

DIACRONIA

ANÁLISE DE ALGUMAS DAS NOTAS LINGÜÍSTICAS DE ANGELO COLOCCI AOS CANCIONEIROS GALEGO-PORTUGUESES B E V²

Antonio Augusto Domínguez Carregal
(Univ. de Santiago de Compostela)
antonio.carregal@gmail.com

Quando entramos em contato com a lírica galego-portuguesa pela primeira vez, geralmente no Ensino Médio, recebemos uma série de informações em um curto espaço de tempo sobre a época literária, contexto de produção, divisão genérica, tradição manuscrita e lemos algumas cantigas consideradas as mais representativas do conjunto de textos. Dentre estas categorias, a considerada menos importante, ou a que menos atenção atrai, provavelmente é a que trata do suporte material de transmissão dos textos, e que, porém, é uma das mais curiosas.

Como todos sabemos, a nossa poesia profana medieval não se caracteriza por uma multiplicidade de testemunhos. A lírica produzida em outras línguas românicas próximas, como podem ser o occitano e o francês, está recolhida em dezenas de manuscritos, alguns dos quais minuciosamente decorados e iluminados, contendo cada um deles centenas de composições de vários trovadores. No caso galego-português, só existem três grandes cancioneiros, a saber³:

1) O Cancioneiro da Ajuda (A), códice em pergaminho confeccionado a finais do século XIII ou inícios do século XIV, contendo 310 cantigas de amor, incompleto e sem identificação dos autores;

2) O Cancioneiro da Biblioteca Nacional ou Colocci-Brancuti (B), volume em papel que contém mais de 1600 cantigas, pertencentes aos três grandes gêneros líricos, com a identificação da autoria dos mesmos;

² O presente artigo realizou-se no marco de atividades englobadas no programa de bolsa de FPI vinculada ao projecto HUM2005-01300, “El vocabulario de los trovadores gallego-portugueses en su contexto románico” do Ministerio de Educación y Ciencia da Espanha.

³ Para uma discussão pormenorizada da tradição manuscrita, ver Gonçalves 1993

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

3) O Cancioneiro da Biblioteca Vaticana (V), também em papel, contendo 1205 cantigas de amigo, amor e escárnio.

Vemos então que a maior parte do corpus poético conservado está concentrada nos manuscritos *B* e *V*, que compartilham várias características. Ambos foram copiados em papel, provavelmente a partir de um mesmo modelo, entorno a década de 1520 em Roma por ordem de Angelo Colocci, humanista italiano.

A partir destas informações, aparece a pergunta: que interesse poderia ter um italiano em ter consigo uma coleção de poemas redigidos em uma língua estrangeira, em um estilo poético que teve o seu apogeu quase 300 anos antes e desapareceu quase duzentos anos antes que se fizessem as cópias? Para responder a essa pergunta, é preciso analisar a obra do humanista para conhecer as razões do seu interesse.

E aqui começa o problema: Colocci não escreveu nenhum tratado sobre o tema. Conservamos hoje poucas obras do autor, mas nenhum tratado ou texto teórico sobre a literatura galego-portuguesa. A análise, então, recairá sobre testemunhos essenciais para a compreensão da reflexão lingüística e literária do italiano: as notas marginais que escreveu em vários cancioneiros de sua propriedade, hoje conservados majoritariamente na Biblioteca Vaticana.

Colocci, assim como muitos de nós, fazia observações às margens dos seus códices, reflexões estas de caráter literário, métrico, léxico ou lingüístico. No caso dos cancioneiros galego-portugueses, as notas são mais numerosas em *B* que em *V*. Estas e outras características do processo de cópia dos manuscritos podem nos levar a pensar que *V* seria uma cópia pensada para troca e *B* o exemplar de trabalho do humanista.

Neste trabalho, a análise restringe-se a algumas das notas lingüísticas encontradas nos dois manuscritos, tentando achar explicações sobre o conteúdo das notas a partir da comparação do galego-português com as variantes lingüísticas conhecidas pelo filólogo.

Um dos pontos que lhe chama a atenção é a dimensão fonético-fonológica e gráfica da língua, como podemos ver em notas como *que-ro no(n) qero no(n) chero*, no fólho 182v de *B*, referente ao verso I, 2 de

DIACRONIA

B 858 (100,3)⁴, *duna dona por q(ue) lhi quero ben*, e *Quero*, no fólho 270v de B, referente ao verso II, 5 de B 1285 (15,4), *Quero hir a s(an)c(t)a m(ar)ia de Reça*.

