

PARA UM NOVO ENQUADRAMENTO HISTÓRICO-LITERÁRIO DE AIRAS FERNANDES, DITO «CARPANCHO»

José Antonio SOUTO CABO
Universidade de Santiago de Compostela

Yara FRATESCHI VIEIRA¹
UNICAMP

0. INTRODUÇÃO

A pesquisa centrada nas bases sociais sobre as quais se desenvolveu a poesia galego-portuguesa constitui um elemento fundamental para apreender a realidade daquele movimento poético. Esse labor, iniciado no séc. XIX, contou nos últimos anos com avanços fundamentais em que a combinação da investigação histórica associada à codicológica nos devolve dados preciosos sobre a origem e os contornos biográficos do lirismo trovadoresco peninsular².

Por outro lado, e apesar da coesão retórica do movimento ao longo do seu século e meio de existência, a investigação de aspectos como a inserção sócio-cultural e as relações intertextuais (com os trovadores provençais e franceses, mas também entre os galego-portugueses situados num mesmo micro-contexto) permite maior conhecimento da relativa especificidade dessa prática, dentro de determinado grupo ou mesmo de cancioneiros individuais.

¹ Respectivamente: item 1, apêndices 1 e 2; item 2 e apêndice 3.

² Entre os trabalhos deste tipo destaca-se certamente, nos últimos anos, a obra de António Resende de Oliveira (cfr. *infra*) e a série «Tipos e temas trovadorescos» de Vicenç Beltrán.

1. DADOS HISTÓRICOS E BIOGRÁFICOS³

1.1. *Estado da questão*

»Nada conseguimos apurar acerca deste autor». Essas palavras de António R. de Oliveira (1992: 442), vinham sintetizar o que até não há muito tempo conhecíamos sobre a biografia documentável de Airas Carpancho. Com efeito, os únicos dados disponíveis para este poeta ficavam limitados àquilo que se podia depreender da sua presença nos três cancioneros que transmitiram o conjunto do *corpus* trovadoresco galego-português. Aliás, o facto de não contarmos com cantigas satíricas na sua produção impedia seguir algum tipo de pista que o aproximasse de circunstâncias históricas e/ou trovadorescas concretas. É essa situação que se reflecte nas palavras de Vincenzo Minervini, autor de um estudo monográfico sobre o poeta, quando afirmava que:

La vicenda biográfica del poeta è assai oscura, e neanche l'esame del suo canzoniere ci soccorre al fine di ricavare una sia pure approssimativa collocazione storica della sua attività poetica. (Minervini 1974: 5)

No entanto, outro elemento vinha ainda ofuscar o nosso conhecimento sobre a personalidade real deste autor: o problema do nome. Carolina Michaëlis de Vasconcelos adoptou para o nosso poeta a denominação de «Ayres Corpancho» (Vasconcelos 1990 II: 341). Se a utilização de «Ayres» como (sobre)nome não põe problemas, já que a ilustre investigadora alemã pretendia simplesmente usar a forma moderna, o mesmo não acontece com o segundo elemento. Conforme se pode depreender das suas palavras, e uma vez que não invoca outro tipo de razões, a opção por «Corpancho» implica considerar que o «Carpancho» dos cancioneros seria um resultado deturpado:

Colocci leu e escreveu tres vezes Carpancho e uma vez Cãpacho. Comparando estas formas, que nunca vi nem sei interpretar, com a alcunha Corpo-delgado, conservada no CV 938, e com alguns bonitos sobrenomes descriptivos que a lingua portuguesa prodigalizava antigamente e que o povo nas Asturias, na Galliza e em Portugal ainda hoje gosta de empregar, caracterizando o exterior dos seus predilectos, julguei reconhecer nellas o apodo Corpo-

³ Este trabalho foi possível graças à identificação inicial dos documentos reproduzidos no apêndice 1, devida a Xavier Rei Souto, a quem desejamos manifestar o nosso mais vivo agradecimento. O estudo integra-se no projecto de investigação «Prosa historiográfica e documental» subsidiado pela Consellaria de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia (PGIDI00PXI2040PR).

ancho (=obeso). Á falta do patronimico e appellido, é impossível descobrir este Aires que talvez fosse jogral. (Vasconcelos 1990 II: 341-342)⁴

Essa mesma forma foi também preferida por José Joaquim Nunes. Em época mais recente, Elsa Gonçalves, neste caso aduzindo uma motivação paleográfica, com base numa leitura hipotética da *Tavola Colocciana*, mostrou alguma reserva a respeito de «Carpancho»:

Tra i problemi offeriti dalla biografia del trovatore viene affrontato l'interrogatio riguardante il nome: Corpancho o Carpancho? L'a. decide per la seconda forma, non solo per ragioni paleografiche (Carpancho sarebbe la grafia presente in cinque luoghi delle sillogi nonché, per ben due volte, nella Tavola Colocciana), ma anche linguistiche, basate, queste, sul significato e sull'etimologia de carpancho. Pur accettando il ragionamento dell'ed. per quanto riguarda la scelta di «Carpancho», va tuttavia rilevato che nella Tavola la lettura Carpancho non sembra totalmente sicura, almeno per la rubrica n° 175, dove io sarei più propensa a ravvisare un Corpancho. (Gonçalves 1976a: 121)

Apesar de a maior parte dos autores que se aproximaram do poeta terem preferido o resultado maioritário nos cancioneiros, ecos da segunda denominação chegam até à actualidade; valha como exemplo a denominação *Airas Carpancho (Corpancho)* que precede as poesias do mesmo em *LP* (I: 109)⁵.

Por outro lado, a ausência do patronimico permitiu durante bastante tempo a consideração dele como jogral (cfr. infra), segundo hipoteticamente apontava Michaëlis (1990: 342): «talvez fosse jogral». Possibilidade que perfilharam Tavani (1990: 277) e Minervini (1993: 25), que também sugere interpretar um episódio poético do mesmo como indício dessa categoria:

Nada disso se aplica ao nosso poeta, até porque temos de considerar apenas literária, fictícia, e não reflexo poético de um fugaz episódio realmente sucedido, a alusão a uma tentativa de inserção na corte perdida por amor (e que quando muito sugeriria que se colocasse Carpancho na categoria poética dos jograis).

⁴ É possível que na decisão tivesse influído a existência do apelido *Corpancho*, documentado por Godoy Alcántara no *Ensayo sobre Apellidos Castellanos* (Madrid 1871), como ela própria aponta na n. 1 da p. 342.

⁵ Quanto ao significado desse sobrenome, vários autores optaram por o considerar burlesco: «presumível alcunha, com o mesmo significado derisório» (Gonçalves 1999: 999); «Com martelante insistência as rubricas por sete vezes lhe chamam «Ayras Carpancho», quase como que sublinhando a realidade, de resto inimaginável, que um certo número de poesias se deve atribuir a um tal «Ayras» só gratificado pela depreciativa alcunha de «carpancho» (Minervini 1993:25).

Já a respeito da sua naturalidade geográfica, a manifestação do desejo de ir a Santiago, exprimido pela amiga numa das suas cantigas de amigo, propiciou que, com maior ou menor rotundidade, se postulasse uma naturalidade galega e ocasionalmente compostelana (Nunes 1973: 274, Tavani 1990: 277).

Carolina Michaëlis (1990 II: 590), tomando em conta a sua colocação nos cancioneiros, integra-o, com algumas dúvidas, num grupo de «Vinte e dois trovadores do CA [que] floresceram nos primeiros decennios do sec. XIII e formam a vanguarda em todas as compilações»⁶. Por seu turno, Nunes (1928 I: 276), considerando o lugar que as cantigas ocupam nos cancioneiros, deduz que o rei a quem o trovador alude numa das cantigas «seria Fernando III ou seu filho, nos últimos tempos daquele e princípios dêste». Partindo de conjecturas de natureza similar às da investigadora alemã, António R. de Oliveira (1994: 179-181) estabelece a pertença de Carpancho à fase inicial de formação dos cancioneiros, isto é aquela que integra o «cancioneiro de cavaleiros». Ainda dentro deste, o trovador localiza-se na zona dos mais antigos «situando-se a sua actividade entre os fins do séc. XII e a década de cinquenta do século seguinte» (cfr. infra)⁷.

A integração nesse «cancioneiro de cavaleiros», maioritariamente galego, e a tipologia das suas composições, com um número de cantigas de amigo superior ao das cantigas de amor, permitiam, respectivamente, atribuir-lhe condição nobre e naturalidade galega (cfr. infra). Com estes elementos, como suporte hipotético, António R. de Oliveira (1994:315-316) apontava a possibilidade de novas descobertas futuras:

Airas Carpancho um cavaleiro galego cuja actividade como compositor se situou por volta do segundo terço do séc. XIII? É sem dúvida para este esqueleto biográfico que apontam os dados indirectos que podemos utilizar. E a descoberta, no futuro, de indicações mais precisas sobre o seu trajecto poderá esclarecer-nos sobre a identidade da D. Costança em cuja corte, de acordo com uma das suas cantigas de amor, se encontrava a sua «senhor».

⁶ No entanto, ela mesma (Vasconcelos 1990, II: 591), referindo-se a *Corpancho, Nuno Porco e Solaz*, afirma que: «Dos poetas que conhecermos apenas os nomes, ignorando todas as circunstâncias da sua vida, alguns não de pertencer também ao meado do século, ou mesmo ao quarto e quinto decennio.»

⁷ A única circunstância anómala vem dada pelo facto de as suas cantigas de amigo aparecerem inseridas depois das de Nuno Fernandes Torneol, de Pero Garcia Burgalês e de João Nunes Camanês, ao invés do que acontece com as de amor. O próprio Oliveira (1994: 180) aponta uma possível explicação: «Mas como foi nesta zona que foram integradas as composições de autores situados em níveis mais altos nas restantes, não sabemos em que medida poderão ter perturbado a ordenação aí existente.»

1.2. *Novos dados*

Se qualquer descoberta de ordem biográfica sobre a lírica galego-portuguesa é sempre interessante, esta terá a mais alta importância quando referida a algum elemento humano do núcleo que constitui o seu primeiro vestígio. O conhecimento, tanto quanto possível, desse grupo constitui a única via para explorar as origens desse movimento poético. Pensamos não estar enganados ao atribuir essa relevância às notícias documentais sobre Airas Carpancho que vamos apresentar. Estes dados aparecem, aliás, dotados de uma significação na verdade singular por nos situarem na que pode ser considerada sede inaugural do trovadorismo peninsular: o âmbito catedralício compostelano (Tavani 1990: 38-39). É precisamente desse mesmo âmbito que procedem os documentos em que se oferecem as notícias sobre o trovador e sobre a família dele. Trata-se em concreto de quatro escrituras do *Tombo C*, custodiado no Arquivo da Catedral de Santiago, que nos permitirão reconstruir alguns aspectos biográficos deste trovador; escrituras que são reproduzidas em apêndice no fim deste trabalho⁸.

É precisamente uma indicação de António R. de Oliveira que nos vai permitir, de modo indirecto, orientar a nossa análise para os documentos citados. Em publicação recente, este estudioso propunha como naturalidade geográfica para Airas Carpancho o «Arceidiagado de Cornado», apontando a seguir:

O facto de, numa das suas cantigas de amigo, a amiga pretender dirigir-se a Santiago para o ver indicar-nos-á muito provavelmente o local ou a região de onde era originário. Seria natural da região do arceidiagado de Cornado, situada a norte do Ulla, entre os afluentes Brandeso e Iso, onde se encontra documentado (Oliveira 2001: 187).

A fonte dessa afirmação, segundo se declara, é um estudo histórico de González Vázquez (1996) sobre a figura do arcebispo compostelano; concretamente um passo do mesmo em que se alude ao processo de recuperação dos benefícios eclesiásticos por parte do cabido, que se sintetiza no seguinte parágrafo:

Este proceso, originado en la reforma gregoriana y llevado a cabo lentamente y no sin tensiones, parece haberse dado fundamentalmente en la primera mitad del siglo XIII, introduciendo grandes modificaciones en el sistema tradicional de reparto de la propiedad de las iglesias, en el que los laicos eran poseedores de

⁸ A elas nos referimos com a sigla T seguida do número do documento em questão.

las parroquias y sus bienes: conservamos, para el período comprendido entre 1226 y 1240, un total de setenta documentos en los que una serie de patrones, mayoritariamente laicos, de iglesias del arcedianato de Cornado, ceden gratuitamente o mediante el pago de una cantidad, sus derechos sobre las parroquias correspondientes y los bienes de éstas al arcediano compostelano don Juan Raimúndez, mencionando en la mayor parte de los documentos la causa que les impulsa a deshacerse de este tipo de propiedades, el grave pecado en el que se incurre poseyendo parte de las iglesias y sus bienes. Es posible que una política similar de concentración de la propiedad sobre las iglesias haya sido seguida en el resto del arzobispado a través de los otros arcedianos, y que por alguna causa no haya sido conservado testimonio documental. El caso del arcedianato de Cornado nos sirve como ejemplo de esa política de reagrupación de los derechos sobre parroquias: se llevan a cabo cesiones o ventas sobre un total de treinta parroquias diferentes pertenecientes a los arciprestazgos de Bama, Barreiros (sic, por Barbeiros), Bembexo (sic, por Benvexo), Berreo y Ferreiros (González Vázquez 1996: 253)

Numa nota de rodapé dessa obra, cita-se precisamente Airas Fernandes, dito «Carpancho», como um dos indivíduos que vieram fazer cessão dos seus direitos económicos sobre paróquias situadas nesses arciprestados, todos situados a leste da cidade de Santiago⁹. Apesar de não constar explicitamente, a base para este último dado é indubitavelmente um documento de 1230 conservado no segundo volume do *Tombo C* (fl. 145). No entanto, como se pode verificar (essa escritura é T3 do nosso apêndice), as paróquias que se citam a respeito de Airas Fernandes Carpancho não pertencem em nenhum caso a esses arciprestados. Trata-se de S. Vicente de Alom, S. Vicente de Águas Santas e Santa Maria de Isorna, freguesias situadas, respectivamente, nos actuais concelhos de Santa Comba, Rois e Rianxo; arciprestados de Céltigos, Íria-Flávia e Amaía, respectivamente. Alom situa-se no antigo arcediado de Trastâmara enquanto que Águas Santas e Isorna formavam parte da deania de Santiago¹⁰. A conclusão não será substituir aquela hipotética naturalidade no arcediado de Cornado, apontada por Oliveira (cfr. supra), por outra relativa a qualquer destes espaços; antes pelo contrário, na ausência doutros dados, a tenência dessas

⁹ Estes ocupam total ou parcialmente os seguintes concelhos: Arçua, Boimorto, Boqueixom, Cesuras, Frades, Mesia, Ordes, Oroso, Pino, Santiago e Touro. O espaço aproximado é delimitado exteriormente por uma linha que unisse Santiago, Ponte Ulha, Melide, Curtis, Ordes e Santiago.

¹⁰ Os documentos do apêndice coincidem em demonstrar que a recuperação, para o cabido, dos direitos económicos sobre as igrejas não se limitava ao arcediado de Cornado, como supõe Marta González Vázquez (cfr. supra). Também não se vê a motivação para o limite cronológico por ela apontado, já que as duas primeiras escrituras aqui publicadas são anteriores a 1226.

propriedades eclesiásticas não parece implicar, pelo menos necessariamente, o estabelecimento de uma vinculação desse carácter. Como veremos (cfr. *infra*), tudo leva a pensar numa origem familiar compostelana.

Uma vez esclarecida a confusão que gerou o entendimento incorrecto da documentação¹¹, passaremos agora à consideração das quatro escrituras do apêndice, justificando, em primeiro lugar, a pertinência da sua presença neste trabalho. Consideramos possível afirmar que os agentes dessas pertencem à mesma estirpe, isto é, trata-se de parentes (cfr. *infra*) do trovador Airas Fernandes Carpancho¹². Para além daqueles casos em que o parentesco é declarado de modo explícito, este vem assegurado pela posse conjunta do mesmo património eclesiástico, coincidindo todos no relativo a S. Vicente de Alom. Por outro lado, a declaração que Nuno Fernandes faz em T1 é um claro indício de estarmos perante uma co-propriedade familiar:

In nomine domini nostri Jhesu Christi amen. Ego Nuno Fernandi ecclesie Beati Jacobi canonicus, yn cursus Parisius more scolastico, testor vobis dominis et concanonicis fratribus meis eiusdem ecclesie in perpetuum quantam ecclesiasticarum hereditatum paterna successione me contingit autem me cum fratribus meis.

A primeira dúvida que resolve a documentação é o nome do poeta. Em T3, documento que lhe diz respeito directamente, aparece «Arias Fernandi, dictus Carpanchus», o que nos leva necessariamente ao sobrenome Carpancho. De todos os modos, mesmo que tivéssemos testemunhos das duas variantes (Carpancho e Corpancho) -o que é duvidoso-, optar por «Corpancho» implicava infringir um dos princípios básicos da ecdótica ao dar preferência à «lectio facilior». Ainda mais importante é, se calhar, o referente à presença do patronímico «Fernandi» (Fernandes). A ausência desse elemento foi tradicionalmente considerada marca de condição jogralesca e de extracção social plebeia. Antes pelo contrário, em T3 figura também a indicação de «miles», isto é, «cavaleiro», confirmando plenamente a hipótese que António R. de Oliveira avançara (cfr. *supra*).

A documentação apresenta o cavaleiro Airas Fernandes «Carpancho» vivo em 1230: essa é a data do documento pelo qual entrega as partes das igrejas antes citadas. Apesar de não contarmos com qualquer constância explícita sobre a idade dele nessa altura, múltiplos dados indirectos levam-nos a pensar, de

¹¹ Como exemplo dos riscos que se podem seguir do aproveitamento da documentação através de fontes indirectas, veja-se Souto Cabo (1994).

¹² Veja-se no «Apêndice» a reconstituição genealógica e os comentários à mesma.

modo convergente, que o trovador já se encontrava numa fase muito avançada da vida. Vejamos alguns deles.

1. Pelo menos um dos pais já morrera em 1204, pois é nesse ano que Nuno Fernandes declara ter já recebido por «paterna successione» (T1) as propriedades que legará aos cónegos compostelanos. O mesmo podemos deduzir de T2 sobre Marinha Pais, mãe de Elvira e Mor Fernandes.

2. As cessões, como a transmitida por T3 a respeito do próprio Airas Fernandes, costumavam constituir uma previdência para a morte.

3. Um dos irmãos, o arcediano Adão Fernandes, faz testamento (T4) em 1232 declarando um estado de saúde muito precário: «sentiens me debilem, infirmum et gravi infirmitate».

