

Relevante também para este caso é o facto de João Garcia de Guilhade ter muito possivelmente viajado com a comitiva de Pedro Sanches e dos Sousões para Aragão e lá ter permanecido durante algum tempo, como acima mencionámos. Além disso, um outro trovador mencionado neste estudo, Gonçalo Anes do Vinhal, casou em segundas núpcias, perto do ano 1270, com D. Berengária de Cardona, filha do visconde de Cardona, Ramón Folch, chefe de uma das mais importantes famílias da nobreza aragonesa.

Concluindo, os elementos textuais destacados parecem ser suficientes para postular um possível contacto entre os trovadores galego-portugueses e o texto da *Razón de amor con los denuestos del agua y el vino*, o que leva a pensar que este poema teve uma dupla inserção no contexto da poesia galego-portuguesa: foi receptor dessa

²⁷ Ms. 3576 da Bibliothèque Nationale de France intitulado *Homiliarium dictus Flos Evangeliarum in circulo anni-sermones de diversis*. O seu texto preenche os fólhos 124r a 126r, sendo o único testemunho conhecido do poema.

poesia, num primeiro momento, mas também veio a deixar marcas em trovadores posteriores. Embora isso raramente suceda, existem para este caso dados históricos concretos que tornam francamente provável o contacto entre os meios e os indivíduos que terão proporcionado tais relações textuais.

Bibliografia:

- Barra Jover, Mario (1989), «Razón de Amor: texto crítico y composición». *Revista de Literatura Medieval* I: 123-53.
- Barré, Henri (1962), *Les homéliers caroligiens de lécole d'Auxerre*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Beltran, Vicenç (2000), «Pedr'Amigo de Sevilha». *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Edição de Lanciani, Giulia e Tavani, Giuseppe. Lisboa: Caminho.
- Carvalho, Américo de (1986, tradutor), *Alcorão*, Int. e notas Dr. Suleiman Valy Mamede; Europa-América, Lisboa, 1986.
- Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain (1994), *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Editorial Teorema.
- Correia, Carla Sofia dos Santos (2011), «A Razón de Amor e a poesia galego-portuguesa», in *Seminário Medieval 2009-2011*. Porto: Estratégias criativas. URL: [http://ifilosofia.up.pt/proj/admins/smelps/docs/6%20Carla%20Correia%20Razon%20\(pp.%2095-155\)%20\(1\).pdf](http://ifilosofia.up.pt/proj/admins/smelps/docs/6%20Carla%20Correia%20Razon%20(pp.%2095-155)%20(1).pdf)
- Davies, Mark (2002), *Corpus del Español: 100 million words, 1200s-1900s*. Available online at <http://www.corpusdelespanol.org>.
- Domingo, D (2007), *A la recerca d'Aurembiaix d'Urgell*. Leida: Universitat de Lleida.
- Durand, Gilbert (1992), *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, Dunod.
- Ferreira, Maria do Rosário (1999), *Águas Doces, Águas Salgadas. Da funcionalidade dos motivos aquáticos na Cantiga de Amigo*. Porto: Granito Editores.
- Ferreira, Maria do Rosário (2009), «Motivos naturalistas e configurações simbólicas das cantigas de amigo», in *Seminário Medieval 2007-2008*. Edição de Ferreira, Maria do Rosário, Laranjinha, Ana Sofia e Miranda José Carlos. Porto: Estratégias Criativas. URL: <http://ifilosofia.up.pt/proj/admins/smelps/docs/11.Rosario,%20Motivos%20 pp.%20205-217 .pdf>
- Ferrari, Anna (1999), «Marcabru, Pedr'Amigo de Sevilha e la pastorella galego-portoghese». *Romanica Vulgaria (Studi provenzali 98-99)* 16-17: 107-130.
- Filho, Leodegário A. De Azevedo (1974). *As cantigas de Pero Meogo*. Rio de Janeiro: Edições Gernasa.
- Franchini, Enzo (1993), *El manuscrito, la lengua y el ser literario de la Razon de Amor*. Madrid: Biblioteca de Filologia Hispanica, Centro Superior de Investigaciones Científicas.

