

OS LAIS DE BREITANHA

Uma proposta de edição crítica*

ANDREIA AMARAL

andrea_amaral8@hotmail.com

Em 1993, A. Ferrari, no artigo “Lai”, publicado no *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, salientava a falta de uma edição crítica dos Lais de Bretanha. Volvidos 14 anos, essa ausência ainda se faz sentir no quadro dos estudos em literatura medieval galego-portuguesa, pelo que o presente trabalho de edição crítica surge como uma tentativa de resposta ao desafio lançado pela investigadora italiana.

Os cinco textos anónimos que se encontram no início do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, códice. 10991, tradicionalmente designado pela sigla *B*, e que também figuram no códice miscelâneo *Vt. Lat. 7182 da Biblioteca Apostólica Vaticana*, ao qual é atribuída a sigla *V.^a*, constituíram o *corpus* que me propus editar. Importa aqui

* O texto que aqui apresento resultou da reformulação de um trabalho realizado no âmbito do seminário “O Imaginário na Literatura dos séculos XII a XIV”, do Curso Integrado de Estudos Pós-graduados em Literaturas Românicas.

referir que, na impossibilidade de me deslocar à Biblioteca Apostólica Vaticana, utilizei a transcrição diplomática levada a cabo por Pellegrini (1959), no artigo “I «Lais» Portoghesi del Codice Vaticano Lat. 7182”, tendo contudo consciência das limitações daí resultantes.

Trata-se, portanto, de um *corpus* transmitido através de dois testemunhos manuscritos, impondo-se, desta forma, a necessidade de cotejar as lições dos referidos testemunhos. Vejamos então as conclusões da colação levada a cabo. Antes porém é necessário saber que cada composição é identificada pelas siglas atribuídas aos testemunhos, seguidas do número de ocorrência dessa mesma composição, e que os números que precedem as lições seleccionadas indicam a que versos elas pertencem.

I. Variantes substantivas

1. Elementos paratextuais (rubricas/ legendas)

<i>B1</i>	<i>V.ª 1</i>
<i>Legenda 1</i>	
Tristan Iseu i. sotta	Elis obaço de Samsonha que foi mui cavaleiro d'armas
<i>B4</i>	<i>V.ª 4</i>
Posições inversas da rubrica «Dom Tristam»	

2. Corpo do texto

<i>BI</i>	<i>V.ª 1</i>
31. poder	<p>par d** §</p> <p>Pellegrini (1959: 197) avança a seguinte hipótese: <i>par deus ou par des</i>. Contudo, é uma lição a rejeitar, dado que o esquema rimático adoptado obriga à rima em <i>-er</i> e que do ponto de vista semântico não se adequa ao contexto.</p>
32. ja for	<p>la f*rei §</p> <p>Pellegrini (1959: 197) propõe <i>la farey</i>, cujo original poderia ser <i>já serey</i>. De qualquer forma, estamos perante uma lição rejeitável, uma vez que o esquema rimático adoptado obriga à rima em <i>-or</i>.</p>
40. en seu poder....	<p>en seu poder mais c'amar</p> <p>Pellegrini (1959: 194): «<i>Mais Camar</i> lascia qualche dubbio, ma una lettura <i>Caillar</i> mi sembra molto meno accettabile». Trata-se de uma lição errada, dado que não se enquadra no esquema rimático adoptado e que, para estar correcta do ponto de vista métrico, obrigaria a suprimir a sinalefa (<i>ca amar</i>).</p>

II. Erros

1. Elementos paratextuais

Por substituição:

52

<i>BI</i>		<i>V.^a 1</i>
<p><i>Legenda 2</i></p> <p>pera se combater</p> <p>achar par</p> <p>feh §</p> <p>aga § substituição da abreviatura <i>q</i> pela abreviatura <i>g</i> (os/us/com/com) e de vogal <i>i</i> por <i>a</i>.</p> <p>era</p>	<p>Erro comum: <i>aqui</i></p>	<p>pase conlater §</p> <p>achatar §</p> <p>fez</p> <p>aqua § substituição da vogal <i>i</i> por <i>a</i>.</p> <p>qa § Pellegrini (1959: 194): «<i>Qa</i> può esser copia meccanica di un <i>era</i> poco chiaro, poiché la gamba del <i>q</i> somiglia leggermente a un <i>r</i>».</p>