4. Igualmente neste último texto, consta que, pelo menos, um dos irmãos já falecera em 1232: «vox domni [Petri] Fernandi, qui fuit frater meus».

5. Por outro lado, aos dados dos documentos do *Tombo C*, podemos acrescentar outros provenientes dos fundos de S. Martinho Pinário. Um dos códices desse mosteiro, custodiado no arquivo do mesmo convento, recolhe o resumo de uma escritura de 1237 (AHD, S. Martinho, c. 50, fól. 105) em que o cavaleiro Airas Fernandes legava a essa instituição diversos bens:

Manda que hiço, a este monasterio de Sant Martin, Arias Fernandez, soldado, entre otras cosas que manda a particulares, de un casal de heredad en Rubianes, felegresia de Sancta Maria de Rubianes, y tres casas. Era de 1275. Maço [104], folio 8.¹³

Se, como parece, estamos perante o testamento do trovador, isto poderá também apontar para a proximidade do fim dos seus dias nos últimos anos da década de trinta. Pelo que foi dito, podemos concluir sem dificuldades que a trajectória vital de Airas Fernandes Carpancho pôde ficar integrada, conjectural e aproximadamente, no período que vai de ca. 1170 a ca. 1240¹⁴. Em qualquer caso, teremos de admitir que a sua actividade literária se localizou plenamente no primeiro terço do século XIII.

¹³ M. Lucas Álvarez (1999: 343) apresenta também a síntese e as referências localizadas do mesmo com algumas diferenças a respeito do que consta no códice: «*Arias Fernández, caballero, deja al monasterio de San Martiño en su testamento un casal y heredades en Rubiáns, feligresia de Santa Maria de Rubiáns, y tres casas*. D. AHD, San Martin, c. 50, Arch. abrev., f. 107r, M. 106/12.» Notemos que o fólio correcto é o nº 105 e que a situação antiga era «Maço [104], folio 8».

¹⁴ É provavelmente ele o «*Arias Fernandi miles*» que comparece em 1226 num documento de Sobrado (Los Certales 1976, II: 387, doc. nº 388).

Esta conclusão, de grande transcendência, afasta-se sensivelmente da última colocação temporal que lhe fora atribuída. António R. de Oliveira (2001: 158) situava-o, há pouco, ao lado de poetas caracterizados com o rótulo de «A expansão» e a indicação cronológica de «1240-1300». De acordo com o que foi exposto, Airas Fernandes Carpancho poderá ser considerado um poeta de transição entre os grupos que esse estudioso denomina «As primeiras experiências» (1170-1220) e «A implantação» (1220-1240) (Oliveira 2001: 157-158). De acordo com essa cronologia, Airas Carpancho terá desenvolvido a maior parte da actividade literária durante o reinado do monarca galaico-leonês Afonso VIII - Afonso IX para a historiografia espanhola - (1188-1230). Este rei, como se sabe, demonstrou uma predilecção notória pela Galiza e concretamente por Santiago de Compostela, em cuja catedral, como panteão real, foi enterrado junto com o pai, Fernando II. Como a seguir veremos, o próprio Airas Fernandes aparece fortemente vinculado por motivos familiares ao contexto catedralício compostelano.

Com efeito, se se aceitar a árvore genealógica que elaboramos a partir dos documentos citados (cfr. infra), Airas Fernandes Carpancho terá sido bisneto de Pedro Gelmires, indivíduo que podemos identificar com o irmão ou o meio-irmão do primeiro arcebispo compostelano, Diego Gelmires. Seria portanto neto de um hipotético Paio Peres e filho de Fernando Pais. Os irmãos seriam Adão, Nuno e Pedro Fernandes. Como dissemos, a família aparece profundamente imbricada com a Igreja de Santiago, o que poderá apoiar a identificação do bisavô com um dos filhos de Gelmiro. É nesse sentido que podemos interpretar: (i) a pertença de dois dos irmãos, Adão e Nuno, e do sobrinho, Afonso Peres, ao cabido compostelano; (ii) o enterramento dos pais às portas da catedral (T4): «sepulcra distinta patris et matris mee qui sunt ad portam ecclesie in primo ingressu platee palatii» e (iii) a própria posse dos benefícios eclesiásticos, cuja origem aparece atribuída em T2 a Pedro Gelmires.

Com independência dos benefícios paroquiais aludidos (cfr. infra), cuja localização não parece necessariamente relacionada com a procedência geográfica do proprietário, na síntese conservada do testamento de Airas Fernandes (cfr. supra) consta a cessão ao mosteiro de S. Martinho de Santiago de uma herdade em Rubiáns (c. Vilagarcia de Arousa) e de três casas de que não se precisa a situação; circunstância que sugere a localização das mesmas também em Santiago ou nas proximidades. Esta hipotética ligação à capital da Galiza é assegurada plenamente pela documentação referente aos irmãos, nomeadamente no caso do

testamento de Adão Fernandes (T4). Para além da referência à sepultura dos pais no cemitério compostelano (cfr. supra), este último alude à própria casa em Santiago «versus Fagariis» como tendo sido recebida por herança: «domum meam in qua modo moror quam habeo ex parte avorum meorum». Por outro lado, ficamos a saber da existência de uma extensa propriedade familiar, que inclui torre e paço, no lugar de Balcaide (c. Teo):

Mando etiam VIII parte totius ville, hereditatis et turris et palatii et servitium et domum et omniumque rerum mihi in Belcairi pertinentium, tam intus quam extra ad quascumque partes extenditur hereditas de Belcayri.

Tudo isto confirma que nos encontramos perante uma linhagem da média nobreza sediada na cidade de Santiago e com casa-torre em Balcaide. Além de nesse local, outras propriedades situavam-se, ao que parece, a norte da capital (c. Trazo e c. Val do Duvra¹⁵) e, talvez, na margem sul da Ria de Arousa (c. de Vilagarcia de Arousa¹⁶)¹⁷.

Os benefícios eclesiásticos desfrutados pelos diferentes membros da família inscrevem-se num triângulo geográfico cujos extremos seriam Laxe, Compostela e Rianxo. Trata-se de paróquias correspondentes às antigas jurisdições da deania de Santiago e, em muito menor medida, do arcediagado de Trastámara. Em concreto citam-se: Águas Santas c. Rois (Adão, Airas, Nuno), Alom c. Santa Comba (Adão, Airas, Mor-Elvira, Nuno), Bastavales c. Briom (Adão, Nuno), Calo c. Teo (Adão, Nuno), Ervinhou c. Val do Duvra (Adão), Isorna c. Rianxo (Adão, Airas¹⁸), Leronho c. Rois (Adão, Nuno), Luou c. Teo (Adão, Nuno), Riba Sar c. Rois (Adão, Nuno), Serantes c. Laxe (Adão)¹⁹.

Esta ampla participação dos membros dessa linhagem nas propriedades eclesiásticas pode reafirmar o relacionamento familiar com o âmbito catedralício compostelano, apoiando a possibilidade de identificar Pedro Gelmires com um dos irmãos do

¹⁵ Na doação de Nuno Fernandes (TE) citam-se casais e herdades em Revoredo do Meio (c. Val do Duvra) e Berreo (c. Trazo).

¹⁶ Referimo-nos à menção de uma herdade em Rubiáns, segundo consta no resumo do testamento de Airas Fernandes. Neste caso não pode existir certeza absoluta sobre a identificação do mesmo com Airas Fernandes Carpancho.

¹⁷ Lembremos que Gelmiro foi tenente das Torres do Oeste (c. Catoira) situadas no ponto em que se inicia a ria citada.

¹⁸ Note-se que a paróquia de Isorna está na margem norte do interior da ria de Arousa e que Rubiáns (freguesia referida no testamento de Airas Fernandes a propósito de herdades doadas a S. Martinho) ocupa um ponto similar no lado sul do mesmo espaço.

¹⁹ Adão Fernandes é aquele que conta com o maior número de propriedades, um total de dez. Sete são compartilhadas com Nuno Fernandes. Airas Fernandes Carpancho participa em três igrejas, coincidindo em três casos com Adão e em dois com Nuno. Elvira e Mor Fernandes possuem unicamente uma.

primeiro arcebispo compostelano. Segundo se pode deduzir da informação contida na *História Compostelana* (II, 42), entre os irmãos de Diego Gelmires, contavam-se dois com o nome de «Pedro», talvez resultado de um segundo casamento de Gelmiro. O hipotético bisavô do trovador seria, portanto, um deles, provavelmente o meio-irmão de Gelmires. Ainda mais significativo, no sentido apontado, é a integração de diversos membros da família na própria igreja de Santiago. Este é o caso dos irmãos Adão e Nuno Fernandes, respectivamente, arcediogo e cónego, e do primo Afonso Peres, subdiácono porcionário e cónego da mesma.

Outro aspecto familiar de indubitável transcendência cultural é facto de os irmãos citados, Adão e Nuno, terem estudado em Paris, segundo consta nos documentos que lhes dizem respeito. Assim, Nuno Fernandes estabelece em T1 que o motivo das doações é precisamente o deslocamento iminente a Paris, por motivos de estudos nessa cidade: «Ego Nuno Fernandi ecclesie Beati Jacobi canonicus, yn cursus Parisius more scolastico». Quanto a Adão Fernandes, essa referência é feita em tempo passado «dum ego in scolis eram» (T4). Neste caso, inclusive consta a posse de livros daquela procedência que deixa ao arcebispo Bernardo II: «Mando domino meo compostellano archiepiscopo omnes libros meos quos de me tenet in pignore Simon Framench apud Parisius». Estamos perante uma manifestação da efervescência cultural compostelana iniciada em tempos de Gelmires: «a prática de enviar os clérigos para terminar seus estudos em instituições estrangeiras» (Vieira 1999: 92)²⁰. E um dos precedentes conhecidos refere-se precisamente ao próprio sobrinho do arcebispo, deão da igreja de Santiago, que em 1121 se encontrava estudando na França com outros cónegos: «nepotem suum P. beati Jacobi ecclesie decanum, qui in Francia philosophicam disciplinam adiscebat ... concanonicus, qui secum studium frequentabant» (HC II, 49).

Ainda referido ao último dos citados, o arcediogo Adão Fernandes, temos de notar que foi identificado por Antonio López Ferreiro (1902: 366) com «Adão, o clérigo», poeta latino, autor de várias sátiras contra as mulheres e sobre a virtude do dinheiro. O dado, evidentemente, seria do maior interesse, já que demonstraria a convivência «familiar» da incipiente corrente literária romance com a tradição latina.

Apesar de Airas Carpancho não contar com composições satíricas, aquelas que nos oferecem maiores possibilidades para, no caso, descobrir aspectos concretos da vida ou da carreira poética de um determinado compositor, surgem na sua obra duas referências

²⁰ Veja-se também F. J. Pérez Rodríguez (1997: 342).

pontuais que poderão ser utilizadas para reconstruir alguns dados. A primeira, já citada, tem a ver com o propósito de fazer romaria a Santiago de Compostela, expresso pela protagonista de uma cantiga de amigo (C13):

Por fazer romaria, pug'en meu coraçom,
a Santiag', un dia, por fazer oraçom
e por veer meu amigo logu'i.

Trata-se de uma cantiga de romaria de significação realmente singular. Por um lado, constitui provavelmente o exemplo mais antigo deste tipo e, por outro, é a única que tem como meta o santuário de Santiago de Compostela (Minervini 1993:25). Logicamente, foi interpretada como sendo um indício da naturalidade compostelana para o nosso autor (cfr. supra). Aquela conjectura conta, portanto, com apoio da documentação.

A segunda indicação circunstancial integra-se numa cantiga de amor (C1) em que o sujeito, numa manifestação realmente invulgar, declara ter visto pela primeira vez a «senhor» em casa de «Dona Costança»:

Poys que sse non sente a mha senhor
da coyta em que me tem seu amor,
mha morte muy mester me seria.
Se senpr'ey d'aver atal andança,
catyvo, que non morry o dia
que a vy en cas Dona Costança?

A referência poderia estar dotada de um interessante significado para a história do lirismo galego-português, a pensarmos que está a reflectir a existência de algum tipo de convívio poético que se via propiciado na residência da senhora citada. Dada a ausência de dados biográficos sobre o autor, ao que parece, ninguém chegou a avançar qualquer tipo de identificação da mesma com alguma personagem histórica. Apesar de os novos dados documentais não oferecerem nenhum tipo de pista concreta ao respeito, tendo em conta a cronologia e naturalidade do poeta, poderemos pensar com algum fundamento que se trata de Dona Costança Martins, mulher de Múnio Fernandes de Rodeiro, documentada em vida entre 1245 e 1247²¹ e morta, pelo menos, em 1257²². De acordo com estes

²¹ Nessas datas comparece com o marido por causa de transacções sobre herdades situadas, respectivamente, em Bions c. Abegondo (AHN 541/5) e Almuçara c. Boborás (AHN 1523/13).

²² Nesse ano, o marido troca com Airas Nunes diversas propriedades na região de Tui, algumas das quais pertenceram a Dona Costança, por outras em diversas zonas: «eu dô Munio Fernandiz de Rodeyro... dou a uos Airas Nuniz e a uos Ffernando Nuniz quanta

dados, poderia ter vivido entre ca. 1190 e ca. 1255, sendo em boa medida contemporânea de Airas Carpancho (cfr. supra).

A linhagem dos Rodeiro, originária das terras do mesmo nome situadas no interior da actual província de Pontevedra, teve um considerável protagonismo na altura, como sublinhava Marta González Vázquez (1996: 207): «Se trata de una de las familias cuya historia podemos seguir con mayor precisión desde fecha muy temprana, gracias a su posición predominante en la corte leonesa de Alfonso IX en adelante». Entre os indivíduos sobressalientes desta família, interessam nomeadamente Pai Moniz (cfr. infra) e Múnio Fernandes²³. O segundo, marido de Dona Costança Martins, para além de ocupar diversas tenências²⁴, aparece em 1224 como «vicário» do meirinho real²⁵ e, a partir de 1237-1239, ele próprio como meirinho²⁶.

Aliás, o relacionamento hipotético da família com os meios trovadorescos, sugerido no texto poético, pode contar com outro precedente de enorme relevância se aceitarmos a identificação da «filha de dom Paai Moniz», presente na «cantiga da guarvaia» de Pai Soares de Taveirós, com «Maria Pelagii filia de Pelagio Munionis de Rodeiro»²⁷. Este último seria Pai Moniz de Rodeiro, citado em 1203 como «tenente honores S. Jacobi»²⁸ e em 1210

herdade ey por uoz de dõna Constanza, mya moler que foy, a qual a ella pertenezia de parte de sou padre dõ Marti Fernandiz & de sou tyo Joham Fernandiz en Guyllaney... eu Airas Nuniz por m̃j & por meu hermano Ffernando Nuniz & por toda nossa voz dou a uos dõ Munio Fernandiz & a toda uosa uoz quanta herdade e quanta uoz auemos ena Pousa da Pena & en Lemos de parte de nosso padre dõ Nunu Fernãdiz & en toda Asma & eno casar da Costa & en Biones & i Leyro & en todo Nendos». O documento, procedente do AHN (1087/16), é reproduzido por Maia (1986: 69-70). No ano 1258, D. Múnio dá «por sua alma & de mia moler Donna Costancia que fuy perla mia casa que eu fix no burgo de Negralle» (AHN 1088/5), cfr. Maia (1986: 71-72).

²³ Sobre a presença documental deste indivíduo e doutros membros desta linhagem, veja-se García Oro (1981: 381, 382, 392, 396, 397, 401, 405, 416, 417).

²⁴ Tenente de Camba em 1228 (ACO, mon. 304), de Orceihom em 1237 (ACO, mon. 450), do castelo de Santa Cruz em 1249 (AHPO, perg. Ramirás, 1) e do couto de Doçom em 1251 (ACO, mon. 664). As datas que se indicam correspondem-se com a primeira documentação dessa actividade. Os documentos estão integrados nas colecções publicadas por Romani (1989) e Lucas Álvarez & Lucas Domínguez (1988).

²⁵ «meirino de rex Michaellem Petri et vicario eius Munionem Fernandi» (ACO, mon. 250). Reproduzido por Romani Martínez (1989: 247).

²⁶ Na documentação de Osseira ocorre como meirinho entre 1239 (AHN 1520/1) e 1251 (ACO, mon. 669). Nos fundos desse mosteiro e em 1253 (AHN 1526/1) figura como: «Munio Fernandi maiorinus domni Regis in rebus abbatie». Note-se que nos índices de Romani Martínez (1989: 1321) surgem algumas discrepâncias a respeito daquilo que se reflecte na documentação. García Oro (1981: 405) atribui-lhe o cargo nas datas de «1237-1252-1255-VII-4-1260-IV24» com apoio doutros diplomas (AHN 1216/1-16, 1216/10). Segundo R. Pérez-Bustamante (1976, II: 289) teria ocupado esse cargo entre 1238 e 1252.

²⁷ Esta possibilidade foi esboçada por Resende (1994: 402) e concretizada por Vallín (1995) que notou a existência do documento de Osseira (AHN 1538/17) em que se estabelece esse relacionamento (cfr. Romani 1989: 1230-1231).

²⁸ Documento de S. Paio de Antecaltares integrado na *Colección Diplomática de Galicia Histórica*, pp. 454-455, n.º 104. Poderia ser também o Pai Moniz de Refronteira citado em

como «*pirticario sancti Iacobi*»²⁹. A importante participação desta família na administração da Igreja de Santiago continuou ao longo do século XIII³⁰ com Vasco Fernandes de Rodeiro, pertigueiro no primeiro quartel do século, ou com Martinho Fernandes de Rodeiro, arcediogo de Cornado, pelo menos entre 1283 e 1296. A ascensão desta linhagem no âmbito catedralício compostelano culminou na primeira metade do séc. XIV com Martinho Fernandes de Grés, arcebispo de Santiago entre 1339-1342³¹.

Será, portanto, bastante lógico pensar que os Rodeiro tenham chegado a favorecer a existência de uma corte poética e que nela tenham participado Pai Soares de Taveirós e Airas Fernandes Carpancho, tendo ambos deixado constância indirecta de tal facto na sua produção (cfr. infra). Por outro lado, a intensa ligação dos Rodeiro e da família de Airas Fernandes Carpancho à Sé compostelana pôde constituir um importante elo de união entre ambos os grupos familiares, propiciando o convívio que se reflecte na composição a que aludimos. Desconhecemos qual seria o espaço físico em que se desenvolveram tais contactos³², no entanto, não podemos descartar que o contexto urbano fosse a própria cidade de Santiago, centro do poder político e eclesiástico³³ da Galiza e, até certo ponto, do conjunto do reino galaico-leonês até à morte de Afonso VIII (=Afonso IX).

