

**RECENSÃO CRÍTICA DE LIVRO**

**Autor:**

*António Fernando Nabais*

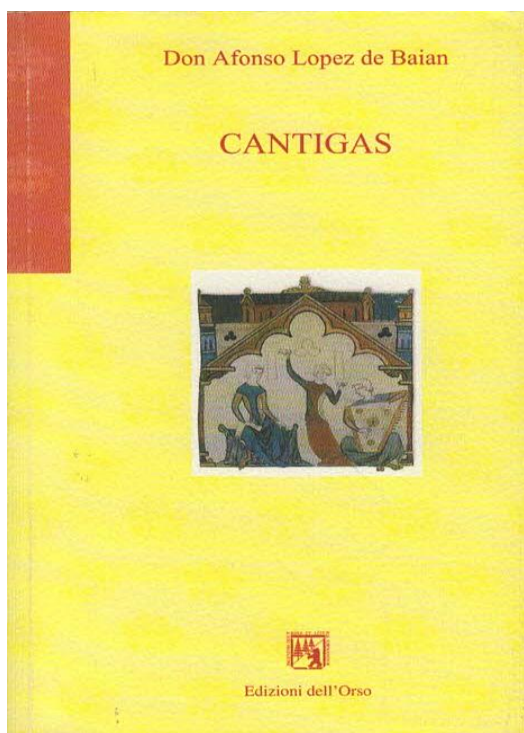
**Título:**

Pilar Lorenzo-Gradín (ed.), *Afonso Lopez de Baian, Cantigas*, Alessandria, Edizione del'Orso, 2008.

**Como citar esta recensão:**

*António Fernando Nabais, "Recensão crítica a Pilar Lorenzo Gradín (ed.), Don Afonso Lopez de Baian. Cantigas, Alessandria, Edizione del'Orso, 2008", in Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais, nº 2, 2017, pp. 171-177.*

DOI: 10.21747/21839301/gua2rec2



**PILAR LORENZO GRADÍN (ED.),  
DON AFONSO LOPEZ DE BAIAN. CANTIGAS,  
ALESSANDRIA, EDIZIONE DEL'ORSO, 2008  
(353 P., ISBN: 978-88-6274-002-9)**

A edição das cantigas de Afonso Lopes de Baião, da responsabilidade de Pilar Lorenzo Gradín, constitui mais um momento auspicioso na actividade de edição crítica dos textos trovadorescos. O percurso académico e científico da estudiosa conduziu-a, também, a este momento. Na realidade, o seu nome, entre outras razões, está associado à obra do trovador, graças a um artigo fundamental acerca da célebre “gesta de maldizer” («Don Afonso Lopez de Bayão y la épica francesa») e ao facto de ter sido a autora da entrada sobre a vida e a obra do trovador no *Dicionário de Literatura Medieval Galego-Portuguesa*.

A presente edição foi já alvo de uma recensão por parte do Professor Ramon Lorenzo. Tendo em conta a competência e o saber do estudioso galego, pouco mais haverá a dizer, especialmente no que se refere às questões linguísticas. Ainda assim, apontarei algumas discordâncias ou sugestões, sobretudo no âmbito do comentário literário e da contextualização histórico-literária.

A primeira parte da Introdução, da página 7 à 41, dedicada à biografia do trovador, corresponde, de acordo com a autora, a uma recapitulação crítica dos dados que figuram nos estudos de Leontina Ventura, Resende de Oliveira e de J. A. de Sotto Mayor Pizarro, tendo em conta o facto de não ter encontrado documentação que pudesse trazer novos dados. Nesta secção, reafirmam-se, assim, a importância da família de

Baião, as relações com outras linhagens e as várias funções que o nobre português desempenhou ao longo da sua vida bem como os conflitos em que participou.

A autora, evidentemente, não ignora as virtualidades documentais dos textos trovadorescos, mas terá optado por não os explorar nesta secção, em que isso também faria sentido.

Seguidamente, nas pp. 42 a 65, há lugar à descrição da tradição manuscrita, num estudo pormenorizado acerca da conservação dos textos de Afonso Lopes de Baião, o que inclui, naturalmente, a localização dos textos nos cancioneiros.