B2	V.ª 2
Legenda 1	
seerem	scerem §
razon	rozon §

B5	V.ª 5
<i>Legenda</i>	
laix	laie §
achou	ochou §
anc'ela §	ant'ela

Por omissão:

B1	V.ª 1
<i>Legenda 2</i>	
poderia	podria §
B3	V.ª 3
<i>Legenda</i>	
Tristam	Tistan §

B5		B5
<i>Legenda</i>		
achou	Erro comum: [o] achou	ochou

Por adição:

<i>B5</i>		<i>V.ª 5</i>
<i>Legenda</i> ancaroth §	Erro comum: [L] ancartoh	ancaroth §

54

Por alteração da ordem:

<i>B5</i>	<i>V.ª 5</i>
<i>Legenda</i> raĩa	raian §

2. Corpo do texto

Por substituição:

<i>B1</i>	<i>V.ª</i>
3. ampt §	Erro comum: amor
5. tam muit'am §	Erro comum: tam muit'em
8. meu	neu§
10. tiinham ram §	tiinham tam
12. bem	tem §

B1		V.º?
13. m'cu §	Erro comum: m'eu	Pellegrini (1959: 194): «Huntem è lezione incerta; forse huniem». m'cu §
13. chegnei §	cheguei	chegui § (ver Por omissão)
17. da us §	Erro comum: de v[ols]	da us §
20. priz §	Erro comum: prez	priz §
22. saton §		sazo
30. façades dela aver		fazadez dela avos §
32. e merr eu ia §	Erro comum: e mentr'eu ja	e merr eu la §
38. voso		volo §

B2		V.^a 2
5. tancamos § (ver Por alteração da ordem)	cantamos	tantamos §
6. dancamos		cantamos § Uma vez que se trata do segundo verso do refrão, que facilmente se pode reconstituir, verificamos que se substituiu dançamos pela última palavra do verso anterior cantamos.
15. danca		daica §
18. em pas		in paz §

B3	V.^a 3
9. vver § Elsa Machado e J. P. Machado colocam hipótese de se tratar de um galicismo.	veer
9. fiz	fuz §
21. rorque §	porque

B4		V.ª 4
1. Don amor §	Erro comum: <i>D'un amor</i>	Don amor §
7. dom §		Deus

B5		V.ª 5
4. cantemus-lha §	Erro comum: catemus-lhe	cantemus-lha §
9. dantemus §		dancemos
13. neste		veste §
15. en		an §
17. escado §		escudo

Por omissão:

B1		V.^a 1
1. cheguei		cheguei §
13. chegnei § (ver Por substituição)	cheg[ulei	cheuei §
17. da us §	Erro comum: d[e] v[ols]	da us §
20. mais		mai §
37. des §	Erro comum: De[uls]	des §
B2		V.^a 2
7. cantado §	canta[n]do (cf. esquema rimático)	catado§
11 e 12. Mal § aja que cantamos	Erro comum ¹ : Mal [grad'l]aja	Mal § aja que cantamos
E que tam §	E que tam [en paz dançamos]	E que tam §

¹ O substantivo *grad'* omitido é essencial do ponto de vista métrico. Por outro lado, é possível reconstruir facilmente este verso, dado que se trata do primeiro

B3	V.ª 3
4. mereci	merci § (res metrica)

B 4	V.ª 4	
1. cat' e §	Erro comum: ca[n]t' e	cat {h}'e §

59

B5	V.ª 5	
1 e 13. oi §	Erro comum: oj[e] (res metrica)	oi §
3. Deus		Deu §
7. ste	Erro comum: [e]ste (res metrica)	ste
17. este		ese § Trata-se de uma lição a rejeitar, dado que, fazendo este verso parte do refrão, não encontramos esta forma em mais nenhuma ocorrência do refrão.

verso do refrão. Quanto à omissão parcial do v. 12, é estranho que a mesma suceda nos dois testemunhos, até porque o refrão se encontra completo quer na primeira ocorrência, quer na última. Se partirmos da hipótese avançada por Pellegrini relativamente à ignorância dos copistas face ao que copiavam, teremos de concluir que estes não teriam capacidade para excluir ou para reconstituir a parte do verso em falta. Assim sendo, essa falta já se encontrava no original que copiavam. Esta situação verifica-se ainda em relação ao refrão de B5 e de V.ª 5.