1.3. *O lugar de Santiago de Compostela na lirica galego-portuguesa*

A localização espacial e cronológica de Airas Fernandes Carpancho, bem como a conexão dele com o meio eclesiástico compostelano, poderão vir reforçar a teoria segundo a qual foi precisamente no âmbito catedralício de Santiago onde se deram as

1204 num documento dessa mesma colecção (pp. 403-404, nº 87) procedente da Colegiada de Sar.

²⁹ ACO, mon. 126, reproduzido em Romaní (1989: 143-144, nº 135). Sobre a figura do pertigueiro veja-se Barreiro Somoza (1974). É possível que nos encontremos com uma das primeiras menções do cargo, criado nos últimos anos do pontificado de Pedro Soares de Deça (1173-1207). Em 1211 o pertigueiro passa a ser Nuno Nunes de Lara. A pertigaria de Santiago foi outorgada a personagens destacadas da cúria real.

³⁰ Cfr. González Vázquez (1996: 207, 213).

³¹ A denominação de «Grés» foi adoptada por um ramo da família a partir da posse da comarca em questão por concessão da igreja de Santiago (González Vázquez 1996: 207). A actual freguesia de Santiago de Grés pertence ao concelho da Vila de Cruzes (PO).

³² As propriedades de Múnio Fernandes e Costança Martins, apesar de concentradas no interior de Pontevedra, aparecem num espaço tão amplo como seria uma linha que unisse Abegondo com Tui, passando por Sobrado, Lalim, Boborás, Leiro e Barbantes. Existe constância de uma fortaleza situada em Rodeiro, cujo primeiro proprietário conhecido foi Vasco Fernandes de Rodeiro (González Vázquez 1996: 207).

³³ A respeito da corte senhorial de Rodrigo Gomes, veja-se Vieira (1999: 79-110).

condições que viriam propiciar a origem da lírica galego-portuguesa. Esta opinião conta, como se sabe, com uma tradição que arranca nos inícios do século³⁴, tendo sido (re)formulada, em período mais recente, por Giuseppe Tavani (cfr. *infra*). No entanto, António R. de Oliveira opõe-se mais ou menos explicitamente a essa tese utilizando como argumento, entre outros, a «ausência de Santiago» das fases mais recuadas da lírica galego-portuguesa por ele estabelecidas. Essa opinião aparece, de algum modo, sintetizada no seguinte parágrafo:

Uma última palavra para a ausência de Santiago de Compostela da cartografia da implantação. Ela não nos deve causar admiração depois de algumas das reflexões feitas na sequência da análise das conjunturas trovadorescas. Na verdade, tratando-se de uma das manifestações de autonomização cultural da nobreza, os centros de elaboração da canção trovadoresca seriam, inevitavelmente, os centros do poder nobiliárquico, alguns dos quais procurámos já circunscrever, e não o mais importante centro da cultura latina na Galiza. Neste particular, o investigador deve aprender a detectar e a respeitar a diversidade cultural medieval e os respectivos centros de produção, de modo a evitar associações abusivas que somente poderão desvirtuar a compreensão dos fenómenos culturais em análise. Ora, alterada a perspectiva de abordagem, resta perguntar se o que causaria admiração não seria, antes, a eventual presença de Santiago na cartografia dos inícios da produção trovadoresca galega. (Oliveira 2001: 149)

Ora, os dados acima coleccionados para Airas Fernandes Carpancho (cfr. *supra*) levantam algumas dúvidas sobre as conclusões a que chegou o professor de Coimbra. Não se trata de debater de novo sobre o assunto das origens, cuja complexidade ultrapassa os limites deste trabalho, mas apenas reflectir sobre aspectos que consideramos mais discutíveis.

Na primeira objecção está directamente implicada a figura de Airas Fernandes Carpancho na qualidade de trovador compostelano situado, no mínimo, na fase dita de «implantação» (1220-1240). Tratar-se-ia de uma situação na verdade excepcional, já que alguns poetas desse período vinculados tradicionalmente à cidade de Santiago apareceriam, de acordo com António R. de Oliveira, afastados da mesma. Esta é a situação de Bernal de Bonaval, Osoiro Eanes e Abril Peres (cfr. *infra*). No entanto, consideramos que essa proposta não deixa de contar com algumas dificuldades. O caso mais conflituoso parece o de Bernal de

³⁴ Entre aqueles que a definiram, encontram-se Menéndez Pelayo, A. López Ferreiro ou a própria C. Michaëlis de Vasconcelos.

Bonaval. A ligação ao bairro compostelano foi substituída por uma hipotética naturalidade num lugar do mesmo nome no concelho de Oia. Ora, a menção da «sagração de Bonaval», presente numa das suas cantigas, só pode fazer sentido se referida a um acontecimento relevante como foi a consagração da igreja compostelana de S. Domingos de Bonaval, ocorrida ca. 1230 (Manso Porto 1993: 269). Pelo contrário, não há constância da existência, actual ou passada, de qualquer templo nesse pequeno local do concelho de Oia. Ligado ao anterior, Abril Peres, membro de uma conhecida família compostelana, passou a ser situado na região de Toronho por um hipotético relacionamento com os Sousas e, paradoxalmente, pela existência de uma tenção com Bernal de Bonaval: «O relacionamento deste jogral com os Sousas e com Bernal de Bonaval torna credível a adscrição da sua obra ao círculo dos senhores de Toronho, no sul da Galiza» (Oliveira 2001: 185). Um caso similar é o de Osoiro Eanes, cuja condição de cónego compostelano aparece desprovida de qualquer significado para o situar espacialmente, sendo preterida em favor da «Região de Noia» (Oliveira 2001: 199), porque nesse espaço é que se situa a origem dessa família. Lembremos, aliás, que Noia foi vila ligada intimamente à Igreja de Santiago, a cujo senhorio pertenceu durante a Idade Média. Tendo em conta estas objecções, não nos parece impossível postular a existência de, no mínimo, quatro poetas intimamente vinculados à capital galega na referida fase de «implantação»: Abril Peres, Airas Fernandes Carpancho, Bernal de Bonaval e Osoiro Eanes.

É interessante notar que, pelo menos, três desses poetas aparecem relacionados de modo mais ou menos directo com o mundo eclesiástico jacobeu, com especial significado no caso de Airas Fernandes Carpancho (cfr. supra). Esta característica teve, como sabemos, uma certa continuidade nos períodos posteriores com Airas Nunes, Pai da Cana e Rui Fernandes de Santiago. Esse mesmo relacionamento implica que não existiu qualquer tipo de incompatibilidade entre a cultura eclesiástica, para a qual se utilizou maioritariamente a língua latina, e a expressão poética romance. Antes pelo contrário, se aceitarmos o caso dos irmãos Adão e Airas Fernandes (cfr. supra), parece ter existido uma convivência «familiar» e natural entre ambas.

António R. de Oliveira considera a existência de dois momentos na adaptação do trovadorismo. O primeiro teria como sede «círculos castelhanos e leoneses, quer régios quer senhoriais, junto dos quais a presença provençal era mais assídua» (Oliveira 2001: 176), sendo duvidosa «a importância real do galego-português nestas primeiras tentativas de adaptação do legado occitânico»

(2001: 82). Só a segunda fase é que seria propriamente galego-portuguesa, tendo consistido na adaptação dos modelos occitânicos por parte da nobreza do noroeste peninsular. Ora, para nós esta proposta do professor de Coimbra levanta numerosas interrogações, sobretudo no que diz respeito ao primeiro período e ao hiato existente entre este, hipoteticamente, castelhano-leonês e o segundo, galego-português.

Antes de abordar alguns aspectos, parece-nos necessário lembrar que a pesquisa sobre as origens do lirismo galego-português conta com um limite incontornável: aquilo que chegou a nós é apenas parte do mesmo, pertence a uma fase em que esse movimento já se encontrava totalmente consolidado. A enorme homogeneidade temática e formal do corpus poético, desde as mais antigas amostras, parece não deixar lugar para dúvidas. Isto quer dizer que não nos é dado conhecer com mínima concreção como é que foram as primeiras experiências poéticas, nem quais as coordenadas em que estas se inscreveram. O único procedimento para reconstruir aquele primeiro período é a via dedutiva a partir dos escassos vestígios conservados, o que aconselha proceder com enorme prudência à hora de tirar qualquer tipo de inferência de carácter geral.

Cremos, portanto, que não há dados suficientes nem convergentes para postular a existência dessa primeira fase com sede no centro da Península cristã «com particular incidência em Castela» (Oliveira 2001: 82). Essa tese assenta fundamentalmente na existência de alguns autores dessa procedência situáveis em finais do séc. XII, concretamente Gonzalo Ruiz, Gomez, «Us castellans» e Rodrigo Dias dos Cameros (Oliveira 2001: 80-82). No entanto, os escassos e incertos dados que temos sobre a obra deles não permitem postular a existência de uma produção trovadoresca castelhano-leonesa prévia à galego-portuguesa, hipótese implícita na teoria de Oliveira. Antes pelo contrário, os mais antigos vestígios apontam inequivocamente para a utilização do galego-português como veículo poético, como se demonstra na obra de Paiva e Vaqueiras³⁵. Aliás, fica por explicar a falta de continuidade dessa hipotética lírica castelhano-leonesa e, sobretudo, por que foi substituída pela corrente galego-portuguesa, a pensarmos que esta representa a continuidade daquela.

Os dados históricos concretos e gerais apontam de maneira convergente para a Galiza e mais concretamente para Santiago de Compostela como espaço possível para a origem da nossa lírica trovadoresca. Talvez não tenham sido suficientemente aproveitados alguns factos conhecidos. Por exemplo, parece-nos

³⁵ Cfr. Brea (1994).

enormemente elucidativo que Rodrigo Dias dos Cameros, o único dos autores castelhanos antes citados cuja integração na lírica galego-portuguesa está provada³⁶, seja precisamente neto de Fernando Peres de Trava³⁷ de quem também descende, na qualidade de bisneto, Rodrigo Gomes. Este dado reforça certamente o papel da família dos Trava na origem e desenvolvimento do trovadorismo galaico, já que não parece lógico atribuir ao puro acaso a participação do senhor dos Cameros nessa corrente poética. Ao mesmo tempo, a localização do seu senhorio na área³⁸ em que confluem os reinos de Castela, Navarra e Aragão talvez possa deitar luz sobre a presença nessa mesma região doutra figura destacada do nosso trovadorismo como João Soares de Paiva.

Por outro lado, estamos de acordo com António R. de Oliveira quando sublinha a importância das cortes régias na origem do trovadorismo galego-português. No entanto, será bom lembrar o papel de preeminência que o elemento galego teve nas mesmas desde os inícios do séc. XII até ao primeiro terço do séc. XIII. É bem conhecida a profunda identificação que com a Galiza e Santiago tiveram Afonso VII (1110-1157), Fernando II (1157-1188) e Afonso VIII (=Afonso IX) (1188-1230), até ao ponto de podermos afirmar que Compostela foi, em boa medida, a capital do reino³⁹. Ao mesmo tempo, esta cidade foi um dos maiores focos de recepção e assimilação dos influxos culturais de além Pirenéus, de que a própria catedral de Santiago é magnífico exemplo a nível escultórico e arquitectónico⁴⁰. Neste sentido, parece-nos totalmente lógica a interpretação de G. Tavani quando considera de maneira solidária as diversas manifestações culturais:

Como acontece com o Mestre Mateus no campo das artes figurativas, também no âmbito literário se devem ter verificado condições e se devem ter produzido resultados análogos. Como resposta aos impulsos culturais provenientes de além-Pirenéus, alguns litterati -

³⁶ Este autor aparece citado na *Tavola Colocciana*, índice do actual *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, mas a existência de uma lacuna impediu a conservação da sua obra.

³⁷ Sobre a família dos Trava, veja-se o estudo de Vieira (1999).

³⁸ Na actualidade, a região dos Cameros situa-se no sul da comunidade da Rioja, ocupando também parte do norte da província de Sória, no nordeste da comunidade de Castela-Leão.

³⁹ Lembremos que Afonso VII, antes de passar a ser rei de Castela, fora coroado como rei da Galiza na catedral de Santiago em 1110. Por seu turno, Fernando II e Afonso VIII (=IX) escolheram a própria Sé compostelana como panteão real.

⁴⁰ No desenvolvimento desse relacionamento privilegiado com as terras da antiga Gália tiveram um papel de destaque, Reimundo de Borgonha, conde da Galiza entre 1092 e 1107, ele próprio francês, e Diego Gelmires (1101-1140). A amizade pessoal deste último com Guilhem de Peitieu aparece plasmada numa carta do aquitano ao arcebispo de Compostela recompilada na *História Compostelana* (II, 34) e poderá ser indício de um relacionamento cultural mais amplo entre a Galiza e a Provença através do Caminho de Santiago.

evidentemente clérigos na sua maioria, ainda que se não possa excluir a participação de alguns leigos, provavelmente de famílias nobres e educados na escola arquiépiscopal - devem ter elaborado material temático preexistente e de importação (de cujas formas não nos é dado saber nada), conferindo-lhe características expressivas originais no plano linguístico, no plano da especificidade sociocultural e no plano do acompanhamento melódico (Tavani 1990: 39).

A ligação familiar de Airas Fernandes Carpancho ao âmbito catedralício compostelano e a sua provável pertença à linhagem do primeiro arcebispo, junto com outros dados da mesma índole⁴¹, reforçam a tese do estudioso italiano.

2. O CANCIONERO DE AIRAS FERNANDES CARPANCHO⁴²

2.1 *Considerações gerais*

O cancionero de Airas Fernandes Carpancho tem levantado poucas dúvidas quanto ao número de composições que o integram. Com excepção de uma cantiga, B 175 (C1⁴³: «Poys que sse nom sente a mha senhor»), que falta no *Cancioneiro da Ajuda*, as demais 4 cantigas de amor e 8 de amigo não oferecem dúvida de autoria⁴⁴.

No caso de B 175, também atribuída a Carpancho na *Tavola Colocciana*⁴⁵, parece haver um impasse: Carolina Michaëlis publicou-a como sua com o nº 399 no *Cancioneiro da Ajuda*, com a indicação «Preenche a 6^a. lacuna»; na nota biográfica sobre Carpancho, observa que «[a] que falta no codice, e se attribuia a outro vate nos originaes aproveitados pelo collecter do Canc. CB, passou para o *Appendice V* (no. 399) simplesmente por ser possível que figurasse na folha arrancada»⁴⁶.

Minervini (1974:10), pelo contrário, baseando-se na existência da miniatura indicadora de início de novo autor, antes da cantiga 64 do *Cancioneiro da Ajuda*, entende que «la cantiga sia entrata nella tradizione solo dopo la compilazione del codice dell' Ajuda, a

⁴¹ Nomeadamente a participação doutras figuras próximas, em maior ou menor grau, do mundo eclesiástico jacobeu (cfr. supra).

⁴² Alguns argumentos contemplados previamente serão retomados, necessariamente, nesta parte.

⁴³ As cantigas aparecem reproduzidas no apêndice e são identificadas no texto com a letra «C» seguida do número da mesma.

⁴⁴ Acerca das questões de autoria, veja-se Vasconcelos (1990 I, nºs. 64-67 e 399; II: 341-2, 336, 188, 204), Minervini (1974: 25-28), Gonçalves (1976a: 121-122), Oliveira (1994: 143).

⁴⁵ Gonçalves (1976b: 387-448).

⁴⁶ Vasconcelos (1990 II, 342).

un livello comunque abbastanza alto se si tien presente che nella *Tavola* collociana, ricavata dall'apografo, la poesia è senz'altro attribuita a Carpancho, a meno che non si voglia pensare a un banale quanto improbabile errore del copista di A.» Ou seja, a cantiga não estaria na parte arrancada de A, como o supôs possível Carolina Michaëlis.

Elsa Gonçalves (1976a: 122) observa que essa hipótese precisaria ser, no entanto, documentada com outros casos em que falte a A, e não por mutilação, um único texto de um poeta, embora conservando todos os seus outros; considera, então, a explicação mais aceitável a que já fora indicada por Carolina Michaëlis, ou seja que a falta em A da cantiga B 175 se deva à mutilação do códice e que «la presenza di una miniatura prima de A 64 possa essere l'indizio che, nella tradizione di A, la cantiga oggi assente andasse attribuita a un trovatore diverso. Per la discussione di questa congettura si dovrebbero però studiare tutti i casi in cui la presenza di una miniatura in A non trova coincidenza in B con l'inizio di un canzoniere individuale.» Portanto, a cantiga «Poys que sse non sente a mha senhor» estava copiada em A, na parte mutilada, embora fosse então possivelmente atribuída a outro poeta.

António R. de Oliveira, contudo, considerando «o carácter aparentemente fragmentário da composição acrescentada por B» e a lacuna existente em A, entre as composições 62 e 63 - que ele prefere atribuir a Rui Gomes de Briteiros, segundo hipótese de Carolina Michaëlis - e as de Airas Carpancho, pergunta-se se o compilador de A, embora tivesse tido acesso a ela, não a teria deixado de lado, aguardando poder completá-la; e por esse motivo, conclui que teria havido uma mudança de autoria num dos estádios de constituição dos cancioneiros e que se deve atribuir a composição a Rui Gomes. Ora, a atribuição de A 62 e 63 a Rui Gomes de Briteiros por Carolina Michaëlis é bastante hipotética; nas suas próprias palavras: «*Não me admiraria* contudo se as coplas jocosas sobre o desamor de D. Elvira [A 62], nas quaes se falla da Maia e de localidades circumvizinhas, *fossem desabafos* do proprio audacioso raptador [Rui Gomes de Briteiros], antes do acto de prepotencia criminosa por elle commettido, quando o seu galanteio com a ricadona ainda não havia surtido o efeito ambicionado»⁴⁷. Valeria Pizzorusso (1992: 21), ao editar as cantigas de Martim Soares, entende que se deve incluir a atribuição de Carolina Michaëlis «entre as non poucas que, viciadas de 'biografismo', poden impu-tarse á intelixente estudiosa e ó clima romántico en que se formou». Com efeito, a cantiga que em B precede a correspondente a A 62 é a cantiga de escárnio sobre o rapto de «netas de conde»,

⁴⁷ Itálico nosso. Vasconcelos (1990 II: 336).

com a rubrica elucidativa de que foi feita a Rui Gomes de Briteiros porque raptara dona Elvira Anes, neta do conde D. Mendo Gonçalves I de Sousa. Ao editar as duas cantigas de escárnio de Rui Gomes de Briteiros, Finazzi-Agrò (1975: 20-24) discute a questão da autoria das cantigas B173 e 174. Observa que a exposição de Carolina Michaëlis propondo a autoria do senhor de Briteiros é «in verità non troppo lucida»; considera inconclusivos, por outro lado, os argumentos textuais apresentados por Valeria Bertolucci, na já referida edição das poesias de Martim Soares, a favor da autoria deste trovador (as referências topográficas e a expressão *en saia*, recorrente na «cantiga da guarvaia», que a editora italiana atribui a Martim Soares); e reexamina os de ordem extra-textual, ou seja, os dados codicológicos (a falta de indicação atributiva em B 173 e 174, a clara atribuição de 173 a Martim Soares em C, embora a 174 seja relacionada ao nome do trovador por uma barra oblíqua, e a presença de miniatura indicativa de começo de novo cancionero em A, no fôlio onde se incluem as cantigas 62 e 63 = B173 e 174). Conclui que, embora seja dificilmente defensável a atribuição das duas cantigas a Martim Soares, fica no entanto por demonstrar que possam ser atribuídas a Rui Gomes de Briteiros. Nessa situação, propõe «lasciare in sospeso il problema attributivo di questi due testi, in attesa che altri – improbabili – elementi di giudizio intervengano a sostegno dell’una o dell’altra soluzione.» (Finazzi-Agrò 1975: 24). Considerando que, dado o estado da questão, essa é uma atitude bastante prudente, e que na verdade nenhum outro elemento interveio a favor da atribuição das duas cantigas em causa a Rui Gomes de Briteiros, julgamos, conseqüentemente, que menos ainda se justifica atribuir-lhe a autoria de B 175.