Nas pp. 59-60, a propósito da secção dos cancioneiros em que está incluído, a autora chama a atenção para o facto de que essa colocação permite confirmar a presença de Afonso Lopes de Baião em, pelo menos, um círculo cortesão de Castela. Um dos argumentos utilizados prende-se com as referências a topónimos castelhanos que constam do célebre «ciclo da ama». É de notar, no entanto, que três dos quatro textos satíricos de Afonso Lopes de Baião contêm referências a topónimos portugueses, o que pode e deve levar-nos, pelo menos, a colocar a hipótese de que esses textos tenham sido concebidos em Portugal e, mais especificamente, na corte régia: estamos a referir-nos aos dois textos em que o visado é Mem Rodrigues de Briteiros e a um outro em que há alusões a uma abadessa e a uma freira do mosteiro de Arouca. O quarto texto visa um certo Alvelo que poderá ser identificado com um pequeno nobre português. A propósito deste texto, Pilar Gradín afirma que outros autores (João Soares Coelho e Airas Vuitoron) terão tentado visar a mesma personagem, sendo que poderão ter coincidido com Baião em Castela ou em Portugal.

Não se veja nesta contraposição matizada um qualquer assomo de patriotismo, sentimento, aliás, que muito prejudicou a visão de alguns estudiosos portugueses do passado, mas a verdade é que continua a verificar-se uma tendência para colocar a produção trovadoresca da segunda metade do século XIII nas cortes de Afonso X e de Sancho IV, esvaziando quase em absoluto quaisquer outros possíveis círculos, nomeadamente a corte de Afonso III de Portugal. Assim, regressamos, no fundo, à questão sobre o valor documental dos próprios textos trovadorescos e somos obrigados a concluir que a autora nem sempre leva a análise nesse sentido. Efectivamente, a presença de antropónimos e topónimos e a discreta alusão a factos ou circunstâncias históricas nos textos satíricos permite colocar a hipótese de que possam ter sido concebidos num determinado ambiente cortesão. A constante itinerância de Afonso Lopes de Baião, atestada em documentação castelhana e portuguesa, reforça a necessidade de encarar as suas cantigas também como fontes históricas.

Ainda no âmbito da Introdução, segue-se, nas páginas 66 a 80, uma outra secção intitulada «La poesía». Aqui, é levado a cabo um estudo geral dos textos. A autora começa por realçar a originalidade do trovador no que se refere às cantigas de escárnio e maldizer, passando a uma primeira análise dos vários textos do cancioneiro: duas cantigas de amor, quatro de amigo e quatro de escárnio e maldizer.

Na p. 66, a autora afirma que há uma «estrecha dependência» entre a primeira cantiga de amor atribuída ao trovador («Sennor, que grav'oj'a mi é») e as cantigas de amigo. Defende que isso está associado ao facto de que a cantiga de amor contém vários tópicos habituais na poesia trovadoresca, nomeadamente o da partida do ente amado como fonte de sofrimento. Defende a autora que, também nas cantigas de amigo deste trovador, isso se verifica relativamente ao amado, havendo como que uma ampliação temática dos elementos esboçados na cantiga de amor.

No que se refere à análise do conjunto de cantigas de amigo, a estudiosa afirma que estas «ofrecen una mayor unidad temática y estilística». A circunstância de os textos conterem um evidente «carácter narrativo que permite expressar con diversas gradaciones los estados de ánimo de la protagonist» leva à reconstituição de um possível ciclo.

Assim, segundo Lorenzo Gradín, a ordem das cantigas, de acordo com o conteúdo narrativo, começaria em «Madre, des que se foi d'aqui», continuaria com «Disseronmi ãas novas de que m'é mui gran bem» e «Ir quer'oj'eu fremosa, de coração», para terminar em «Fui eu, fremosa, fazer oraçon».

A propósito da primeira cantiga, a autora afirma que é possível deduzir das palavras da donzela que a mãe se opõe à relação amorosa da filha, o que me parece discutível. Na realidade, aquilo que se pode concluir é que a mãe não acredita no que a rapariga declara acerca dos seus próprios sentimentos. Enfim, se compararmos este com outros cantares em que a oposição materna é bem explícita, a mãe, aqui, limita-se a desvalorizar os sentimentos da filha.

Os dois textos seguintes deste conjunto têm em comum a referência à ermida de Santa Maria das Leiras, sendo que, num cantar, a amiga declara ter ouvido a notícia de que o amado teria chegado a essa ermida, para, na seguinte, afirmar que é sua intenção ir aí em *romaria amorosa*, a fim de se encontrar com o amigo. Mesmo que não houvesse mais semelhanças entre os textos, o topónimo presente em ambas seria já uma razão forte, na verdade, para as integrar num mesmo conjunto.