Por alteração da ordem:

B2		V.^a 2
5. tancamos §	[c]antamos	tantamos§ (ver Por substituição)

60

B3		V.^a 3
4. gran dereit' é		ra gau § (<i>u</i> pode ser <i>n</i>)
8. de viver atrevi		de nvier atrevi § (<i>u</i> pode ser <i>n</i>)

Por adição:

B1		V.^a 1
19. asi que du us boõs son §	Erro comum: asi que {d}u {o}s boõs son	asi que du us boõs son §

B3		V.^a 3
5. pode		poder § (do ponto de vista semântico, não faz sentido)
7. sem ela vivi		sem e ela vivi § (<i>e</i> está a mais: res metrica)

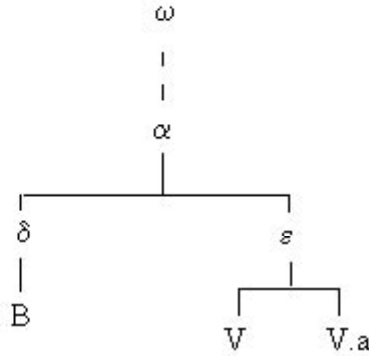
B5	V.^a 5
8. e	er § Podia tratar-se do advérbio <i>ar</i> (Mettmann, 1959), sinónimo de <i>também</i> , <i>igualmente</i> , <i>ainda</i> , <i>novamente</i> , <i>outra vez</i> , <i>posteriormente</i> . Contudo, do ponto de vista semântico não faz sentido.

Podemos desde logo observar que a proximidade entre os dois testemunhos é enorme. Verificamos que, por um lado, a quantidade de erros comuns é impressionante, e que, por outro, as omissões são também comuns, na medida em que ocorrem no mesmo ponto, à excepção da Legenda 1 de *V.^a1*, da Legenda 2 de *B2* e do v. 40 de *V.^a1*. Somos, assim e de imediato, obrigados a colocar a hipótese de estarmos perante testemunhos dependentes, o que daria origem a uma edição crítica de manuscrito único. Todavia, se atentarmos no conjunto de variantes substantivas, creio que essa hipótese se revela infundada.

A legenda 1 que figura exclusivamente em *V.^a 1* não pode sequer constituir um acrescento da responsabilidade do copista, uma vez que, e como defende Pellegrini, este copiava mecanicamente o original que se encontrava numa língua para ele desconhecida. Por conseguinte, a legenda 1 figurava já no antecedente de *V.^a1*. Esta linha argumentativa aplica-se ainda ao caso do v. 40 de *V.^a 1*, dado que «mais camar», tratando-se de um acrescento, estava já presente no objecto de cópia.

Por outro lado, e embora «par d**» (*V.^a1*, v. 31) e «la f*rei» (*V.^a1*, v. 32) sejam falsas variantes pelas razões já apresentadas, não deixam de evidenciar ‘desvios’ mais fortes do que simples erros mecânicos, ‘desvios’ esses que já se encontravam no antecedente de *V.^a1*.

Os argumentos expostos levam a crer que *B* e *V.^a* se relacionam da seguinte forma:



Ora o *stemma codicum* que proponho é apenas uma hipótese. Na verdade, a Legenda 2 de *B2* levanta uma questão interessante. Com efeito, S. Gutiérrez Garcia e P. Lorenzo Gradín (2001: 98-99) referem que «a segunda [rúbrica contextualizadora] refírese a *O Marot aja mal-grado* e en *B* foi copiada por Colocci despois da *Arte poética* (f. 4v). Aínda que non é fácil explica-la dislocación desta rúbrica, é probable que o humanista italiano quixese completa-la información que faltaba tanto en *B* como en *V.^a*. De feito, na marxe dereita do f. 10r de *B*, á altura da primeira liña da rúbrica, engade a anotación *vide supra*, coa que pretendía sinalar que a lectura da glosa debía completarse coa copia feita por el mesmo no f. 4v, onde aparece, na marxe inferior esquerda, a nota *vide infra*. (...) A comparación entre ambas rúbricas permítenos supoñer que Colocci só copiou aqueles elementos que considerou fundamentais e que neste caso faltaban no texto reproducido polo copista b (Ferrari, 1979: 94). En cambio, aqueles que xa estaban presentes na rúbrica explicativa de *B2* non os transcribiu para evitar repeticións superfluas, de aí o uso dos puntos suspensivos que figuran no seu texto». Assim sendo, a hipótese de

existir, pelo menos, um terceiro testemunho, diferente de *B* e de *V*.^a e dos respectivos antecedentes, ganha alguma consistência.

Tratadas as questões preliminares que a edição crítica dos Lais da Bretanha implicou, vejamos agora as normas de transcrição e os critérios de edição que regularam o trabalho que aqui apresento.

NORMAS DE TRANSCRIÇÃO E CRITÉRIOS DE EDIÇÃO

1. Opções de base

Como tivemos a oportunidade de ver, a proximidade entre os testemunhos manuscritos em apreço é enorme. Todavia, e tendo em conta os dados e as conclusões anteriormente avançados, elegi o testemunho manuscrito *CBN*, cod. 10991, fl. 10r-11r, tradicionalmente designado pela sigla *B*, como versão base, uma vez que apresenta uma lição menos corrompida.

Tendo a preocupação primária de oferecer ao leitor a melhor forma textual possível, optei por levar a cabo uma edição que procurou manter-se fiel ao testemunho manuscrito elegido como versão base. Deste modo, evitei «normalizar os traços susceptíveis de terem repercussões fonéticas ou sobre outros aspectos da arte poética dos textos» (F. Topa, 1999: 21) e mantive as oscilações gráficas que se verificam no testemunho em causa.

No entanto, efectuei algumas emendas em casos pontuais relacionadas com lapsos por substituição, por omissão, por alteração da ordem e por adição, ou com questões de natureza métrica. As referidas alterações virão devidamente assinaladas e, sempre que for necessário, justificadas. Por outro lado, desenvolvi as abreviaturas que frequentemente se encontram em textos do *corpus* da literatura medieval.

2. Normas de transcrição

I. Vogais

1. Regularizei o emprego das variantes alográficas de *i* (i, j, y) e de *u* (u, v).

2. Mantive as vogais duplas.

3. Conservei a grafia dos ditongos orais, como em *defendeo*.

4. Vogais nasais:

4.1. Em sílaba anterior, antes de consoante, e nos casos em que esta continha o traço de vogal nasal (-), assinalei a nasalidade com *m* ou *n* de acordo com a norma em vigor. Assim: *mũdo* > *mun*do.

4.2. Assinalei a nasalidade com til na penúltima vogal do grupo vocálico, de acordo com as normas de evolução da língua. Assim, *ũa* e *bõos*.

4.3. Em sílaba final, assinalei a nasalidade com *m*. Deste modo, *grã* passou a *gram*.

II. Consoantes

5. Regularizei as grafias de *i* e *u* consoantes de acordo com a norma actual. Assim, *ia* > *já* e *uos* > *vós*.

6. Suprimi o *b* não etimológico.

6.1. Substituí o *b* por *i* sempre que este apresentava valor vocálico, como acontece em *mha* > *mia*.

7. Simplifiquei as consoantes dobradas, excepto *r* e *s* em posição intervocálica e com valor de vibrante múltipla e de fricativa alveolar surda, respectivamente. Assim, por exemplo, *ella* > *ela*, *honrrar* > *honrar*, *ssem* > *sem*.

8. Substituí a grafia *c* por *ç* nos casos em que esta correspondia à fricativa alveolar surda.

III. Aspectos morfológicos

9. Separei e uni as palavras de acordo com o uso actual. Deste modo, *ca bem* e *loo* em lugar de *cabem* e *lo o*, respectivamente.
10. Conservei as grafias dos antropónimos e dos topónimos.