O texto das cantigas de amor foi inicialmente editado por Carolina Michaëlis (1990), no *Cancioneiro da Ajuda*; as de amigo foram editadas por José Joaquim Nunes (1928 II: 82-89) nas *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, com recensão por S. Pellegrini (1930). O cancionero como um todo foi editado criticamente por Vincenzo Minervini (1974), recebendo a sua edição, por sua vez, cuidadosa recensão de Elsa Gonçalves (1976a). O texto que seguimos é o de Minervini, com as modificações propostas por Elsa Gonçalves⁴⁸.

O desconhecimento, até agora, de documentação esclarecedora da identidade do compositor (cfr. *supra*), levou os estudiosos a levantar hipóteses, baseadas ora na colocação das suas cantigas nos Cancioneiros ora em características que julgam encontrar na sua arte poética (cfr. *supra*). Assim, Carolina Michaëlis, depois de fun-

⁴⁸ As sugestões de Elsa Gonçalves foram também, na sua maioria, incorporadas à edição das cantigas de Airas Carpancho em *LP*.

damentar a opção pela forma «Corpancho» para o seu epíteto, observa que «talvez fosse jogral» (Vasconcelos 1990 II: 342), provavelmente por causa do maior número das cantigas de amigo sobre as de amor e por um suposto carácter popular das primeiras: «Dos cantares de amigo, dois são *balletas*, e dois movem-se em disticos». Nunes (1928 I: 274), por sua vez, baseando-se na referência a Santiago, na mesma cantiga de romaria, supõe que ela seja indício da sua origem galega, e mantém a classificação de jogral, pela feição popular das cantigas: «daqui [da referência a Santiago] talvez se possa deduzir que seria oriundo da Galiza o jogral – pois tem tôda a aparência de o haver sido, pela feição popular das suas trovas – seu autor».

Como vimos (cfr. supra), a ausência do patronímico e a falta de referência histórica confirmam, por sua vez, para Minervini (1974: 25), que o poeta pertencia a um estrato social modesto e que deveria ser um jogral. Examinando a alusão numa das cantigas (precisamente a B175, aqui C1) a uma Dona Costança, Minervini tenta fazer um levantamento das Costanças mais conhecidas, observando porém que mesmo entre elas a escolha é muito ampla; com efeito, inicia com a segunda mulher de Afonso VI (que viveu entre 1065 e 1109) e termina com a filha de Pedro I de Castela e Maria de Padilha, nascida em 1354 – entre elas, várias Costanças que foram mulheres de reis, com excepção de Costança Mendes de Sousa, morta em 1298, casada em 1265 com o filho do trovador D. Joam de Aboim. Dada a impossibilidade de optar por qualquer delas, o crítico conclui que «il nome sia semplicemente venuto fuori per la necessità di costruire la rima in –ança, assai rara nei canzonieri»⁴⁹. O próprio fato de ser uma rima rara depõe, contudo, contra a hipótese de Minervini; parece mais determinante a imposição do nome próprio em posição de rima do que o contrário: ou seja, o trovador quer de fato mencionar a «dona Costança» em cuja casa viu a amada, como elemento identificador, e por isso se vê na necessidade de lhe encontrar uma rima.

A naturalidade galega do poeta parece também deduzir-se da referência a Santiago na cantiga de romaria (cfr. supra). Por outro lado, observa Oliveira (1994: 315) que Airas Carpancho e João

⁴⁹ Minervini (1974: 25 e n. 13). Essa nota de Minervini e a n. 1, de Vasconcelos (1990 II: 342), contendo as abonações de «corpo delgado» e similares para justificar a opção pela forma «Corpancho», em vez de «Carpancho», põem a nu, exemplificando-a, uma dificuldade desse tipo de filologia «positivista»: o acúmulo de informações, por si só, é incapaz de fornecer a solução ao problema; no entanto, persegue-se sempre a esperança de que «um novo elemento, um novo dado» venha finalmente trazer o resultado desejado. De outra forma, temos que apelar para a «motivação», ou a «motivação secundária», como a necessidade de preencher uma rima rara. Por outro lado, a enumeração revela um pressuposto: no caso de Minervini, o horizonte sociológico da sua investigação, que inclui quase exclusivamente mulheres ligadas às famílias reais.

Nunes Camanês são os únicos autores, na zona dos cancioneiros com cantigas de amor e cantigas de amigo, com maior número de cantigas de amigo que de amor, «situação que somente encontra paralelo no cancioneiro de jograis galegos». Em trabalho anterior, Oliveira (1988: 710-713) já observara que o chamado «cancioneiro galego» inclui jograis ou segréis de naturalidade galega, na sua maioria, senão totalidade, testemunhando a feição mais jogralesca que tomou a cultura trovadoresca na Galiza, ao contrário do que se verificou em Portugal, como o indica o «peso esmagador das cantigas de amigo neste cancioneiro».

A falta do patronímico, o maior número de cantigas de amigo, a escolha de um certo número de composições «populares», a naturalidade galega, todos esses elementos inclinaram os investigadores referidos a reconhecer no poeta um jogral. Mesmo Minervini (1974: 29-34), que dedica cuidadoso exame à «varietà di scelte metriche che pare sicuro indizio di abilità e fantasia versificatorie» e à sua habilidade retórica, vê-se forçado a concluir, por causa desse pressuposto, que «[i]l complesso di tali dati – rilevante polimetria variamente distribuita nella strofe – ci consente di riconoscere nel poeta, con buone probabilità di essere nel giusto, un giullare che, mentre si adopera per attuare una formula di poesia colta in versi lunghi, non sa rinunciare alle modalità più popolari rappresentate dai versi brevi, e liberamente si serve degli uni e degli altri per edificare un canzoniere non monocorde.» Mas já Tavani (1988: 144) observara que, na cantiga «A maior coita que eu no mund’ei» (C9), Carpancho imagina na mulher enamorada «os mesmos escrúpulos que os trovadores manifestam quando se trata deles próprios», como um exemplo de, na maior parte dos casos, a *cantiga de amigo* se apresentar como o reverso exacto da *cantiga de amor*.

2.2. As cantigas

O único estudioso que fez, até agora, um exame formal e temático das poesias de Carpancho foi Minervini (1974), no estudo que introduz a edição crítica das cantigas. Começa por relativizar o pouco interesse que poderia despertar esse poeta, que não tem um lugar de relevo entre os compositores dos *Cancioneiros*, mas cujas composições não lhe parecem reduzir-se ao nível de banal exercício (*banale esercitazione*)⁵⁰.

Partindo do pressuposto teórico, segundo o qual existe uma «poesia» absoluta, «intesa come armonica fusione dell’ispirazione e dell’artificio», conclui que desse ponto de vista não podemos

⁵⁰ Minervini (1974: 28).

colocar o trovador entre os maiores poetas galego-portugueses; mas como, por outro lado, diz ele, a «poesia» pressupõe a retórica, o crítico vê-se obrigado a exercer o seu juízo em dois planos distintos e só aparentemente contraditórios. Ou seja, ao considerar a «habilidade técnica – retórica e versificatória» com que constrói as suas composições, então dever-se-á reconhecer que Carpancho termina por ser «qualcosa di più che un monotono e stucchevole ripetitore e raccoglitore di formule retoriche.» Conclui então que as suas poesias testemunham a actividade, não de um «poeta autêntico», mas de um «versificador capaz» que aprendeu a lição da escola. O trovador, assim como ocorre frequentemente na literatura medieval, move-se dentro da tradição, ao mesmo tempo que procura «attuare poeticamente una propria imagine sentimentale» (Minervini 1974: 28-29). Não fica muito claro o que se entende por «ispirazione» - seria uma imagem sentimental própria? -, enquanto oposta a «artificio», porque o crítico não se detém numa discussão teórica sobre o que constitui um «poeta autêntico», e não coloca em nenhum momento a questão do anacronismo de certos conceitos da teoria literária moderna, quando aplicados à literatura medieval⁵¹. Assim, a originalidade - que Minervini parece considerar um critério para a conceituação do poeta - como um valor poético tem história recente, enquanto o público da poesia medieval, por sua vez, era mais sensível à reelaboração de certos temas e motivos, à «modulação», produzindo dessa forma uma escritura essencialmente parafrásica, norteadada pela «estética do retorno», que se compraz na variação (*variance*) (Cerquiglini, 1989: 61). Esse gosto pela paráfrase relaciona-se, no âmbito discursivo, à prática da *lectio* como um método didáctico, o qual consistia em ler o mestre um texto com os alunos, comentando-o e explicando-o, em três níveis: a *littera*, ou exposição literal das palavras, frases e construções, o *sensus*, ou sentido imediato do texto, através da paráfrase, e a *sententia*, significação profunda ou a intenção do autor (Weijers 1996: 37-39); em termos gerais, insere-se dentro da concepção medieval de que o conhecimento do mundo está todo contido na palavra sagrada que, comentada e explicada pelos comentaristas e glosadores, levava o homem, em tese, se isso fosse possível às faculdades humanas, à compreensão do mundo criado e do seu desígnio por vontade de Deus: por outras palavras, não existe conhecimento «novo» propriamente dito, porque tudo o que podemos saber do mundo já está dito nas Escrituras, restando ao homem, depois da queda, a tarefa de esclarecê-la através de um contínuo exercício de indagação e explicação (Rosemann 1999: 94).

⁵¹ Para uma revisão histórica e crítica das dificuldades que têm enfrentado diversas teorias contemporâneas, ao tratar de textos medievais, veja-se Paterson (1987: 3-72).

Observações como «[g]li argomenti trattati e i modi di tale trattazione non si allontanano da quelli canonici della tradizione, ma in alcune pur rare occasioni il poeta reperisce qualche soluzione meno divulgata» (Minervini 1974: 29) não deveriam ter, portanto, um valor crítico depreciativo, a menos que o crítico assuma que a avaliação se faz para uso de leitores contemporâneos, com diferentes expectativas estéticas —o que, aliás, é uma forma legítima de ler e criticar a poesia medieval, também, enquanto poema que sobrevive ao seu tempo e é capaz de ser ainda um objeto estético para nós. Por motivos provavelmente distintos dos que tinham os leitores da época, mas não menos respeitáveis.

A questão da tradição coloca, porém, outra pergunta: qual tradição? Se, conforme se comprova pelos documentos agora apresentados (cfr. supra), Airas Fernandes Carpancho teria produzido à volta do segundo quartel do século XIII, numa região determinada —a de Santiago de Compostela e arredores, seria preciso limitar os cotejos a trovadores coetâneos ou anteriores. Além disso, se a D. Costança referida na cantiga «Poys sse non sente a mha senhor» é, como parece (cfr. supra), a mulher de Múnio Fernandes de Rodeiro, a cuja família pertence também o Pai Muniz referido na «cantiga da guarvaia» (cfr. supra e Vallín 1995), podemos concluir que Airas Fernandes Carpancho, Pai Soares e Pero Velho de Taveirós teriam tido contacto directo em reuniões promovidas por algum membro dessa poderosa família — por exemplo, D. Costança.

A sua pertença a uma família obviamente de posses e influente —o bisavô teria sido Pedro Gelmires, irmão de Diego, o primeiro arcebispo de Santiago (cfr. supra)—, ainda bastante ligada à catedral, coloca-o também em contacto com a elite intelectual eclesiástica. Deve-se notar, no testamento de Adão Fernandes (cfr. T4), a referência ao «magistro meo», ao fato de ter ido estudar em Paris e à posse de livros («libros meos quos de me tenet in pignore Simon Framench apud Parisius»); da mesma maneira, o irmão Nuno se deslocara a Paris para estudar («yn cursus Parisius more scolastico»). Coetâneo dos irmãos Fernandes, e certamente conhecido deles, terá sido Osoiro Eanes, também cónego em Santiago, cujo testamento data de 1236, e que menciona ter estudado em Paris⁵². Valeria Bertolucci Pizzorusso (1993: 109-120) reconheceu no cancionero de Osoiro Eanes o modelo da *chanson de change*, cuja frequência aumentou decisivamente no começo do século XIII, especialmente na obra de Uc de Saint-Circ, mas que também está

⁵² Sobre Osoiro Eanes, veja-se especialmente López Ferreiro (1902: 372-3), Cotarelo Valledor (1933: 5-32), Oliveira (1994: 398-9), Beltrán (1997: 352-357), Miranda (1998: 97-105) (menciona que Osoiro Eanes pode ter trocado antes de 1220, mas sem acrescentar nenhum documento novo), Vieira (1999: 144-147).

presente na de Conon de Béthune; por sua vez, duas canções do cónego compostelano são apontadas como *contrafacta* de canções de Peire Vidal, por Canettieri e Pulsoni (1995: 490-491), que concluem: «possiamo sospettare che la famiglia Marinhos abbia funto da tramite per la diffusione di Peire Vidal tra i trovadores.» Os mesmos investigadores (1995: 490-491) apontam para a coincidência entre o esquema estrófico usado por Airas Fernandes Carpancho na cantiga C4, «Ay, Deus, que coyta de sofrer»: a8 a8 a8 B8 B8 B8 (Tavani 1967, 19:26), bem como por outros cinco trovadores (FerPaezTam 46,2; FerRdzCalh 47, 13; JServ 77, 2; LoLias 87, 10; RoyPaezRib 147, 5, 12, 20), e o esquema da tenção BdT 344, 3a, de Peire Guilhem de Tolosa e Sordello, que instauram entre si um complexo sistema de relações e correspondências rítmicas e semânticas⁵³. O conhecimento das composições de Sordello nos meios galego-portugueses é atestado pelo trovador português João Soares Coelho⁵⁴. A tenção, composta provavelmente na Provença, deve ser anterior a 1237, segundo o seu editor (Boni 1954: 77-78); nela, Peire Guilhem e Sordello discutem sobre dois tipos de amante: aquele que quer «lo baizar e .l iaçer» e o que quer apenas «solaz et honor» da sua dama. Das rimas da tenção (a: an, or, atz; b: utz, er, ir) a cantiga de Carpancho retém –er; do tema da tenção provençal, parece reter a sentença de Sordello, na estrofe VI: «q'om deu so celar e cobrir/ qe no.s tainh vezer ni auçir», dando-lhe porém tonalidade diferente - do tom sentencioso do trovador italiano, retém o imperativo de «calar» o amor, mas acrescenta-lhe o sofrimento que isso lhe causa. Obviamente, o tema é bastante comum na lírica galego-portuguesa; no entanto, a semelhança do esquema estrófico - que não é comum nem no âmbito provençal nem no galego-português -, juntamente com os dados históricos, contribui para considerar a tenção de Sordello como um possível intertexto para a cantiga de Carpancho⁵⁵.

Um meio letrado e familiarizado com a lírica transpirenaica e com as práticas universitárias parisienses, portanto; na própria cidade de Compostela, ou à sua volta em casas da nobreza local, sem excluir a passagem pela corte real (cfr. a referência a uma

⁵³ A afirmação, porém, de que Lopo Liáns é o trovador mais antigo desse grupo necessita ser revisada, já que não dispomos no momento de dados seguros sobre a sua cronologia. Cfr. Lapa (1982: 273-302), Pellegrini (1969: 155-192), Oliveira (1994, 378-9).

⁵⁴ Cfr. Oliveira (1994: 370-71), Canettieri e Pulsoni (1995: 490), Heur (1973: 221, n. 3), e Alvar (1977: 174-75).

⁵⁵ Frank (1966: 67) registra apenas 3 ocorrências do mesmo esquema; Tavani (1967: 19:26) apenas as oito cantigas referidas acima, com o mesmo esquema métrico e rítmico. Sordello teria visitado Castela no reinado de Fernando III, antes de 1236 (Alvar 1977: 174-75).

«poeticamente rejeitada» ida à «cas d'el rey» em C2)⁵⁶ –esse é o ambiente no qual se move Airas Fernandes Carpancho e no qual conheceria outros trovadores originários dali ou dos arredores; não seria de estranhar, portanto, que se encontrassem nas suas composições marcas desses contactos.