- Grande Queijigo, Javier (2002a), «Similitudes estructurales entre Razón de Amor y el Libro de buen amor». *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica* V: 139-54
- Grande Queijigo, Javier (2002b), «Carmen, unum sed diversum: sobre el género de la Razón de amor». *Revista de poética medieval* 8: 77-109.
- Impey, Olga Tudorica (1979), «La estructura unitaria de Razón de Amor». *Journal of Hispanic Philology* IV-1: 1-24
- London, G.H. (1965), «The Razón de Amor and the Denuestos del agua y el vino. New readings and interpretations». *Romance Philology* XIX, 1: 28-47
- Lorenzo Gradín, Pilar (1990), «La pastorela galego-portuguesa: entre tradición y adaptación». *Romanica Vulgaria, Quaderni* 13-14, 117-46.
- Lorenzo, Ramón (2000), «Johan Baveca». *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Edição de Lanciani, Giulia e Tavani, Giuseppe. Lisboa: Caminho.
- Lorenzo, Ramón (2000), «Pero Meogo». *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Edição de Lanciani, Giulia e Tavani, Giuseppe. Lisboa: Caminho.
- Marroni, Giovanna (1968), «Le poesie di Pedr'Amigo de Sevilha», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, Sezione Romanza*, X, 1-339.
- Menéndez Pidal, Ramón (1976 ed.), «Razón de Amor con los denuestos del agua y el vino», in *Textos medievales españoles. Ediciones críticas y estudios*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Méndez Ferrín, X.L. (1996), *O Cancioneiro de Pero Meogo*. Vigo: Galaxia.
- Meneses, Paulo (2000), «Fenomenologia da morte-por-amor: do influxo das teorias médicas antigo-medievais na actividade poética trovadoresca», in *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero: Literatura, miscelânea*. Edição de Rodríguez, J.L. Universidade de Santiago de Compostela.
- Miranda, José Carlos e Oliveira, António Resende de (1995), «A segunda geração de trovadores galego-portugueses: temas, formas e realidades», in *Medioevo y literatura. Actas del V congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada. Entretanto incluído em Oliveira, António Resende de (2001), *O Trovador Galego-Português e o seu Mundo*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Miranda, José Carlos (2010), «Cantar ou Cantiga? Sobre a designação genérica da poesia galego-portuguesa», in *Aproximacións ao estudo do vocabulário trovadoresco*. Edição de Brea, Mercedes e Martínez-Morás S. L. Santiago de Compostela: Centro Ramón Pinheiro para a Investigación en Humanidades.
- Montero Reguera, Jose (1996), «Razón de amor y la literatura provenzal». *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales* 6: 161-82
- Morel-Fatio, Alfred (1887), «Textes castillans inédits du XIII^{ème} siècle». *Romania* 16: 364-73.
- Nepaulsingh, Colbert (1986), «The Song of Songs and the unity os the Razón de amor», in *Towards a History of Literary Composition in Medieval Spain*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.

- Oliveira, António Resende (1994), *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Edições Colibri.
- Picchio, Luciana Stegagno (1975), *A Lição do Texto. Filologia e Literatura, Lisboa*, Edições 70.
- Reckert, Stephen e Macedo, Hélder (1976), *Do Cancioneiro de amigo*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Riquer, Martín (2011), *Los trovadores. Historia Literaria y textos*. Barcelona: Ariel.
- Sanchez-Prieto Borja, Pedro. (coord.2009), *Alfonso X el sabio. General Estoria*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, vol III, 1.
- Simo, Lurdes (1991), «Razón de Amor y la lírica latina medieval». *Filología Románica* 8: 267-77.
- Spitzer, Leo (1980), *Razón de amor. Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona: Editorial Crítica.
- Tavani, Giuseppe (2000), «Airas Nunez». *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Edição de Lanciani, Giulia e Tavani, Giuseppe. Lisboa: Caminho.
- Van Antwerp, Margaret (1978), «Razón de amor and the Popular Tradition». *Romance Philology* XXXII, 1: 1-17
- Varela Barreiro, Xavier (2004, dir.), *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega. [<http://ilg.usc.es/tmilg>].
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis de (1902), «Observações sobre alguns textos lyricos da antiga poesia peninsular, I: O Romance de Lope de Moros». *Revista Lusitana* 7: 1-32
- Viñez Sánchez, A (2000), «Gonçal'Eanes do Vinhal». *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Edição de Lanciani, Giulia e Tavani, Giuseppe. Lisboa: Caminho.
- Zink, Michel (1972), *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Age*. Paris, Montréal: Bords.