IV. Diacríticos

11. Procedi à introdução de acentos nos casos em que se revelou fundamental para a resolução de equívocos relativos ao sentido do texto. Assim, *e* > *é* e *vos* > *vós*.
12. Utilizei o hífen para separar os pronomes enclíticos, proclíticos e mesoclíticos.

V. Maiúsculas e pontuação

13. Utilizei maiúsculas nos antropónimos, nas formas *Deus* e *Nostro Senbor*, nos topónimos e em início de frase.
14. A versão base escolhida não está pontuada. Contudo, e tendo como objectivo evitar possíveis dificuldades de leitura dos textos em causa, introduzi os sinais de pontuação, de acordo com a norma actual.

3. Apresentação do texto crítico e do aparato

1. O texto crítico será precedido da relação dos testemunhos que o transmitem, apresentada em corpo menor.
2. As emendas que efectuei virão assinaladas no próprio corpo do texto: para as supressões usaremos as chavetas ({ }), para as adições, os colchetes ([]), e para as substituições, o itálico. As lições rejeitadas por apresentarem lapsos por substituição constarão na pri-

meira parte do aparato, da seguinte forma: *em: am* ou *sazon: saton]*
sazo V.^a1.

3. O aparato crítico será do tipo negativo, dado que anotarei apenas as lições divergentes, e compreenderá três partes, separadas por uma linha de intervalo:

a) O aparato das variantes. A chamada do paratexto será feita através da palavra *Legenda* e a chamada do texto, pelo número do verso, em ambos os casos seguidos de um ponto final. «O lema será seguido de um meio colchete (]), vindo imediatamente depois a variante e a sigla que a identifica» (F. Topa, 1999: 28). «Havendo necessidade de anotar variantes para mais do que um lema do mesmo verso, a passagem de um ao outro será assinalada por intermédio de uma vírgula, colocada depois da última sigla da variante do lema anterior» (*idem*). As observações complementares, resultantes, por exemplo, da necessidade de dar conta da existência de uma determinada palavra riscada, virão em itálico.

b) A justificação das emendas efectuadas, as observações sobre irregularidades métricas e, em casos pontuais, propostas de soluções possíveis.

c) Uma breve nota sobre a poética do texto.

Testemunhos manuscritos: *CBN*, cód. 10991, fl. 10r. – *B1/ Vt. Lat.*, cód. mis. 7182 da Biblioteca Apostólica Vaticana, c. 276r e v. – *V.^a 1*

Versão de *B1*

fl. 10r, I Tristan Iseu i. sotta

67

Este lais fez Elis Obaço que foi Duc de Samsonha quando pasou aa Gram Bretanha que ora chamam Ingraterra. E pasou lá no tempo de rei Artur pera se combater com Tristam porque lhe matara o padre em ua batalha. E andando uu dia enñ sa busca foi pela Joiosã Guarda u era a rainha Iseu de Cornoalha. E viu-a tan fremosa que adur lhe poderia homem no mundo achar par. Enamorou-se enton dela e fez por ela este lais. Este lais pusemos *aqua* porque era o melhor que foi feto.

Amor, des que m'a vós cheguei
bem me poso de vós loar,
ca mui pouc' amor a meu cuidar
valia, mais pois emendei

5 tam muit' em mim que com' amt'eu
era de pobre coração,

Legenda 1. Elis Obaço de Samsonha que foi mui cavaleiro d'armas *V.^a 1*

Legenda 2. pera se combater] pase conlater *V.^a1*, poderia] podria *V.^a1*, achar par] achatar *V.^a1*, fez : feh] fez *V.^a1*, aqua: a9] aqua *V.^a1*

3. amor: ampt] amt *V.^a1*

5. em: am

3. Este verso tem nove sílabas.

asi que nem nhu bem emtom
non cuidava que era meu.