Já se referiu anteriormente a possibilidade de Carpancho e Pai Soares de Taveirós terem frequentado a mesma corte, a de Múnio Fernandes de Rodeiro. Se comparamos a cantiga C1 do primeiro com a cantiga «Como morreu quen nunca ben» (A 35, B 150, Vallín 1996: VIII) do segundo, verificamos algumas coincidências, não só temáticas (que não são naturalmente originais), mas de desenvolvimento e de ênfase: como se sabe, a cantiga de Pai Soares está estruturada em 3 estrofes *capdenals* («como morreu», com'ome») que «esclarecem» nos primeiros quatro versos de cada estrofe uma situação geral, para depois, apenas no 5.º verso - o refrão -, situar-se como indivíduo dentro da generalidade («Como morreu quen ... /// ay, mia sennor, assi moir'eu»); a mesma polaridade entre regra geral e caso individual, quase com os mesmos termos, encontramos na segunda estrofe da cantiga C1 de Carpancho, embora numa forma especular, isto é, da situação individual para a geral: vv. 8-10 «... e como non morri / como mor[r]e quen non á proveyto de morrer ren?» Postas lado a lado, as duas cantigas parecem dialogar, a de Pai Soares afirmando a morte como a lógica consequência de amar sem reciprocidade: todo aquele que ama sem ser amado, morre; eu amo sem ser amado, portanto, morro; enquanto a de Carpancho interpela a falta de aplicação da norma silogística no seu caso: Todo aquele que ama como eu amo, morre; como é possível que eu não morra? A cantiga de Carpancho parece assim «disputar», no sentido escolástico do termo, com a regra geral estabelecida por Pai Soares: ao refrão deste «assi moir'eu», Carpancho opõe, exactamente no último verso da sua cantiga, a negativa que a destrói: v. 12 «e como non moiro?» As duas cantigas parecem reproduzir, na forma profana de uma *disputatio*⁵⁷ cortês, uma das figuras básicas do silogismo dialéctico, o *epicheirema* (Perreiah 1997: 54), que lida com questões controversas: colocada uma questão inicial, que admite duas alternativas como solução (quem ama sem ser correspondido, morre ou não morre?), a cantiga de Pai Soares defende a resposta positiva, enquanto a de Carpancho lhe opõe a evidência da negativa: *dicitur* que todo aquele que ama sem ser correspondido morre; *sed contra dico* que

⁵⁶ Para uma análise mais detalhada da importância de Santiago como um centro de difusão e de criação cultural nos séculos XII e XIII, veja-se Vieira (1999: 91-110).

⁵⁷ Veja-se, principalmente, Weijers (1996).

eu, que amo sem ser correspondido, não morro; *ergo*, não é certo que todo aquele que ama sem ser correspondido, morre.

Dentro desse quadro de correspondência formal e temática, o vocabulário recorrente em ambos os poetas poderia não se dever apenas a uma preferência genérica de escola, mas a uma intertextualidade determinada pelo contacto mais próximo: ren, ssandeu, ensandeceu, moiro. Se ampliarmos o campo da comparação a outra cantiga de Pai Soares, «A ren do mundo que mellor queria» (A 32, B 147, Vallín 1996: V), encontramos no v. 13 a interrogação: «E, que farei eu, cativ'e cuitado?», que poderíamos aproximar da frase também interrogativa do v. 12 de Carpancho: «e como non moiro, catyvo?» E que pensar da alusão de ambos os trovadores a uma dama da família dos de Rodeiro: Pai Soares na «cantiga da guarvaia» (A 38, Vallín 1996: XI), como é sabido, v. 11-12: «E vus, filla de don Paay / Moniz»; Carpancho, I, v. 6: «que a vy en cas Dona Costança?» Seria possível entender essa dupla alusão a uma mesma casa nobre como uma forma de diálogo intertextual, talvez mesmo uma resposta de Carpancho à referência de Soares, entendida como pouco «cortês» pelo outro trovador? Aqui estamos realmente no terreno da suposição e é bom deixá-la como tal.

Outra coincidência que tampouco será fortuita, mas, pelo contrário, devida ao contacto próximo entre trovadores que acabam por compartilhar não só temas mas também expressões e denominações, está no uso do termo «dona» para referir-se à mulher na cantiga de amigo (Oliveira & Miranda 1995: 511-512). Como se sabe, o termo é empregado por Pai Soares nas suas três cantigas de amigo (B 638/V 239; B 639/V 240; B 640/V 241; Vallín 1996: XIII, XIV e XV); Carpancho utiliza-o na *fiinda* da cantiga C9, v. 20: «leyxar dona seu amigo morrer.»

A hipótese de outras coincidências com poetas que provavelmente conviveriam com Airas Fernandes Carpancho, leva-nos a considerar a cantiga «ei eu tan gran medo de mia senhor» (LP 111,2), de Osoiro Eanes, que desenvolve um tema semelhante ao da cantiga IV de Carpancho: o de não ousar falar de amor à dama amada - tema aliás bastante comum entre os trovadores galego-portugueses, como fica claro na enumeração fornecida por Minervini (1974: 56). O que aproxima porém essas cantigas (a de Osoiro Eanes, aliás, é um fragmento), é uma modulação específica do tema, que comparece nas duas. Ambos os trovadores fazem menção nelas de dizer qual a dama que amam e temem: Carpancho, v. 8-10: «Amo *qual dona vus direy*: / a quen dizer non ousarey / da mui [gram] cuyta 'n q[ue] m[e] t[en]»; Osoiro Eanes: vv. 3-6: «E *veed'ora de qual ei pavor*: / de quen non sabe matar, nen prender, / nen dēostar, nen bravo responder, / nen catar ...» É evidente

que em ambas as cantigas a promessa de dizer o nome da amada afinal não se cumpre: na de Carpancho a suposta revelação enrola-se numa tautologia (a mulher a quem não ousou dizer que a amo é a mulher a quem não ousou dizer que a amo); na de Osoiro Eanes, a identificação frustra-se, por se aplicar a predicação não apenas a um indivíduo, mas a todo aquele «que não sabe matar, nem prender etc.», isto é, no sistema de comportamentos convencionais do contexto cavaleiresco, a qualquer mulher, por oposição ao cavaleiro que, este sim, sabe matar, prender etc. Ambas as pretensas identificações do objecto amado acabam ricocheteando sobre o sujeito amante: o ser aquela *a-quem-não-ousou-dizer-que-a-amo*, que descreveria a amada de Carpancho, na verdade descreve ainda o estado de inibição do trovador diante dela; a de Osoiro Eanes, por sua vez, é aquela que torna evidente a desrazão do pavor do poeta: como posso ter pavor de alguém que é incapaz de fazer mal a outrem? O fragmento de Osoiro Eanes está composto em tom leve: podemos supor que suscitasse sorrisos entre os seus ouvintes; a cantiga de Carpancho, porém, tem tom mais sério: a tentativa de «identificar» o objecto do amor, quebrando o ensimesmamento do amante, falha e este volta a fechar-se no sofrimento amoroso e no dilema experimentado - amar e não ousar falar à dama nem falar da dama. Ambos os textos, contudo, deixam claro certo prazer em brincar com uma expectativa que preenchem formalmente, mas não quanto à sua substância; e revelam, assim, estar familiarizados com as questões relativas às *proprietas terminorum*, que tomaram forma na segunda metade do século XII e parecem ter surgido dos debates entre Abelardo e os seus contemporâneos acerca da estrutura das proposições categóricas⁵⁸. As preocupações dos lógicos do fim do séc. XII e primeira metade do séc. XIII incidiam especialmente sobre as propriedades dos termos, tais como a *suppositio*, a *significatio* e a *appellatio*, isto é, com as relações entre termos e referentes (*suppositio*, *appellatio*), entre termos e a forma mental que apresentam (*significatio*). Essas discussões eram importantes e envolventes, porque, estabelecendo regras precisas de passagem de um tipo de suposição para outro, permitiam dominar os principais mecanismos das *falácias* descritas nas *Refutações sofisticas* de Aristóteles: constituíam assim instrumento de trabalho da disputa concreta e mais especialmente da *disputatio de sophismatibus* (Libera 1999: 635). Pedro Hispano (ca. 1205-1277), papa em 1276 com o nome de João XXI, que estudou na Universidade

⁵⁸ V. Kneale (1972: 230-275), De Rijk (1967), Spade (1988); Beltrán (1993 e 1995) examinou alguns procedimentos responsáveis pela estrutura conceptual da cantiga de amor galego-portuguesa, como a «ponderação», o equívoco, a antítese, o paradoxo etc. —aproximando-os à retórica «conceptista», teorizada no século XVII. Ainda a esse respeito, cf. Vieira 2001.

de Paris e ali ensinou, até 1229, escreveu um manual de lógica de uso extenso, conhecido geralmente pelo título *Summule Logicales* (De Rijk 1972; Dinneen 1990), e em seguida outra obra, *Syncategoremata* (De Rijk 1992) que, como o nome indica, trata das palavras sincategoremáticas, como, por exemplo, *só, somente, apenas, a não ser que, mas, etc.*, que não podem funcionar como termo propriamente dito numa proposição (isto é, como sujeito ou predicado), mas significam as disposições que pertencem ao sujeito ou ao predicado (De Rijk 1992: 38-40); essas obras, compostas um pouco depois da estadia de Osoiro Eanes em Paris (ou a de Adão e Nuno Fernandes), mas obviamente impregnadas das preocupações ali dominantes durante o período em que Pedro Hispano estudara e ensinara naquela universidade (sendo peninsulares, poder-se-iam inclusive ter conhecido),⁵⁹ focalizam vários casos de *suppositio* (referência), com os seus respectivos *sofismas*, identificando as *falácias* que utiliza cada um deles. Entre os exemplos oferecidos, podemos destacar um caso como: dado que «todo animal, excepto o homem, é irracional», onde «animal» possui suposição simples, no sofisma «todo animal, excepto o homem, é irracional; portanto, todo animal, excepto este homem, é irracional», faz-se uso de uma falácia de figura de linguagem, que muda a suposição simples para pessoal (Dinneen 1990: 70). A passagem que Osoiro Eanes faz de uma suposição simples para uma suposição (falsamente) discreta (= a que se realiza por um termo discreto, como «Sócrates», ou «este homem») é igualmente falaciosa. No caso da suposição usada por Airas Fernandes Carpancho, «a mulher a quem não ousou dizer que a amo é aquela a quem não ousou dizer que a amo», o predicado da proposição tem uma suposição simples que, embora tenha valor de discreta, para o poeta, para o ouvinte é apenas simples, considerando que o predicado indica a essência, enquanto o sujeito indica a substância (De Rijk 1992: 376).

Aplicando as questões ao campo das cantigas em exame, podemos perceber uma inquietação subjacente às duas tentativas frustradas de identificação da amada: até que ponto se pode jogar com a linguagem, no que diz respeito às suas propriedades supositivas? No caso das cantigas anteriormente mencionadas, pode «a filha de dom Paai Moniz» ser correctamente identificada pelos ouvintes/leitores da cantiga? Dentro de determinadas circunstâncias, sim: no caso de haver apenas uma filha de um determinado dom Pai Moniz, o qual faz parte do círculo de

⁵⁹ Embora recentemente se tenha questionado que o futuro papa João XXI fosse o Pedro Hispano autor dos tratados lógicos, ainda assim foram escritos na primeira metade do século XIII e representam o estado dos estudos lógicos em Paris nas primeiras décadas do século. Cfr. Meirinhos 1996 e d'Ors 1997.

conhecimento dos seus ouvintes/leitores, coincidentes, em tempo e espaço, com o âmbito convival do sujeito; da mesma forma, «a que vi en cas dona Costança», embora essa descrição seja um pouco mais vaga e talvez requeresse um pouco mais de informação contextual para a sua desambiguação. Quanto às descrições do fragmento de Osoiro Eanes e de Carpancho, já examinadas, circunscrevem-se à captação do objecto, enquanto limitada ao campo da experiência do sujeito identificador (caso de Carpancho), e a propriedades de uma classe («mulher»), e não de um único indivíduo daquela classe (Osoiro Eanes). Jogo que sem dúvida remete para as convenções estabelecidas pelo género e desenvolvidas a partir dos modelos além-pirenaicos, permitindo ao trovador ao mesmo tempo «revelar» e «não revelar» a identidade da mulher amada —o que aproximaria esse jogo de linguagem dos *insolubilia* tão apreciados pela literatura lógica contemporânea (Spade 1988); mas também, por outro lado, para o universo epistemológico dos trovadores, no sentido mais amplo, e, no sentido mais restrito, para as práticas intelectuais familiares a pessoas que, como eles, pertenciam ao meio eclesiástico «escolástico»⁶⁰.

A relação entre a «escolástica» e a poesia trovadoresca já foi observada anteriormente: Wechssler, entendendo a escolástica no sentido amplo, chama a atenção, contudo, para a importância do método escolástico na constituição do conceito de amor como uma «ciência», o *gai saber*; os trovadores, diz ele, não apenas usavam uma linguagem erudita nas canções, mas falavam mesmo como professores e pensadores, em vez de, pessoalmente, como amantes; usavam ponderações e sentenças gerais para falar da sua própria situação, pelo que muitas canções de amor soam mais como exposição erudita do que como testemunho pessoal, mais «ciência» do que «vida» (Wechssler 1909: 372-405). Alain de Libera, da mesma forma, lembra que o «raciocínio tópico» dominante do fim do século XI aos meados do XII não é um mero fenómeno escolar, mais tarde universitário; ele concerne toda a cultura; o modelo da disputa reaparece nos géneros dos *jeux-partis* e dos *partimens* (e podemos acrescentar: as tenções galego-portuguesas) e os jogos sobre a referência e a correferência percorrem os juramentos ambíguos dos romances franceses dos anos 1180, tais como o *Roman de Tristan* de Béroul e o *Chevalier de la Carrette* de Chrétien de Troyes (Libera 1999: 631-32). No caso da lírica galego-portuguesa,

⁶⁰ O conceito de «escolástica» tem sofrido muitas revisões. Actualmente, tende-se a entender por «escolástica» não um sistema coerente e homogéneo de ideias, mas um método ou uma combinação de métodos, utilizados nas escolas medievais, e a forma de literatura filosófica e teológica dele proveniente. Cfr. Pontes (1999: 165-181), com extensa bibliografia. Vejam-se também as demais obras sobre o assunto citadas neste trabalho.

principalmente dos trovadores dessa geração, que se encontravam tão próximos à cultura eclesiástica do meio compostelano, temos que pôr pelo menos a hipótese de que ela os tivesse marcado de forma especial⁶¹.

Já vimos como a cantiga «Poys que sse nom sente a mha senhor» (C1) possui uma estrutura conceptual que questiona a não ocorrência, no seu caso particular, da conclusão do silogismo: todo aquele que ama sem ser correspondido deve morrer; eu amo sem ser correspondido; mas não morro; por quê? A estrutura argumentativa é patente também em outras cantigas: na C2, o trovador apresenta argumentos a favor do «bom conselho» que lhe deveriam dar: morar onde possa ver a senhor, oposto ao «conselho» que antes tomara e que o fez coitado: «ir morar a cas d'el rei» = partir de onde pudesse ver a senhor. Embora a solução da questão acarrete consequências pessoais óbvias, ela é apresentada como se se assistisse a uma *disputatio*: depois da colocação do problema («partir donde posso ver a minha senhor é bom ou é mau»), vem a desqualificação de uma das possibilidades contraditórias, partir; faz-se breve menção a favor da alternativa contrária («Deu-lo sabe, que me quisera hir / de coraçon, morar a cas d'el-rey») - que não chega, porém, a transformar a argumentação num impasse ou *aporemè* (Parreiah 1997: 57-58); a conclusão final é dada sob a forma de um conceito abstracto exterior à vontade do trovador: «E poys Amor non me leixa partir / da mha senhor, nen d'aqueste loguar, quen me quiser, venha-m'aqui buscar.» O espaço do poema é assim compreendido pelas duas extremidades do dilema, o sim e o não. A cantiga C3, por sua vez, opõe dois âmbitos igualmente marcados por sim e não: o poeta deseja ver a senhor, embora saiba que, diante dela, não ousará dizer-lhe como teria prazer, como poderia guarir e andar ledo (v. 4, 9, 19); no v. 14, esses assuntos interditos vêm resumidos na expressão: não ousará dizer-lhe o que lhe diria «en bõa rason». Devemos entender «en bõa rason» como tudo aquilo que decorreria naturalmente de amar? E, nesse caso, podemos entender que as regras do amor, tal como lhe são impostas pela senhor, vão contra a razão? O dilema é familiar ao pensamento cristão, desde que se contrapõe à cultura clássica, principalmente à grega: São Paulo (1 Coríntios 1. 18-25) opunha a loucura da cruz à sabedoria grega; a tradição escolástica procurou, porém, reconciliar a tensão entre os dois pólos, reconduzindo a sabedoria

⁶¹ A respeito de Pai Soares de Taveirós, veja-se Y. F. Vieira, «Falácias do amor: o lirismo galego-português e a nova lógica», comunicação apresentada ao IX Congresso Internacional da AHLM (Corunha, 18 a 22 de setembro de 2001); e acerca de Martim Anes, «A cor do potro prometido: lógica, ética e teologia na lírica trovadoresca», comunicação apresentada no IV Colóquio da Secção Portuguesa da AHLM, Lisboa, 23 a 25 de outubro de 2002 (a serem publicadas nas respectivas Actas).

grega para o centro da cultura cristã - de onde tinha sido excluída pelos primeiros pensadores -, sem sacrificar contudo a integridade da fé⁶². Parece impor-se aqui, então, o paralelismo com contrastes mais amplos, nos quais a cultura trovadoresca se encontrava profundamente imersa, como lembra Pulega (1995: 17): «[q]uello del contrasto fra passione e ragione è motivo ricorrente nella topica del secolo. Esso ha fondamenti teologici e filosofici e, all'epoca, gode dell'appoggio delle teorie averroistiche secondo cui l'anima sensitiva avrebbe origine e natura completamente diverse da quelle dell'anima intellettiva»⁶³. Ou seja, submetendo-se a um comportamento que sabe ir contra a «bõa razon», e apresentando-o dentro de uma estrutura «razoada» (ou seja, argumentativa; cfr. a quantidade de subordinadas e negativas), o trovador mostra-se à vontade no contexto dos discursos tensamente analíticos da filosofia contemporânea, aplicados por sua vez ao esclarecimento dos mecanismos linguísticos e destinados a iluminar, finalmente, a palavra por excelência, isto é, a palavra revelada. Como observa Libera (1999: 633) acerca das relações entre a gramática, a lógica e a teologia nos séculos XII e XIII, há um estreito vínculo entre a especulação teológica sobre os problemas de semântica trinitária e a teoria lógica da referência: com efeito, é nesse terreno que surge o conceito-chave da lógica escolástica, a *suppositio termini*, de que já falamos.

As cantigas de amigo, por restrições de género, prestam-se menos à estrutura cerradamente argumentativa que vimos predominar até aqui. No entanto, há momentos em que a cantiga de amigo de Carpancho se aproxima bastante da de amor, como já observamos antes. Assim, a cantiga C9 («A maior coita que eu no mund'ey»), que coloca alguns problemas de interpretação⁶⁴, equilibra nas suas três estrofes, alternadamente, a descrição do sofrimento amoroso da amiga e a do amigo, que ela naturalmente conhece («e amigo que nunca desejar / soub'outra ren se non mi, eu o ssey;»), desembocando finalmente na conclusão expressa na fiinda, de carácter conceptual: «o mayor torto que pode sseer: / leyxar dona seu amigo morrer.» Comparada com C4, que desenvolve pelo menos o mesmo tema inicial (amar e não ousar dizer o amor à pessoa amada), chama a atenção por ser menos paralelística; além disso, parece conter uma «suma» dos sofrimentos relatados pelo amigo nas suas

⁶² Cfr. a postulação de Santo Inácio de Antióquia: «... da cruz, que é escândalo para os incrédulos, e para nós, ao contrário, é salvação e vida eterna» (Santo Inácio aos Efésios, xviii, 1; apud Pulega 1995: 76); veja-se também Rosemann (1999: 51-54).