A quarta cantiga mantém relações próximas com as duas anteriores, tendo em conta que, mesmo sem identificação do topónimo, há referência a um local em que se foi em *romaria* com propósitos amorosos. Tem inteiro cabimento, portanto, colocá-la no final deste ciclo.

No final desta análise geral das cantigas de amigo, a autora apresenta uma lista de «unidades léxicas» que provam a relação entre os textos. Contudo, nenhuma dessas expressões surge naquela que é considerada a cantiga inicial do ciclo. De facto, não pondo totalmente em causa a interpretação da autora, a verdade é que reside aí uma relativa fragilidade na arquitectura desta narrativa.

Parece-nos ainda mais frágil a ligação feita entre a cantiga de amor «Sennor, que grav'hoj'a mi é» e este ciclo narrativo. Na realidade, os tópicos presentes naquela são tão genéricos que não permitem uma ligação inequívoca: a partida e/ou a ausência são bastante frequentes em ambas as faces do cancionero amoroso trovadoresco;

relativamente à expressão «olhos meus», presente neste cantar de amor e na cantiga «Madre, des que se foi d'aqui», a autora considera, justamente, que se trata de um *topos* cultivado na lírica occitânica e «adaptado por los poetas galego-portugueses, que lo emplearon en las cantigas del registro aristocrático com un alto índice de frecuencia» (p. 97).

Na realidade, o cancionero amoroso de Afonso Lopes de Baião inclui seis cantigas que respeitam o cânone e incluem tópicos frequentes, ou seja, não é aqui que o trovador deixa a sua marca autoral, se nos é permitida a expressão. Já o cancionero de escárnio e maldizer do senhor de Baião contém, como reconhece Pilar Gradín, «una mayor originalidad conceptual y formal, por lo que sus cantigas destacan en el conjunto del *corpus* satírico gallego-portugués».

A autora chama a atenção para o facto de o trovador nunca utilizar linguagem obscena ou grosseira, dando como primeiro exemplo uma «cantiga dirigida a la abadessa del convento de Arouca». Esta seria, aliás, uma característica comum a vários trovadores da mesma época e que, provavelmente, terão estado na corte de Afonso III de Portugal.

A autora insere esta cantiga numa «serie de textos que desarrollan un tema común de la sátira moral». Se entendermos por «sátira moral» uma expressão que pretenda incluir alguma espécie de didactismo, parece-nos que não se aplica a este caso. O texto – e a resposta de Paio Gomes Charinho («Dom Afonso Lopes de Baiam quer») – não parece(m) ter intuitos moralizantes, ficando-se por uma maledicência que também tem sido interpretada como instrumento de contenda entre famílias rivais.

No cancionero satírico de Afonso Lopes de Baião, há ainda uma cantiga em que Alvelo, um pequeno nobre, é visado por fugir ao dever do casamento, alegando a sua juventude e inexperiência.

Existem, finalmente, outras duas, em que o trovador satiriza «Don Belpelho», alcunha que designa Mem Rodrigues de Briteiros. Uma delas é a célebre *gesta de maldizer*, exemplar único em todo o mundo trovadoresco galego-português. Segundo a autora, este texto «ataca el carácter ruin y mezquino de una parte de la nobleza, en este caso de los nuevos *ricos-homens* promocionados desde la corte de Afonso III» (p. 72). Esta afirmação pode levar-nos a pensar que o visado seria como que uma personagem-tipo, mas nada na economia no texto tende para isso. Se é certo que a corte do Bolonhês foi palco de confrontos entre nobres de velha cepa, como Afonso Lopes de Baião, e a recente nobreza de corte, esta *gesta* tem um destinatário individual perfeitamente identificado, o que lhe retira um inequívoco cunho generalizante.

Ainda a propósito deste texto, Pilar Gradín realça o facto de que é revelador de gosto literário e de grande nível cultural, aspecto a que voltaremos mais à frente, a propósito do capítulo dedicado à edição do texto.

A Introdução termina com uma análise da estrutura retórica do cancionero (pp. 73-80) e a definição dos critérios de edição (pp. 81-86).