10 E sol non me preçavam {em} rem,
ante me tiinham~tam en vil
que, se de mim falavam mil,
nunca deziam nem hu bem.

15 E des que m'eu a vós cheguei,
amor, de tod'al fui quitar
senom de vos servir pñunhar;
logu'eu des i em prez entrei.

fl.10r, II 20 Que mi ante de v[ó]s era greu
e per vo-l'ei e per al non,
asi que d'u os bõos son
mais loo meu prez ca o seu.

Amor, pois eu al nom ei
nem averei nulha sazõn

10. tiinham *tam*: ram] tirnham tam *V.^{a1}*

12. bem] tem *V.^{a1}*

13. m'eu: m'cu, cheguei: chegnei] chegui *V.^{a1}*

17. ante de v[ó]s: ante da us

19. d'u os: du us

20. mais] mai *V.^{a1}*, pres: priz

21. sazõn: satõn] sazo *V.^{a1}*

9. A métrica impõe a supressão da preposição *em*. Por outro lado, W. Mettmann (1959: 672) regista dois exemplos que se aproximam da construção sintático-semântica do verso em apreço e que evidenciam a ausência da preposição *em*: «quant'al depois viia sol nono preçava ren» e «non preçava deste mundo nimigalla».

17. Trata-se de um verso hipermétrico, dado que tem 9 sílabas.

21. Este verso tem 7 sílabas.

senom vós, e meu coraçõ
non sera senon da que sei

25 mui fremosa e de gram prez,
e que polo meu gram mal vi,
e de que sempre atendi
mal, ca bem nunca m'ela fez.

E porem vos rog'eu, amor,
30 que me façades dela aver
algum bem, pois vo-lo poder
avedes; e mentr'eu ja for

vivo, cuido vo-lo servir,
e ar direi, se Deus quiser,
35 ben de vós, pois que me veer
per vós de que mi á-de vir.

E se m' esto nom faz De[uls
que sei que sera voso bem,
cofonda vos porem quem tem
40 en seu poder.....

Amen amen amen
Amen amen amen
Amen amen amen

29. rog'eu: *primitivamente* nogeu, *emendado por Colloci para* rogeu, *segundo Elsa Machado e José Pedro Machado (1958: 35)*

30. façades dela aver] fazadez dela avos V.^{a1}

32. e mentr'eu já for: e merr eu ia for] e m*rr eu la f*rei V.^{a1}

38. voso] volo V.^{a1}

40. en seu poder.....] en seu poder mais c'amar V.^{a1}

43. amen, amen, amen] amen, amen V.^{a1}

Testemunhos manuscritos: *CBN*, cód. 10991, fl. 10r e v . - *B2/ Vt. Lat.*, cód. mis. 7182 da Biblioteca Apostólica Vaticana, c. 276v e 277r. - *V.^a 2*

Versão de *B2*

fl. 10r, II Esta cantiga fezerom quatro donzelas a Marôot d'Irlanda, en tempo de Rei Artur, porque Maarôot filhava todalas donzelas que achava em guarda dos cavaleiros se as podia conquerer deles. E enviava-as pera Irlanda pera seerem

fl. 10v, I sempre en servidom da terra. E esto fazia el per que fora morto seu padre por razon d'ũa donzela que levava em guarda.

O Maroot aja mal grado,
 porque nós aqui cantando
 andamos tam segurado,
 a tam gram sabor andando.

5 Mal grad'aja que cantamos
 e que tam en paz dançamos.

Mal grad'aja, pois canta[n]do
 nós aqui danças fazemos
 a tam gram sabor andando

Legenda 1. seerem] scerem *V.^a2*, razon] rozon *V.^a2*

Legenda 2. (fl. 4, v). Esta cantiga é a primeira que achamos que foi feta e fezerom-na quatro donzelas em tempo de rei Artur a Maraot d'Irlanda por la... e tornada em lenguajem palavra por pal[avra] e diz asi/ O Maraot mal grado. *Em* tornada, *sobrepostas à sílaba* da *encontram-se as letras* mo.

5. cantamos: tancamos

6. dançamos] cantamos *V.^a2*

dançamos *sobreposta à sílaba intermédia* de dandalmos *encontramos a sílaba* ca. *Segundo Elsa Machado e José Pedro Machado* (1958: 37) dandalmos *teria sido corrigido por Colocci para* dancamos.