⁶³ Mais adiante, ao tratar do *Vers de dreit nien* de Guilherme IX, conclui o mesmo Pulega (1995: 129): «Anche da queste semplici notazioni, non possiamo non ricevere conferma di quanto siano stati determinanti, per la nascita della poesia occidentale, l'ambiente clericale e, soprattutto, l'influsso del pensiero teologico.» (italícos meus)

⁶⁴ Cfr. as interpretações fornecidas pelos editores mencionados anteriormente.

cantigas de amor: o amor que sente por ela, desde que a viu; o desamor que recebeu dela; o facto de ser ele «coitado»; a ameaça da morte, se ela não lhe valer. A amiga desenvolve, assim, uma argumentação a favor do amigo, concluindo com uma sentença geral, determinada a balizar o comportamento da senhor e que resolve a questão subjacente: deve a amiga deixar morrer o seu amigo? A cantiga C8 («Madre velida, meu amigo vi») põe em cena a intermediação materna, necessária para resolver um dilema que é subentendido: a amiga, que ama o seu amigo, deve seguir a convenção e desdenhá-lo ou deve corresponder ao seu amor? A solução é de compromisso, dando a entender pela acção da intermediação que a amiga, embora não lhe corresponda directamente, também não o desdenha. O círculo da intermediação aparece de forma bem mais explícita na cantiga C6 («Chegades, amiga, d'u é meu amigo»), onde se repete em mozdobre o verbo «falar»: falastes, falarey, falar, criando dessa forma uma espécie de «zona de contacto propagado» entre a amiga e o amigo; sem querer ir além do razoável em aproximações teológicas, podemos contudo apontar para esta circunstância que fazia parte da vivência cristã diária, exactamente a da intermediação entre o homem e Deus, através de diversas figuras: Cristo, Maria, os santos – com o que quero dizer apenas que se trata da transposição de um padrão de contacto entre pessoas que não podem, por motivos diferentes, entrar em contacto directo ou físico.

A cantiga C12 («Molher com'eu non vive coyitada»), graças à reconstrução de Elsa Gonçalves, permite um jogo de passagem (também por ela apontado) entre o indeterminado e o determinado («tragem-me», «trage-me»). Essa pequena variação ilustra também o gosto da modulação, a que já aludimos antes, e que se manifesta não só na estrutura paralelística das cantigas de amigo e, em menor escala, nalgumas de amor - às vezes sob a forma do paralelismo semântico -, mas ainda na repetição do mesmo tema com alguma modificação.

Assim, as cantigas de amigo de Carpancho exploram situações semelhantes, por exemplo a intermediação amorosa (C6), o pedido de intervenção materna (C8), a vigilância materna, com ou sem a variante do castigo físico (C7, C12), a complacência materna (C10), enquanto as de amor exploram os matizes do amar sem ousar falar (C3, C4 e C5); entre as de amor e amigo, o tema da morte por amor (C1, C9); amar sem ousar falar (C3, C4, C5, C8, C9). À parte fica, então, a cantiga C13, considerada a única que apresenta o santuário compostelano como meta de romaria (Minervini 1974: 91). Chama a atenção o refrão: «e por veer meu amigo logu'i», onde se pode entender o «i» como na «romaria» ou «em

Santiago», isto é, ou porque o amigo também fará a romaria ou porque o amigo vive em Santiago. Não creio que seja preciso desambiguar a referência, pois ela pode ser intencional (sabemos como a ambiguidade era um dos assuntos favoritos dos lógicos medievais, na esteira das soluções sofisticadas propostas por Aristóteles). Não custa pensar, porém, que a vinculação de Carpancho a Santiago seja um motivo para entender que «i» remeta para a cidade compostelana e que a cantiga de romaria constitua um «pendant» para a cantiga de amor C2 («Quisera-m'ir: tal conselho prendi»), onde o trovador declara abrir mão de ir à casa do rei, para poder morar onde possa ver a amiga; ou seja, e sempre dentro dos limites da ficcionalidade, as duas compensam-se e encontram-se num ponto de equilíbrio: C2 - não partir, para morar onde possa ver a senhor; C13 - não ficar, partir para ir onde possa ver o amigo.

As composições de Carpancho, assim, coadunam-se muito bem com duas tendências que já foram apontadas, dominantes na cultura «escolástica» da época. Uma é a relação especial com o «novo», entendido como uma maneira diferenciada de dizer o que já fora dito antes – que força o poeta a mover-se dentro dos limites de um mundo de palavras (Libera 1999: 636), a repetir as suas próprias e as de outrem, no modo da paráfrase ou da contestação. Outra é a que advém da familiaridade com as práticas intelectuais da vida escolar universitária, destinada a tornar a linguagem um instrumento preciso de «clarificação» (Panofsky 1974: 89-113) das verdades reveladas e de detecção das falácias argumentativas em geral.

Não quero dizer com isso que o poeta fosse ele mesmo um «escolástico», no sentido de ter frequentado a universidade de Paris, ou um lógico que se dedicasse às *disputationes* que constituíam o núcleo das práticas intelectuais do meio; mas que, vivendo num ambiente cuja principal actividade cultural provinha dos círculos eclesiásticos – a catedral de Santiago, e convivendo, dentro da própria família, inclusive, com pessoas directamente ligadas a ela, letradas, muitas delas escolarizadas em Paris, não poderia não ter sido tocado por essas preocupações e essas maneiras de perceber o mundo da linguagem e do conhecimento. A respeito dele e do seu grupo, penso que se poderiam repetir, *mutatis mutandis*, as palavras de Panofsky, falando dos arquitectos góticos e da sua relação com os conteúdos e os métodos escolásticos:

Il est très peu probable que les bâtisseurs des édifices gothiques aient lu Gilbert de la Porrée ou Thomas d'Aquin dans le texte original. Mais ils étaient exposés à la doctrine scolastique de mille autres façons, indépendamment du fait que leur activité les mettait automatiquement en contact avec ceux qui concevaient les programmes

liturgiques et iconographiques. Ils étaient allés à l'école; ils avaient entendu des sermons; ils avaient pu assister aux *disputationes de quodlibet* qui, traitant de toutes les questions du moment, étaient devenues des événements sociaux très semblables à nos opéras, nos concerts ou nos lectures publiques; et ils avaient pu entretenir des contacts fructueux avec les lettrés en mainte autre occasion. (...) en outre – et c'est peut-être le plus important – le système social (...) fournissait un terrain de rencontre où le clerc et le laïc, le poète et le juriste, le lettré et l'artisan pouvaient entrer en contact sur un pied de quasi-égalité. (Panofsky 1974: 85).

A tão decantada «abstracção» da lírica galego-portuguesa, em relação à provençal, não poderia afinal dever muito a esses fundamentos discursivos sobre os quais se teria consolidado?

APÊNDICE 1

DOCUMENTOS

1

1204, Abril, 27. Santiago de Compostela.

C. ACS, *Tombo C*, vol. 1, fls. 5r-5v.

Nuno Fernandes, cónego compostelano, por motivo de uma viagem de estudo a Paris («more scolastico»), doa aos cónegos compostelanos diversas propriedades; entre elas, a parte que lhe corresponde nos benefícios eclesiásticos de St^a Maria de Riba Sar (Rois), S. João de Calo (Teo), St^a Maria de Luou (Teo), S. Salvador de Bastavales (Briom), S. Vicente de Alom (Santa Comba), St^a Maria de Leronho (Rois) e S. Vicente de Águas Santas (Rois). No caso de falecimento também lhes deixa outras propriedades em Balcaide (Teo), Revoredo do Meio (Val do Duvra), Vilar de Cima (Teo) e Berreo (Trazo).

In nomine domini nostri Jhesu Christi amen. Ego Nuno Fernandi ecclesie Beati Jacobi canonicus, yn cursus Parisius more scolastico, testor vobis dominis et concanonicis fratibus meis eiusdem ecclesie in perpetuum quantam ecclesiasticarum hereditatum paterna successione me contingit autem me cum fratribus meis: ecclesia Sancte Marie de Ripa Saris, minus quarta de ecclesia Sancti Johannis de Calo, VIII^a de ecclesia Sancte Marie de Luou, tantumdem de ecclesia Sancti Salvatoris de Bastavales, III^a de ecclesiis Sancti Vincentii de Alon, Sancte Marie de Leeronio et Sancti

Vincentii de Aquis Santis, similiter portionem meam perpetua donatione vobis concedo. Has autem portiones *predictarum ecclesiarum*, iam uestras, recipio de manu vestra daturus vobis inde annuatim imsuperposita in solemnitate translationis gloriosissimi apostoli Jacobi mediam marcham argenti tantum ob remedium anime mee et parentum meorum, ut autem humano more finis vite michi acciderit cedat similiter vobis, quantum hereditatis paterna successione me contigit. Contigit autem me unum casale in Ribas in concurrentia Sancti Johannis de Calo in Belcaire, aliud casale in Revoredo de Medio, aliud casale et similiter fiat de portione mea de Villari de Cima et de portione mea hereditatis de Berreo.

Quicumque autem contra hanc meam donationem venerit ad irrumpendum tam ex parte mea quam ab extranea, quisquis fuerit, pariat uobis omnis prenotatas hereditates duplatas vel triplatas et sit maledictus usque in septimam generationem. Et in super pariat morabitos D et hoc meum spontaneum factum plenam semper obtineat fortitudinem.

Facto scripto huius donationis die V^o kalendas Maii, sub era M^oCC^oXLII. Ego supradictus Nuno Fernandi canonicus in hoc scripto manus meas roboro. Ego supradictus Nuno Fernandi subscripsi. Qui presentes sunt: ego cardinalis Didacus subscripsi, ego Petrus Ordonii canonicus subscripsi, Abril Sebastiani et Fernandus Fernandi tunc <...> compostellani justitarii confirmant, Arias Martini maiorinus eiusdem civitatis confirmo, Sancius Adefonssi confirmo, Johannes Adefonssi confirmo, Didacus Vermundet milles confirmo, Sancius Petri confirmo, Ego Lupus Arie, Compostellane civitatis publicus notarius et iuratus subscripsi, Ego Johannes Pelagii clericus, de mandato magistri mei Lupi Arie compostellani notarii, scripsi presens fui et confirmo ac proprio signo roboro [signo].

2

1225, Outubro, 22. Santiago de Compostela
C. ACS, Tombo C, vol. 2, fl. 247v.

Mor Fernandes com o marido, Pedro Peres, e a irmã, Elvira Fernandes, oferecem à Igreja de Santiago, a parte que lhes corresponde no benefício eclesiástico da igreja de S. Vicente de Alom (Santa Comba).

In nomine domini nostri Ihesu Christus. Quomodo multotiens audivimus peccatum grande facere qui ecclesias possident et divi-

dunt, ideo, nos, Maior *Fernandi* et *Petrus Petri* vir meus et *Elvira Fernandi* soror mea, *damus* et *donamus* vobis archidiacono domno *Iohannis* Reimundi, nomine beati Iacobi apostoli, ob remedium *animatum* *nostrarum* et *parentium nostrorum*, tertiam medietatis unius octave totius ecclesie *Sancti Vincentii de Alon*. Et vos de *gratia vestra* datis nobis *pro* roborotatem *solidos .xx.* hanc igitur *predictam* tertiam quam vobis nomine beati Iacobi apostoli *damus* *donamus* et *quitamus* integre habeatis et integre possideatis, cum omnibus suis directuris eidem intus et extra pertinentibus ubicumque fuerint; ita quod omne velle uestro de ea in perpetuum facite. Et sciendum quod *predictam* III^a nos habemus de avo nostro *Petro Silmiriz* et matre nostra *Marina Pelaez dicta «Lezbar»*.

Si quis igitur contra hanc dationem et donationem et quitationem nostram ad irrumpendum venerit quisquis fuerit sit maledictus usque in septimam generationem et quantum calupnaverit duplet carta, nichilominus in suo robore permanente.

Facta carta xv kalendas November, sub era M^aCC^aLXIII^a. Nos iam dicti in hac carta manus nostras. Qui presentes fuerunt: *Johannes Petri*, *Pataler Texafim*, *Nuno Petri* presbiter de *Aiacio*, *Martinus Condi diaconus*, *Didacus Pelagii de Sancto Vincentio*, *Pelagius Leom presbiter*, *Johannes Gordus portarius*. Ego *Martinus Iohannis* notarius concilii *Conpostellani* iurati interfui et scripsi.

3

1230, Março, 22. Santiago de Compostela
C. ACS, Tombo C, vol. 2, fl. 145v.

Airas Fernandes, dito «Carpancho», cavaleiro, cede à Igreja de Santiago a parte que lhe corresponde nos benefícios eclesiásticos das igrejas de S. Vicente de Alom (Santa Comba), S. Vicente de Águas Santas (Rois) e St^a Maria de Isorna (Rianxo).

In nomine Domini. Ego *Arias Fernandi* dictus *Carpanchus*, miles, grato animo et spontanea voluntate do et dono vobis archidiacono domno *Johanni* Reimundi partes meas quas habeo in ecclesiis *Sancti Vincentii de Alon* et *Sancti Vincentii de Aquis Sanctis* et *Sancte Marie de Isorna*. Ab hinc ergo usque in secula seculorum vos et vox vestra integre habeatis et pacifice possideatis quantum habeo et habere debeo in *predictis* ecclesiis cum omnibus suis directuris et pertinentiis intus et extra ubicumque fuerint ita quod omne velle vestram de eis imperpetuum faciatis.

Si quisquis contra hanc dationem et donationem meam ad irrumpendum venerit, quisquis fuerit, quantum calumpniaverit duplet. Carta et dationem nichilominus in suo robore permanenentibus.

Facta carta XI kalendis Aprilis, sub era M^aCC^aLXVII^a. Ego iam dictus in hac carta manus meas. Qui presentes sunt: Arias Giraldi canonicus, Didacus Pelaez de Circa presbiter, Petrus de Sancto Tirso, Fernandus Iohannis alfayatus, Iohannes Serpens, Petrus Martini presbiter, Vitalis Paris. Ego Martinus Iohannis notarius concilii Compostellani iuratus scripsi.

4

1232, Agosto, 21. Santiago de Compostela

C. ACS, Tombo C, vol. 1, fls. 6r-6v.

ED. *Galicia Histórica. Colección Diplomática*, Santiago de Compostela, 1901, pp. 178-181.

Testamento de Adão Fernandes arcediogo da Igreja de Santiago. Cede em usufruto a maior parte das pertenças ao seu parente Afonso Peres, cónego porcioneiro, após a morte do qual deverão ficar na posse do cabido compostelano. Entre esses bens figuram as partes que lhe correspondem nos benefícios eclesiásticos de S. Marinha de Riba Sar (Rois), S. Salvador de Bastavales (Briom), S. Vicente de Alom (Santa Comba), S. Maria de Luou (Teo), S. Maria de Leronho (Rois), S. Maria de Serantes (Laxe), S. Cristóvão de Ervinhou (Val do Duvra) e S. Maria de Isorna (Rianxo). Citam-se igualmente diversos bens imóveis situados na cidade de Santiago, em Balcaide (Teo) e em Calo (Teo).

In nomine domini nostri Ihesu Christi, amen. Et sub Era M^aCC^aLXX^a et quotum XII kalendis Septembris. Ego Adam Fernandi compostellanus archidiaconus sentiens me debilem, infirmum et gravi infirmitate, detentum integro meo sensu per Dei gratiam constitutum dispono et ordino qualiter omnia bona mea post obitum meum ordinata remaneant. Circa quod omnibus hominibus notum sit quod domnus Alfonsus Petri, subdiaconus portionarius vel canonicus ecclesie Compostellane nostre, consanguineus meus et fidelis amicus, ita proximus in consanguineitate michi, quod pater suus fuit frater [patris] mei, tenet de me quandam summam pecunie in custodia depositi, scilicet, in una parte XXX marchas fini argenti, in alia parte CLXXX libras turonensium et in alia parte L^a libras legionensium. Et scio et credo in veritate quod nec

habet de me plus nec minus. Et circa dispositionem meam, in primis mando sepeliri corpus meum in cimiterio Santi Jacobi, inter sepulcra distincta patris et matris mee qui sunt ad portam ecclesie in primo ingressu platee palatii. Mando domino meo Bernardo archiepiscopo V marchas argenti de predictis marchis. Mando dominis meis canonicis, in die sepulture mee, V marchas argenti, domino decano XXX solidos, omnicuique archidiacono XXⁱ solidos, omnicuique cardinali X solidos, clericis de choro beati Jacobi L^a solidos, magistro meo magistro Johanni cappelano altaris Sancti André meam capam pellem de Burneta, altaris Sancti André solidos X, monasterio Sancti Pelagii et Sancti Feildi XX solidos, monasterio Sancti Martini de Foris XX solidos, monasterio Sancti Petri de Foris XX solidos, monasterio Sancte Marie de Canogio XX solidos, altaribus principalibus qui sunt intra ecclesiam Sancti Jacobi et pro omnibus ceteris qui sunt in civitate Sancti Jacobi singulos solidos, confraternitati presbyterorum X solidos, omnibus presbyteris qui seduerint ad me sepeliendum ternos solidos, candelabro quod stat inter chorum et altare Sancti Jacobi X solidos, confraternitati anni novi V solidos. Mando Alffonso consanguineo meo domum meam in qua modo moror quam habeo ex parte avorum meorum et aliam partem emi, cum excepta una VI^a quod est fratris mei Nunionis Fernandi si ipse Nuno Fernandi dederit VI partem trium milium solidorum quos ego Adam Fernandi archidiaconus expendi in refectioe ipsius domus nostre qui ibi erat defecta et destructa. Mando etiam que si vox domni [Petri] Fernandi, qui fuit frater meus, demandaverit partem de ipsa domo supra dicta persolvat duo mille solidos voci mee quos ipse Petrus Fernandi habuit de maiordomiis meis et hominibus quos prendidit dum ego in scolis eram. Et in super partem trium millium solidorum quos expendi in refectioe domus ut iam dictum est. Mando etiam aliam domum quam comparavi, que contigua est ipsi domui méé in qua moror solo pariete mediante que est versus Fagariis, Alffonso consanguineo meo portionario vel canonico ecclesie Sancti Jacobi. Mando etiam VIII parte totius ville, hereditatis et turris et palatii et servitium et domum et omniumque rerum mihi in Belcaini pertinentium, tam intus quam extra ad quascumque partes extenditur hereditas de Belcayri, predicto Alffonso Petri, consanguineo meo. Mando totam hereditatem meam et ganatum de Villa de Gandayr, que est in filigresia Sancti Johannis Calo ibi habeo vel habere debeo, ipsi Alffonsi Petri prenominato. Mando etiam quod ipsi Alffonso Petri omnes portiones ecclesiarum et omnes hereditates tam ecclesiasticas quam laycales per ubicumque iacent, et meum quinionem de tribus uicibus de cunchis de quibus unam possideo paciffice et alias duas Martinus de Tudela tenet mihi forciatas, quas