Nas páginas seguintes (pp. 88-264), inicia-se um capítulo intitulado «Textos», que corresponde, naturalmente, à edição crítica propriamente dita. Há, aqui, três subcapítulos, sendo o primeiro dedicado às cantigas de amor, o segundo, às de amigo e o terceiro, às de escárnio e maldizer. No exemplar consultado, há um erro: a ordem das cantigas de amigo no interior do livro é exactamente a inversa da do índice.

A edição de cada uma das cantigas inicia-se pela transcrição a que se seguem o aparato crítico, a descrição dos paratextos, o comentário métrico, a tradução, o comentário literário e as notas.

Tendo em conta que, de uma maneira geral, não nos merecem reparos as opções tomadas pela autora, centraremos a nossa atenção em alguns aspectos do comentário literário e das notas relativos a três textos do cancionero satírico.

Na cantiga «Seiáxi Don Belpelho en ùa sa maison», a célebre «gesta de maldizer», a autora optou por grafar a alcunha de Mem Rodrigues de Briteiros (Belpelho) com a bilabial sonora, quando, no seu artigo acerca do mesmo texto, tinha optado pela bilabial fricativa (Velpelho). Essa edição, aliás, serviu de base à versão publicada na monumental *Lírica Profana Galego-Portuguesa*. Parece-nos que uma edição crítica tem de fazer referência à história das edições anteriores, o que se impunha, por maioria de razão, num caso em que a responsável por duas leituras diferentes é a mesma pessoa.

Lorenzo Gradín, a propósito da opção pela bilabial sonora em detrimento da fricativa, remete para a nota 4 do texto «Disseronmi uas novas de que m' é mui gran bem». Aí alude à escassa oposição que os fonemas em questão tinham no sistema consonântico medieval português-galego, sendo que essa oposição acabou por se neutralizar na bilabial sonora na Galiza e no Norte de Portugal.

Independentemente do rigor da argumentação no que se refere aos aspectos linguísticos, a verdade é que todo o texto é obra de um letrado, podendo ser que, neste caso, talvez faça mais sentido grafar um V próximo da etimologia, fazendo justiça a um Afonso Lopes de Baião que estaria mais preocupado com a letra do que com a voz. Por razões de coerência, esta questão colocar-se-ia igualmente para «Deu ora el rei seus dinheiros», um outro texto em que surge a mesma alcunha para designar a personagem satirizada.

Ainda a propósito destes dois textos, a autora defende que «Deu ora el rei seus dinheiros» poderia ser encarado como uma introdução à *gesta de maldizer*. Os argumentos são discutíveis. Limitar-nos-emos a apontar dois aspectos que permitem considerar que este texto poderá funcionar como conclusão do *ciclo*: por um lado, haveria uma sequência lógica, uma verdadeira degradação, em que ao mutismo de Velpelho, na gesta, se sucederia a sua não comparência, acentuando a inaptidão como rico-homem; por outro lado, o tom aforístico dos dois últimos versos, fazendo depender a virtude de um senhor das qualidades dos vassallos, constituiria uma explicitação sintética do conteúdo deste conjunto.

No comentário literário de «En Arouca ùa casa faria», na nota 87 da p. 244, a autora, com base em hipóteses avançadas por Resende de Oliveira na biografia de

Afonso III publicada pelo Círculo de Leitores em 2006, faz referência à probabilidade de que Afonso Lopes de Baião teria conhecido Paio Gomes Charinho numa data próxima da conquista de Sevilha, em 1248. Efectivamente, este é autor de «Don Afonso López de Baian quer», texto-resposta ao da cantiga de Afonso Lopes de Baião. Seria interessante explorar a possibilidade de que estes textos tenham sido compostos em Portugal, tendo em conta a toponímia e as possíveis alusões a disputas *sociofamiliares* relacionáveis com linhagens que teriam frequentado as cortes de D. Sancho II e de Afonso III.

A edição inclui, ainda, elementos fundamentais para um estudo desta natureza: um glossário, um índice de rimas, uma tábuia de concordâncias e, em apêndice, reproduções dos manuscritos, terminando com uma extensa bibliografia.

Este é, assim, um trabalho altamente meritório, constituindo mais um marco importantíssimo, já que são obras como estas que, suscitando algumas discordâncias ou inspirando propostas alternativas, contribuem para iluminar um caminho que nos vai conduzindo a um conhecimento cada vez maior da produção trovadoresca peninsular.

António Fernando Nabais