7. cant[n]do] catado *V.^a2*

10 que pouco lho gradecemos.
Mal [grad'ajaja que cantamos
e que tam [en paz dançamos].

E venha-lhe maa guãaça
porque nós tan seguradas
15 andamos fazendo dança,
cantando nosas bailadas.
Mal grad'aja que cantamos
e que tam em pas dançamos.

12. e que tam *está precedido do sinal gráfico de parágrafo (Cappelli, 1967: 412), acrescentado por outra mão, que parece indicar que estas palavras pertenceriam não ao verso em que se encontram, mas ao verso seguinte.*

15. dança] daica V.^o2

18. em] in

Testemunhos manuscritos: *CBN*, cód. 10991, fl.10 v. - *B3/ Vt. Lat.*, cód. mis. 7182 da Biblioteca Apostólica Vaticana, c. 277r e v. - *V.^a3*

Versão de *B3*

- fl.10v, I Don Tristam, o namorado, fez sta cantiga
- Mui gram tenp' a, par Deus, que eu nom vi
quem de beldade vence toda {i}rem
e se xe m'ela queixasse porem,
gran dereit'é, ca eu o mereci.
- 5 E bem me pode chamar desleal
de querer eu, nem por bem nem por mal,
viver com'ora sem ela vivi.
- E pois que me de viver atrevi
sen a veer, en que fiz mui mal sem,
10 dereito faz se me mal talam tem
por tal sandiçe qual eu cometi.
E con tal coit'e tan descomunal,
fl.10v, II se me Deus ou sa mesura nom v[all],
defenson outra nom tenh'eu por m[i].
- 15 Ca daquel dia en que m'eu parti
da mia senhor e meu lume e meu bem,

Legenda. Tristam] Tistan

4. gran] ra gau *V.^a3*, mereci] merci *V.^a3*

5. pode] poder *V.^a3*

7. sem ela] sem e ela *V.^a3*

8. me] m'eu *V.^a3*, de viver atrevi] de nvier atrevi *V.^a3*

9. veer: vver] veer *V.^a3*, fiz] fuz *V.^a3*

2. Trata-se de uma simplificação da consoante dobrada, uma vez que *ir* corresponde a *rr*.

porque o fiz, a morrer me convem,
pois vivi tanto sem tornar ali
u ela é. Se poren sanha tal
20 filhou de mi e me sa merçee fal,
ai eu cativo! e *porque* naçi?

21. *porque*: *rorque*] *porque* V.⁴³

Testemunhos manuscritos: *CBN*, cód. 10991, fl.10 v. – *B4/ Vt. Lat.*, cód. mis. 7182 da Biblioteca Apostólica Vaticana, c. 277v e 278r. – *V.^a 4*

Versão de *B4*

fl. 10v, II D'un amor eu ca[n]t'e choro
 e todo me ven dali,
 da porque eu cant'e choro
 e que por meu mal dia vi.

5 E pero se a eu oro,
 mui gram dereito faç'i,
 ca ali u eu *Deus* oro,
 senpre lhe pec'e pedi

 ela. E pois eu demoro
 10 en seu amor, por Deus, de mi

Legenda. Don Tristam] Dom Tristam *V.^a4 em posição inversa, antes do corpo do texto*

1. D'un: Don, ca[n]t' cath' *V.^a4*

4. e] eu *V.^a4*

7. *Deus*: dom] Deus *V.^a4*

1. D'un amor. Elsa Machado e Pedro Machado (1958: 39) propõem esta correcção. A este propósito, Tavani (1967: 516) refere que «è suggerita dall'accostamento tra il testo portoghese e l'originale francese di cui il primo sembra essere la traduzione: *D'amor vient mon chant et mon plor*, nella lez *A* (ms. 12599 della Bibl. Naz. Di Parigi) pubblicata da Michaëlis *CA II*, p. 486».

eu ca[n]t'e choro. O esquema formal adoptado permite esta reconstrução (cf. v. 4).