duas vendicavi per iudices a domino Papa delegatos, sicut per scriptura que habeo potest probari. Et quia predictus Martinus de Tudela intellexit quod non poterat eas retinere mandavit eas candelabro quod stat inter chorum et altarem, pro anima sua, si fieri potuit sine iuris offensa. Mando domino meo compostellano archiepiscopo omnes libros meos quos de me tenet in pignore Simon Framench apud Parisius, si eos voluerit de pignore extrahere, sin autem mando eos capitulo, si capitulum extrahere illos voluerit. Et si dominus archidiaconus vel capitulum eos extraxerit, semper sint ad comodum et servitium ecclesie Compostellane. Mando capitulo vocem quam habeo contra Petrum Reymundi, qui mihi acomodavit mille solidos super seruitia terre de Laranio quam teneo in prestimonio, et ipse Petrus Reymundi levavit tam de prestimonio iuri quam de seruitiis bene super IIII mille solidos per usuras. Item mando totam partem meam quam habeo in Villa Viridi, et VIII^a partem unius octave totius ecclesie Sancti Johannis de Calo, que mihi convenit ex parte avorum meorum quam partem de me tenet consanguineus meus Fernandus Bernaldi, et VIII partem totius ecclesie Sancte Marine de Ripasaris, et VIII partem de quarta ecclesie Sancti Salvatoris de Bastavales, et VIII de quarta ecclesie Sancti Vincentii de Allon, et VIII de quarta ecclesie Sancte Marie de Luoe, et VIII de quarta ecclesie Sancte Marie de Leeronio, VIII de quarta ecclesie Sancti Vincencii de Aquis Santis, et tertiam partem ecclesie Sancte Marie de Sarantes, que est in terra de Soneyra, et totam ecclesiam Sancti Christofori de Ervinou, excepta una sola quarta quam dicit Johannes de Revoredo ad se pertinere, et VIII de VIII ecclesie de Iurna Alffonso Petri supradicto. In super, omnia bona tam habita quam habenda mobilia et immobilia constituo heredem meum ipsum Alffonsum Petri, iam superius nominatum, consanguineum meum, filium Petri Pelagii patry mei, qui bene fideliter compleat omnia que mando. Et mando ipsi Alffonso Petri que de omnibus que habeo que sunt mobilia, tam de pecunia quam de supelectilibus perfis et panis que remanserint de hoc testamento, faciat prout illi melius visum fuerit ad opus sui et anime mee subsidium. Post obitum vero ipsius [Alffonssi] Petri omnia ista que illi mando remaneant capitulo compostellano meliorata et non deteriorata pro posse ipsius Alffonsi Petri. Et capitulum faciat anniversaria pro anima domni Petri Suerii compostellani archiepiscopi et meam et pro animabus patris et matris mee, ex omnibus que sibi ex redditibus omnium istorum supradictorum habebunt in aliquo die festo quod ipsum capitulum providerit. Rogo dominum archiepiscopum decanum et capitulum que Alffonsum Petri, cum omnibus istis, in vita sua deffendant et amparent, post mortem suam hec omnia capitulum, sicut superius dixi recipiat sicut iam

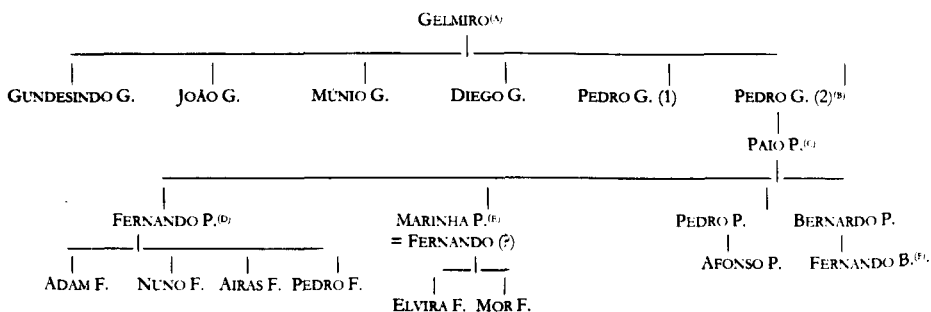
mandavi anniversarium faciat. Omnes hereditates ecclesiasticas, et laycales, et domos et ecclesias teneat Alffonsus Petri, in vita sua pro uoce capituli, in quibus capitulum instituo heredem meum et capitulum deffendat et amparet ipsum Alffonsus Petri circa quod nihil immutet vel minuat capitulum tota vita predicti Alffonsus Petri. Item mando Sancte Marie Bonevalis solidos LX^a.

Qui autem contra hoc meum testamentum ad irrumpendum uenerit pariat voci regie mille aureos et testamentum semper in suo robore permaneat.

Ego Addam Fernandi compostellanus archidiaconus hanc meam mandam, sicut supra scriptum est, firmo. Ego J. Cresconii archidiaconus de Nendos de mandato domni Adde Fernandi archidiaconi dicentis testamentum suum hoc esse. Ego Sancius Petri magister scholarum compostellanus de mandato domni Ade Fernandi archidiaconi dicentis hoc esse suum testamentum. Ego Garcia Petri canonicus compostellanus de mandato domni Ade Fernandi archidiaconi dicentis hoc esse suum testamatum. Ego Johannes Fernandus canonicus diaconus de mandato domni Ade Fernandi dicentis testamentum suum hoc esse. Ego Julianus Petri canonicus de mandato domni Ade Fernandi archidiaconi dicentis testamatum suum hoc esse. Ego Martinus Ordinii canonicus de mandato domni Ade Fernandi archidiaconi dicentis testamentum suum hoc esse. Ego magister Johannes Sancti Andree presbiter cappelanus de mandato domni Ade Fernandi archidiaconi dicentis testamatum suum hoc esse. Ego Martinus Iohannis notarius concilii Compostellanus juratus scripsi.

APÊNDICE 2

GENEALOGIA



Comentários ao esquema genealógico

^a Gelmiro, ou Gelmírio, pertencia a uma família da pequena nobreza galega. A sua ascensão económica e social é atribuída ao facto de ter sido nomeado pelo bispo Diego Pais como tenente do castelo de Oeste, administrador e governador das terras de Íria, da Maía e de Postmarcos. Esta posição privilegiada junto do bispo foi certamente responsável pelo acolhimento do filho Diego na Igreja compostelana. Entre as propriedades que legou aos descendentes figuram diversos benefícios eclesiásticos.

^b Na cessão efectuada por Elvira Fernandes e Mor Fernandes (T2) consta que a posse do benefício de S. Vicente de Alom procedia: «de avo *nostro* Petro Silmiriz et *matre nostra* Marina Pelaez dicta «Lezbar»». Esta referência tem certamente um duplo objectivo, por um lado, determinar a origem do benefício em Pedro Gelmires e, por outro, apontar a procedência imediata por herança materna de Marinha Pais. Pedro Gelmires seria bisavô das donatárias, o que está de acordo com a falta de relação entre o patronímico da mãe delas e o nome deste último. No documento referente a Adão Fernandes também se aponta, como princípio do benefício de S. João de Calo, que: «*mih*i *convenit ex parte avorum meorum*». Como no caso anterior, devemos entender que se trata dos «antepassados». A identificação de Pedro Gelmires com um dos irmãos, provavelmente o segundo irmão desse nome (cfr. supra), do arcebispo é logicamente conjectural, mas vem apoiada pela provável cronologia, a singularidade do patronímico, a vinculação familiar à Igreja compostelana e a detenção de numerosos benefícios eclesiásticos por parte dos membros da família. O próprio pai, Gelmiro, possuía diversos benefícios eclesiásticos (cfr. supra), a que provavelmente se somaram outros obtidos por intermédio do arcebispo. Lembremos que Gelmires favoreceu de maneira notória a própria estirpe à custa do senhorio de Santiago.

^c Paio Peres não consta explicitamente na documentação, mas o patronímico de Marinha Pais (T2) e de Pedro Pais (T4) (irmão do pai de Adão Fernandes), bem como a referência a Pedro Gelmires como antepassado (bisavô) de Elvira Fernandes e de Mor Fernandes, levam-nos a propor a sua existência histórica como elo entre as duas gerações aludidas.

^d Apesar de Fernando Pais não aparecer referido em nenhum dos documentos, a menção contida no testamento de Adão Fernandes de um Pedro Pais como tio paterno dele («*patruy mei*») postula necessariamente a entidade do indivíduo em questão.

^e O patronímico de Elvira e Mor Fernandes poderia levar a pensar que tivessem sido irmãs de Adão, Airas, Nuno e Pedro Fernandes e que, portanto, Marinha Pais fosse a mãe de todos eles. Notemos, porém, que no primeiro caso as propriedades paroquiais procedem por via materna (Marinha Pais) enquanto que no segundo se fala explicitamente de «paterna successione» (T2). As diferenças no número e proporção de benefícios eclesiásticos detentados também servem para apoiar certo distanciamento familiar entre esses dois grupos de indivíduos.

^f No testamento de Adão Fernandes aparece referido um Fernando Bernardes como «consanguineus meus», denominação, de significado genérico, que aparece também atribuída a Afonso Peres, primo do cônego. Propomos, de modo conjectural, a sua consideração como primo, neste caso filho de um hipotético Bernardo Pais.

APÊNDICE 3

*As cantigas de Airas Carpancho*⁶⁵ Cantigas de amor

1

Poys que sse nom sente a mha senhor
da coyta em que me tem seu amor,
mha morte muy mester me seria.
Se senpr'ey d'aver atal andança,
catyvo, que non morry o dia
que a vy en cas Dona Costança?

Poys e o ssén perdi,
Nostro Ssenhor, e como non morri
como mor[r]e quen non á proveyto
de morrer ren? Ssequer ja vyvo...
Mays eu, que por ssandeu [e] tolheyto
and', e como non moiro, catyvo?⁶⁶

⁶⁵ Seguimos a edição de Minervini (1974), inclusive na ordem, correspondente à dos cancioneiros; acolho, porém, as sugestões feitas por Elsa Gonçalves (1976a).

⁶⁶ O editor prefere deixar lacunoso o v. 7, argumentando, na nota correspondente a esse verso, que «ogni congettura che abbia un minimo di giustificazione sotto l'aspetto metrico e concettuale è valida né più né meno di qualsiasi altra.» No entanto, sugere preencher a lacuna com «Poys que o dormir e o ssén perdi» (op. cit., p. 45), metrica e semanticamente adequado para o contexto. Para o v. 10, Minervini (1974: 46) propõe mudar o «de merrer rē», que se lê no manuscrito, para «de mer[ec]er ren»; parece-me, porém, mais simples e mais condizente com o sentido desenvolvido nos vv. 8 a 10 a proposta de Gonçalves (1976a: 123): «merrer» = «morrer», que transcrevo no poema. A sugestão não foi acolhida, porém, por LP (11,9), que prefere a intervenção de Minervini.

2

Quisera-m'ir: tal conselho preñdi
 e foy coytað', e torney-me por ém;
 e tod'ome que me conselhar ben,
 conselhar-mh-á que more senpr'aqui.
 Por hun dia que mha senhor non vi,
 d'atant'ouver'a morrer con pesar.
 Quen mi quisier, venha-m'aqui buscar.
 Tod'ome que souber meu coraçõ
 nulla culpa non mi dev'apõer
 por eu morar hu podesse veer
 a mha senhor, por que moyro; ca non
 m'ey a partir d'aqui nulla sazõ,
 aguardando que lhi possa falar.
 Quen mi quisier, venha-m'aqui buscar.

Nostro Senhor!, e quen me cousirá
 d'aqui morar? Ca ja hir-me cuydei
 e foy coitado como vus direy:
 que nunca ja tan coytaðo será
 home no mundo; e mays vos direy ja:
 d'outra tal coyta me quer'eu guardar.
 Quen mi quisier, venha-m'aqui buscar.

Deu-lo sabe, que me quisera hir,
 de coraçõ, morar a cas d'el-rey!
 mays direy-vus o porque o leixei:
 por Amor, que mh-o non quis consentir.
 E poys Amor non me leixa partir
 da mha senhor, nen d'aqueste loguar,
 quen m[e] q[uiser], v[en]ha-m'[aqui] b[uscar].

3

Desej'eu muy'a veer mha senhor;
 e pero sei que, poys d'ant'ela for,
 non lh'ei a dizer ren
 de com'oj'eu averia sabor
 e lh'estaria ben!

Po-la veer moyr'e po-la servir,
 e pero sei que, poys m'ant'ela vir,
 non lh'ei a dizer ren
 de com'oj'eu poderia guarir
 e lh'estaria ben!

Se lh'al disser, non me dirá de non;
 mays da gran coita do meu coraçõn
 non lh'ei a dizer ren
 que lh'eu diria en bõa razon
 e lh'estaria ben!

Pero ei gran sabor de lle falar,
 quando a vejo, por lle non pesar,
 non ll'ei a dizer ren
 de com'eu poderia led'andar
 e ll'estaria ben!

4

Ay, Deus, que coyta de sofrer
 por aver gram ben a querer
 a quen non ousarei dizer
 da mui gram cuyta'n que me ten!
 non lh'ouso dizer nulha ren
 da muy gram coyta'm que me ten.

Ja sempr'en coyta viverey.
 Amo qual dona vus direy:
 a quen dizer non ousarey
 da mui [gram] c[uyta 'n] q[ue] m[e] t[en].
 n[on] l[h'ouso dizer] n[ulha] r[en]
 da m[ui gram coyta 'm que me ten].

Se lhi d'al quiser enmentar,
 sol non lh'én crecerà pesar:
 pero non lh'ousarey falar
 da muy g[ram] c[uyta 'n] q[ue] m[e] t[en].
 n[on] l[h'ouso dizer] n[ulha] r[en]
 da m[ui gram] c[oyta 'm] q[ue] m[e] t[en].

5

Ay, Deus, com'ando cuytado d'amor!
 E, se o for dizer à mha senhor,
 logo dirá que lhi digo pesar;
 e quero-mh-ante mha coyta 'ndurar
 ca lhi dizer, quando a vir, pesar.

Pero m'eu moyro querendo-lhi ben,
 se lhi disser a coita 'n que me ten,

logo dirá que lhi digo pesar;
e quero-mh-ante mha coita 'ndurar
ca lhi dizer, quando a vir, pesar.

Ben m'oyrá, se al dizer quiser!
Mays, se lhi ren de mha coyta disser,
logo dirá c[a lhi] d[igo] p[esar];
e q[uero]-m[h-ante] m[ha] c[oyta 'n] d[urar.]
c[a lhi] d[izer, quando a vir, pesar].

Cantigas de amigo

6

Chegades, amiga, d'u é meu amigo
e cun el falastes. Mays eu ben vos digo
que falarey vosco tod'aqueste dia,
poys falastes con quen eu falar querya.

D'u é meu amigo ben sey que chegades,
e cun el falastes. Mays per min creades
que falarey vosco [tod'aqueste dia,
poys falastes con quen eu falar querya].

Gran ben m'é con vus, por muit'ei que vus diga,
poys con el falastes. Creades, amiga,
que falarei [vosco tod'aqueste dia,
poys falastes con quen eu falar querya].

7

Tanto sey eu de mi parte
quanto do meu coraçon,
ca me ten mha madre presa
e, mentr'eu en sa prison
for, non veerey meu amigo.

E por aquest'alongada
querria, per bõa fe,
seer d'u está mha madre:
ca, mentr' eu hu ela é
for, non veerey meu amigo.

Porquanto m'outra vegada,
sen seu grado, con el vi,
guarda-me d'el à perfia:
e oymays, enquant'assy

for, non veerey meu amigo.

De min, nen de mha fazenda,
non poss'eu parte saber,
ca sey ben de mha madre
que, mentr'eu en seu poder
for, non veerey meu amigo.⁶⁷

8

Madre velida, meu amigo vi:
non lhi faley e con el me perdi;
e moyro agora, querendo-lhi ben.
Non lhi faley, ca o tive'en desden:
moyro eu, madre, querendo-lhi ben!

Se lh'eu fiz torto, lazerar-mh-o-ei,
con gran dereito, ca lhi non faley,
e moyr'agura, querendo-lhi ben.
Non lhi faley, ca o tiv'en desden:
[moyro eu, madre, querendo-lhi ben]!

Madre velida, ide-lhi dizer
que faça ben e me venha veer;
e moyr'agura, querendo-lhi ben.
Non lhi faley, ca o tiv' en desden:
[moyro eu, madre, querendo-lhi ben]!

9

A maior coita que eu no mund'ey
[a] meu amigo non lh'ousou falar,
e amigo que nunca desejar
soub'outra ren se non mi, eu o ssey;
e sse o eu por mi leixar morrer,
será gran tort'e non ei de fazer.

⁶⁷ A cantiga poderia ser também disposta em dísticos de 15 sílabas, como o propõe Lapa (1962: 162) e aceita a LP (11, 13); Tavani (1967: 230:5 e 26:20) também admite as duas estruturas métricas. Verso 2: Nunes (1973 III: 85-86) entende que «coraçõ» se refere ao amigo: «sei tanto de mim como do meu coração (o meu amigo)»; Minervini (1974: 67) acata essa interpretação; Gonçalves (1976 a: 125), contudo, prefere entender a expressão em sentido literal, que encontra plena correspondência no «fazenda» do v. 16: «nella prima strofa, come nella quarta, la protagonista parla infatti solo di se stessa, e cioè del suo stato d'animo, espresso con i termini *coraçõ e fazenda*.»

Que lh'eu quisesse ben de coraçõ
 qual a min quer o meu, des que me vvy,
 e nulh'amor nunca de min sentiu
 e foy coytado por mi des enton;
 e sse o eu por mi leixar morrer,
 [será gran tort'e non ei de fazer].

Que lhi quisesse ben qual a min quer
 o meu, que tan muit'á que desejou
 meu ben-fazer, e nunca lhi prestou
 e será morto, se lh'eu non valer;
 e sse o eu por mi leixar morrer,
 [será gran tort'e non ei de fazer]
 o mayor torto que pode sseer:
 leyxar dona seu amigo morrer.⁶⁸

10

Que me mandades, ai madre, fazer
 ao que sey que nunca ben querer
 soub'outra ren?
 Par Deus, filha, mando v[..... - er.
 E será ben].

Que lhi faz [.....-ir
-ir
 ren?
]vos, filha, po-lo guarir.
 E será ben.

Que lhi farey, se veher hu eu for
 e mi quiser dizer, come a senhor,
 algũa ren?
 Diga, filha, de quant'ouver sabor.
 E será ben.

E el, que vvy'en gran coita d'amor,
 guarrá poren.⁶⁹

⁶⁸ Lapa (1982: 162) levanta a hipótese de faltar uma estrofe entre as duas primeiras. Minervini (1974: 75-76) contra-argumenta, porém, que não há nenhum indício dessa lacuna nos códices e que Lapa deve ter sido levado a essa suposição pelo desejo de esclarecer a obscuridade do texto.

⁶⁹ Seguindo a lição de Minervini (1974: 77-83), ficam também em branco as lacunas presentes e assinaladas como tais em B 660, parcialmente preenchidas por V 261 e pela regularidade rímica. Cf. *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (1982) e *Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana* (1973).

11

Madre, poys vós desamor avedes
 a meu amigo, porque sabedes
 ca mi quer ben, vee-lo-ey.
 E sse vós, madr', algun ben queredes,
 loar-mh-o-edes, eu o sey.

Por desamor que lhi sempr' ouvestes,
 madre velida, des que soubestes
 ca mi quer ben, vee-lo-ey.
 E sse vós, madr', algun ben queredes,
 [loar-mh-o-edes, eu sey].
 Por muit gran coita que á comigo,
 madre velida, ben vo-lo digo
 ca, se poder, vee-lo-ey.
 E sse vós, madr', algun ben queredes,
 [loar-mh-o-edes, eu o sey].

12

Molher com'eu non vive coy[tada:
 tragen-me mal e sãõ guardada
 por vós, amigo].

A mha coita non lhi sei guarida:
 trage-me mal mha madre velida
 por vós, ami[go].

Tragen-me mal e sãõ guardada,
 e pouc[o] á que foy mal julgada
 por vós, amigo.

Trage-me mal mha madre velida
 [e] pouc[o] á que fui mal ferida
 por vós, amigo.⁷⁰

⁷⁰ Sigo aqui a lição proposta por Elsa Gonçalves (1976a: 127-8), admitindo que no v. 1 da III estrofe o escriba tivesse substituído *trage-me* por *tragê-me*: «se si accetta l'ipotesi di errore dell'emanuense nel copiare il v. 1 della strofa III (errore peraltro dei più frequenti), scompaiono tanto l'impossibilità di riferire la forma *trage-me mal* ad un soggetto sottinteso, quanto il sospetto che la cantiga sia incompleta.»

13

Por fazer romaria, pug'en meu coraçõn,
a Santiag', un dia, por fazer oraçõn
e por veer meu amigo logu'i.

E sse fezer tenpo, e mha madre non for,
querrey andar mui leda, e parecer melhor,
e por veer meu amigo logu'i.

Quer'eu ora mui cedo provar se poderey
hir queymar mhas candeas, con gran coita que ey,
e por veer meu amigo logu'i.⁷¹

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, Carlos (1977), *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, Madrid, CUPSA.
- BARREIRO SOMOZA, José (1974), Pertigueiros. In, *Gran Enciclopedia Gallega* (vol. 24, pp. 209-211), Santiago-Gijón: Silverio Cañada.
- BELTRÁN, Vicenç (1993), “La estructura conceptual de la cantiga de amor”, In *O Cantar dos Trobadores*. Actas do congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia (pp. 53-75).
- BELTRÁN, Vicenç (1995), *A cantiga de amor*, Vigo Edicións Xerais de Galicia.
- BELTRÁN, Vicenç (1997), “Trovadores y testimonios históricos: reflexiones metodológicas”, *Actas do Congreso. O Mar das Cantigas*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia (pp. 345-362).
- BONI, Marco (1954), *Sordello, le poesie* Nuova edizione critica con studio introduttivo, traduzioni, note e glossario a cura di..., Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde.
- BREA, Mercedes (1994), “As voltas con Raimbaut de Vaqueiras e as orixes da lírica galego-portuguesa”, In *Estudios galegos en homenaxe ó profesor Giuseppe Tavani*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia (pp. 41-56).

⁷¹ Outra possibilidade de disposición estrófica, em vez de 13 13 10 (Tavani 1967, 26:28), seria 6' 6 6' 6 10 (Tavani 1967, 95:2; 230:10).

- Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)*. Cod. 10991. 1982. Reprodução facsimilada, Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda.
- Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana*. Cod. 4803. 1973. Reprodução facsimilada, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, Instituto de Alta Cultura.
- CANETTIERI, Paolo & PULSONI, Carlo (1995), "Contrafacta galego-portoghesei", In *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre – 1 octubre 1993)*, vol. I., Granada, Universidad de Granada pp. 479-497.
- CERQUIGLINI, Bernard (1989), *Éloge de la variance: histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil.
- COTARELO VALLEDOR, Armando (1933), "Los hermanos Eans Mariño, poetas gallegos del siglo XIII", *Boletín de la Academia Española*, 20 pp. 5-32.
- DE RIJK, L. M. (1967), *Logica Modernorum: a contribution to the history of early terminist logic*. 2 v. Assen: Van Gorcum [1962-1967].
- DE RIJK, L. M. (1972), *Peter of Spain, Tractatus called afterward Summule logicales*. First critical edition from the Manuscripts with an Introduction, Assen, Van Gorcum.
- DE RIJK, L. M. (1992), *Peter of Spain (Petrus Hispanus Portugaliensis) Syncategoreumata*. First critical edition with an Introduction and Indexes by L.M. De Rijk, with an English translation by Joke Spruyt, Leiden, New York, Köln: E. J. Brill.
- DINNEEN, Francis P. (1990), *Peter of Spain, Language in Dispute: an English translation of Peter of Spain's Tractatus called afterwards Summulae Logicales*, Amsterdam/ Philadelphia, John Benjamins.
- D'ORS, Angel (1977), "Petrus Hispanus O.P., Auctor Summularum" In: *Vivarium* 25: pp. 21-71.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore (1975). "Le due cantigas di Roy Gomez de Briteyros". Separata de *Estudos Italianos em Portugal*, 38-39: pp. 1-24.
- FRANK, István (1966), *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*. 2 v. Paris, Honoré Champion. [1ª ed. 1953-1957]
- GARCÍA ORO, José. (1981), *La Nobleza Gallega en la baja Edad Media*. Santiago de Compostela, Bibliófilos Gellegos.
- GONÇALVES, Elsa. (1976a), [Recensão a] Minervini, Vincenzo, «Le poesie di Ayra Carpancho», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, 1974, 16: 21-113. *Cultura Neolatina*, 36: 121-128.

- GONÇALVES, Elsa. (1976b), "La Tavola Colocciana «Autori Portughesi»". *Arquivos do Centro Cultural Português*, 10 pp. 387-448.
- GONÇALVES, Elsa. (1999). "Carpancho (Airas)", In: *Biblos. Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa/São Paulo, v. I, pp. 999-1000.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, Marta (1996), *El arzobispo de Santiago: una instancia de poder en la Edad Media (1150-1400)*, Sada, Publicacións do Seminario de Estudos Galegos - Edicións do Castro.
- HC = Falque Rey, Emma (ed.) (1988), *Historia Compostellana (Corpus Christianorum Continuatio Medievalis LXX)*, Turnholti, Typography Brepols Editores Pontifici.
- HEUR, Jean-Marie d' (1973), *Troubadours d'oc et troubadours galiciens-portugais*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português.
- KNEALE, William e Martha (1972), *El desarrollo de la lógica*. Trad. Javier Muguerza, Madrid, Tecnos.
- LAPA, Manuel Rodrigues (1982), *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*, Coimbra, Universidade de Coimbra.
- LIBERA, Alain de (1999), "Pensée médiévale". In: *Dictionnaire du Moyen Âge: littérature et philosophie*. Paris, Albin Michel pp. 618-652.
- LÓPEZ FERREIRO, António (1905), *Historia de la Sagrada A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, v. V, Santiago, Imp. y Enc. del Seminario Conciliar Central.
- LOSCERTALES DE G. DE VALDEAVELLANO, Pilar (1976), *Tumbo del monasterio de Sobrado de los Monjes*, v. II. Madrid, Archivo Histórico Nacional.
- LP = BREA, Mercedes (coord.) (1996), *Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, Santiago de Compostela, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro.
- LUCAS ÁLVAREZ, Manuel (1999), *El archivo del monasterio de San Martiño de Fora o Pinarío de Santiago de Compostela A Coruña*, Publicacións do Seminario de Estudos Galegos - Edicións do Castro.
- LUCAS ÁLVAREZ, Manuel & LUCAS DOMÍNGUEZ, Pedro Pablo. (1988), *San Pedro de Ramirás. Un monasterio femenino en la Edad Media. Colección Diplomática*, Santiago de Compostela, Caixa Galicia.
- MAIA, Clarinda de Azevedo (1986), *História do Galego-Português*, Coimbra, INIC.

- MANSO PORTO, Carmen (1993), "Arquitectura e escultura monumental: o século XIII". In: IZQUIERDO PERRIN, Ramón & MANSO PORTO, Carmen (eds.). *Galicia Arte. Arte Medieval (II)*, Corunha, Hércules Ediciones.
- MEIRINHOS, José Francisco (1996), "Petrus Hispanus Portugalensis? Elementos para uma diferenciação de autores". In *Revista Española de Filosofía Medieval* 3 pp. 51-76.
- MINERVINI, Vincenzo (1974), "Le poesie di Ayras Carpancho". *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, 16, pp. 21-113.
- MINERVINI, Vincenzo (1993), "Airas Carpancho". In G. Lanciani & G. Tavani (orgs.), *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa, Caminho p. 25.
- MIRANDA, José Carlos Ribeiro (1998), "Le surgissement de la culture troubadouresque dans l'occident de la Péninsule Ibérique (II): les genres, les thèmes et les formes". In TOUBER, A. (ed.), *Le rayonnement des troubadours. Actes du colloque de l'AIEO*. Amsterdam, 16-18 Octobre 1995. Amsterdam/Atlanta, GA pp. 97-105.
- NUNES, José Joaquim (1928), *Cantigas d'amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*. Edição crítica, acompanhada de introdução, comentário, variantes e glossário por ..., 3 v. 2ª ed. Lisboa Centro do Livro Brasileiro, 1973.
- Oliveira, António Resende de (1988), "Do Cancioneiro da Ajuda ao «Livro das Cantigas» do Conde D. Pedro: análise do acrescento à secção das cantigas de amigo de ω". *Revista de História das Ideias*, 10 pp. 691-751.
- OLIVEIRA, António Resende de (1994), *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Edições Colibri.
- OLIVEIRA, António Resende de (2001), *O Trovador galego-português e o seu mundo*, Lisboa, Notícias.
- OLIVEIRA & MIRANDA, José Carlos Ribeiro, (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, 27 septiembre – 1 octubre 1993)*, v. III. Granada, Universidad de Granada pp. 499-512.
- PANOFKY, Erwin (1974), *Architecture gothique et pensée scolastique*, Traduction et posface de Pierre Bourdieu. 2ème edition revue et corrigée, Paris, Les Éditions de Minuit.
- PATERSON, Lee, (1987), *Negotiating the Past: the Historical Understanding of Medieval Literature*, Madison, The University of Wisconsin Press.

- PELLEGRINI, Silvio, (1930), Recensão a Nunes, *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. *Archivum Romanicum*, 14 pp. 275-322.
- PELLEGRINI, Silvio (1969), "Il canzoniere di D. Lopo Liáns". *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*, 11 pp. 155-192.
- PÉREZ-BUSTAMANTE, R. (1976), *El gobierno y la administración territorial de Castilla*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, Francisco J (1997), "Viajes y desplazamientos de los canónigos de Santiago en la Edad Media (siglos XII-XIV)". In: *Viajes y viajeros en la España medieval. Actas del V Curso de Cultura Medieval celebrado en Aguilar de Campoo (Palencia) del 20 al 23 de Septiembre de 1993*, Fundación Stª Maria La Real, Centro de Estudios del Románico, Madrid, Ediciones Polifemo.
- PERREIAH, Alan R. (1997), "Forms of argumentation in medieval dialectic". In: WALTON, Douglas & BRINTON, Alan (eds.). *Historical Foundations of Informal Logic*. Aldershot, Ashgate pp. 51-66.
- PIZZORUSSO, Valeria Bertolucci (1992), *As poesias de Martin Soares*. Traducción de Ernesto Xosé González Seoane Vigo Galaxia [Trad. revista da ed. de 1963].
- PIZZORUSSO, Valeria Bertolucci (1993), "Motivi e registri minoritari nella lirica d'amore galego-portoghese: la cantiga 'de change'". In: *O Cantar dos Trovadores*. Actas do Congreso celebrado em Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993, Santiago, Xunta de Galicia, pp. 109-120.
- PONTES, J. M. da Cruz (1999), Escolástica In: *Logos: Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*, Lisboa/São Paulo: Verbo, v. I, pp. 165-181.
- PULEGA, Andrea (1995), *Amore cortese e modelli teologici: Guglielmo IX, Chrétien de Troyes, Dante*, Milano, Jaca Book.
- RECUERO ASTRAY, Manuel, ROMERO PORTILLA, Paz, RODRÍGUEZ PRIETO, Paz (2000), *Documentos Medievales del Reino de Galicia: Fernando II (1155-1188)*, Santiago, Xunta de Galicia.
- ROMANÍ MARTÍNEZ, Manuel (1990), *Colección Diplomática do Mosteiro de Santa Maria de Oseira*, Santiago de Compostela, Tórculo Edicións.
- ROSEMANN, Philipp (1999), *Understanding Scholastic Thought with Foucault*, London: Macmillan.
- SPADE, Paul Vincent, (1988), *Lies, Language and Logic in the Late Middle Ages*, London: Variorum Reprints.
- SOUTO CABO, José António (1994), Achegas documentais sobre Nun' Eanes Cerzeo, trovador galego da primeira metade do sé-

- culo XIII. *Studi Provenzali e Galeghi 89/99. Romanica Vulgaria Quaderni*, 13-14 pp. 147-176.
- TAVANI, Giuseppe (1967), *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- TAVANI, Giuseppe, (1988), *A poesia lirica galego-portuguesa*. Lisboa, Comunicação.
- VALLÍN, Gema (1995), “«Filla de don Paay Moniz» de Rodeiro?” In: *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre – 1 octubre 1993)*, v. IV. Granada, Universidad de Granada pp. 431-437.
- VALLÍN, Gema (1996), *Las cantigas de Pay Soarez de Taveirós*. Estudio histórico y edición de ... Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de (1990), *Cancioneiro da Ajuda*, reimpressão com prefácio de Ivo de Castro e glossário das cantigas (2 vols.), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda [1904 1ª ed.].
- VIEIRA, Yara Frateschi (1999), *En cas dona Maior: os trovadores e a corte senhorial galega no século XIII*, Santiago, Laiovento.
- VIEIRA, Yara Frateschi (2001), “Falácias do amor: o lirismo galego-português e a nova lógica”. In *Actas do IX Congreso Internacional da Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Universidade da Coruña, 18 a 22 de setembro de 2001* (no prelo)
- WECHSSLER, Eduard (1909), *Das Kulturproblem des Minnesangs: Studien zur Vorgeschichte der Renaissance*. Band 1: Minnesang und Christentum, Osnabrück, Otto Sellen, 1966.
- WEIJERS, Olga (1996), *Le maniement du savoir: pratiques intellectuelles à l'époque des premières universités (XIII^e. – XIV^e siècles)*, Turnhout, Brepols.

SOUTO CABO, José António; FRATESCHI VIEIRA, Yara: «Para um novo enquadramento histórico-literário de Airas Fernández, dito «Carpancho», *Revista de Literatura Medieval*, XVI (2004), pp. 221-277.

RESUMEN: Diversos documentos procedentes del Archivo da Catedral de Santiago nos permiten definir, con alguna precisión, el perfil biográfico del trovador Airas Carpancho, descubriendo bajo la denominación fragmentaria transmitida por los cancioneros al caballero Airas Fernandes, dicho «Carpancho» (ca. 1170-1140). Se trata de un personaje de la nobleza media compostelana cuya estirpe aparece íntimamente ligada al mundo catedralicio. De hecho, es probable que entre sus antecedentes familiares se encuentre uno de los hermanos del propio Diego Gelmírez: Pedro Gelmírez. A la luz de este nuevo marco, cronológico, espacial y cultural, se debaten algunos aspectos relativos a los orígenes de la lírica gallego-portuguesa y se analiza la producción literaria del poeta. En relación a este último aspecto, se procede a la revisión de diversos motivos de su poética, con especial atención a las conexiones intertextuales y al posible influjo que sobre la obra de este autor, y sobre el conjunto de la lírica gallego-portuguesa, haya podido ejercer la cultura escolástica.

ABSTRACT: Several documents from the Archive of the Cathedral of Santiago let us define, with some accuracy, the biographical profile of Airas Carpancho the minstrel. We thus discover, under the sketchy designation passed on by anthologies, Airas Fernandes the gentleman, called «Carpancho» (ca. 1170-1140). This is a character from the middle-class nobility of Compostela, whose lineage is closely bound with the cathedral world. In fact, it is likely that among his family ancestors we find one of Diego Gelmírez's brothers: Pedro Gelmírez. Under this new chronological, spatial and cultural frame, some aspects concerning the origins of the Galician-Portuguese poetry are discussed and the literary output of the poet is analysed. In connection with the latter, some of the motifs of his poetics are revised, with special emphasis on the intertextual connections and the possible influence that the scholastic culture may have had on this author's output and on the Galician-Portuguese poetry.

PALABRAS CLAVE: Lírica gallego-portuguesa. Airas (Fernandes) Carpancho. Orígenes. Santiago de Compostela. Influencias e intertextualidad. Poética. Escolástica.

KEYWORDS: Galician-Portuguese poetry. Airas (Fernandes) Carpancho. Origins. Santiago de Compostela. Influences and intertextuality. Poetics. Scholasticism.