7. u eu Deus oro. Se atentarmos na estrutura formal adoptada – paralelismo sintáctico entre o final dos versos ímpares: 1 e 3. eu cant'e choro; 5. eu oro; 9 e 11. eu demoro –, podemos admitir a hipótese de o copista ter cometido um erro por alteração da ordem, no v. 7. Uma solução possível seria: *Ca ali u Deus eu oro*.

aja merçee, ca, se eu demoro
en tal coita, perder-m'-ei i.

Don Tristam

Testemunhos manuscritos: *CBN*, cód. 10991, fl.10 v e 11r . - *B5/ Vt. Lat.*, cód. mis. 7182 da Biblioteca Apostólica Vaticana, c. 278r e v. - *V.^a 5*

Versão de *B5*

76

fl. 10v, II Este laix fizeram donzelas a Dom [L]ancaroth, qua[n]do
estava na Insoa da Lidiça, quando a raia Genevra [o]
achou com a filha de rei Peles e lhi defendeo que nom
parecese ant'ela.

Ledas sejamus oj[e] mais
e dancemus, pois nos chegou
e o Deus connosco juntou.
Cantemus-lhe aqeste lais,
fl. 11r, I 5 ca este escudo é do melhor
homen que fez Nostro Senhor.

Com [el]ste escudo gran prazer
ajamus e cantemus bem
e dancemus a noso sem,
10 pois lo avemus en poder,
ca este escudo é do mellhor
homen que fez Nostro Senhor].

Legenda. laix] laie *V.^a5*, raia] raian *V.^a 5*, achou] ochou *V.^a 5*, ant'ela: anc'ela] ant'ela
V.^a 5

3. Deus] deu *V.^a5*

4. aqeste] aqqueste *V.^a5*

5. escudo] scudo *V.^a5*

7. escudo] scudo *V.^a5*

8. e] er *V.^a5*

9. dancemus: dantemus] dancemus *V.^a5*

Oj[e] nos devemos legrar
neste e{s}scudo que Deus aqui
15 troux'e façamo-lo asi,
poinhemus moito en no honrar,
ca este escudo é [do melhor
homen que fez Nostro Senhor].

13. neste e{s}scudo] veste scudo V.^o5

14. que Deus aqui *segmento acrescentado por uma mão diferente da do corpo do texto. Trata-se de uma emenda, dado que o referido segmento se encontra na linha seguinte, isolado e riscado.*

15. en] na V.^o5

17. este escudo: este escado] ese scudo V.^o5

Bibliografia

- BLECUA, Alberto
1983, *Manual de Crítica Textual*, Madrid, Castalia.
- DIONÍSIO, João
1997, «Lais», in *Biblos, – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Verbo.
- FERRARI, A.
1993, «Lai» in *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Caminho, pp. 374-378.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, S. e LORENZO GRADÍN, P.
2001, «Os Lais de Bretanha», in *A Literatura Artúrica en Galicia e Portugal na Idade Media*, Santiago de Compostela, Biblioteca de Divulgación – Universidade de Santiago de Compostela, pp. 95-195.
- PELLEGRINI, Sílvio
1959, *Studi su Trove e Trovatori della prima lirica ispano-portoghese*, 2.^a ed., Bari, Adriática Editrice, pp. 184-199.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel
1997, *La Edición de Textos*, Madrid, Editorial Síntesis.
- SHARRER, Harvey
1988, «La materia de Bretaña en la poesía gallego-portuguesa», in *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona, PPU, pp. 561-569.
- TAVANI, Giuseppe
2002, *Trovadores e Jograis*, Lisboa, Caminho.
- TEYSSIER, Paul
2001, *História da Língua Portuguesa*, 8.^a ed., Lisboa, Sá da Costa.
- TOPA, Francisco
1999, *Edição Crítica da Obra Poética de Gregório de Matos – Vol. I, Tomo 1: Introdução; Recensio (1.^a Parte); Vol. I, Tomo 2: Recensio (2.^a Parte); Vol. II: Edição dos Sonetos; Vol. II: Edição dos Sonetos – Anexo: Sonetos Excluídos*, Dissertação de Doutoramento em Literatura Brasileira apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto; Porto, Edição do Autor.