As duas formas destacam a grafia adotada para registrar a evolução do grupo labiovelar latino /k^w/ nas diversas línguas românicas. Desde o latim vulgar existe uma tendência à simplificação deste fonema, passando a ser interpretado como unha seqüência bifonêmica /kw/ na maioria dos casos, e a partir deste ponto simplificar o grupo /kw/ mais vogal a /k/ mais vogal. Nessa primeira fase arcaica a labiovelar se reduzia a velar no grupo /kwo/, como, por exemplo, em QUOMODO > como (de modo semelhante a outros grupos /wo/, como DUODECIM > dodeci), permanecendo os grupos /kwa/ e /kwi/, /kwe/ sem modificar até mais tarde (Lausberg 1981: 179-182). Assim pois, vemos que a evolução destes grupos não segue o mesmo caminho em todas as línguas românicas. O italiano, por exemplo, conserva em mais casos o grupo /kw/ (Rohlf, 1966: 220-222), representado pela grafia <qu>, enquanto o resultado da simplificação escreve-se com <ch>, e o galego-português simplifica todos os grupos /kwe/, /kwi/, representados pela grafia latinizante <qu>. Vemos, então, que Colocci defende a pronúncia de tipo mais conservador [kw]ero para este vocábulo, ou que simplesmente aponta a igualdade de valores gráficos para representar o som oclusivo velar.

Também o emprego dos dígrafos <lh> e <nh>, com os seus possíveis valores, chama a atenção do humanista. Como sabemos, ditos dígrafos são originários da língua occitana, chegando a Portugal durante o século XIII. O seu uso nestes manuscritos é por vezes irregular, fato que chama a atenção de Colocci.

Um dos termos que lhe chama a atenção é a palavra ‘escarnho’, que aparece grafada com <nh> em todas as cantigas, mas como ‘escarneo’ na *Arte de Trovar*, capítulo V, linha 1, forma que se relaciona com a nota *nho* que aparece na margem direita do fólho anterior do tratado, 2v. Em casos como este, o italiano pode duvidar do valor fonético real do dígrafo. Outro caso semelhante é o de *hunha*, no fólho 233r de B, referido ao verso I, 5 da cantiga B 1089 (121,10), *por hunha dona q(ue)*

⁴ Empregamos a partir de aqui a numeração indicada por Tavani (1967) e revisada por Brea (1996).

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

por meu mal vi. A seqüência de letras <nh> aqui não representa uma consoante palatal, mas sim um hiato vocálico, não constituindo pois um dígrafo, ainda que pode causar certa confusão a um leitor não familiarizado com o sistema de escrita da língua medieval.

O mesmo pode acontecer com termos como *nulha* e *espelho*, respectivamente nos fólhos 182v e 339r de B. Os seus correlatos em italiano, ‘nulla’ e ‘specchio’, não apresentam palatalização, o que poderia induzir o leitor a um erro de interpretação.

Outro ponto que atrai a atenção do humanista é a forma do artigo definido em galego-português. Como sabemos, a maioria das línguas românicas formam o artigo a partir do demonstrativo latino ILLE, -A, -UD, resultando na maior parte dos casos em uma forma onde aparece a consoante /l/ (Williams 2001: 144-147). Para Colocci, estas formas têm incluso paralelo com o artigo definido grego ὁ, fato normal se temos em conta que, durante a Idade Moderna, era comum buscar a origem das línguas modernas nas línguas de prestígio da antiguidade, como o grego e o hebraico.

As notas de Colocci referentes aos artigos são *os i(d est) li*, fólho 2v de B, referente à linha 7 do capítulo V da *Arte de Trovar*, chama(n) *os cl(er)igos heq(ui)vocatio*; *os / as*, no fólho 3v, referente à linha 8 da coluna b, *E os trobadores podem faz(er) as cantigas; a agram i(d est) a la grã*, no fólho 9v, comentando a rubrica da cantiga B 1 (157,5), linha 2, *de Samsonha q(uan)do pas(s)ou aagrã Bretanha; no i(d est) nel bis*, também da mesma rubrica, linha 4, *e pas(s)oula no t(em)po de Rey ar-tur; o p(ad)re no(n) l*, na linha 6 da mesma rubrica, *o padre...*, *o i(d est) lo*, fólho 10v de B, linha 3 da rubrica de B 3 (157,32), *Don Tristan o namorado fez (e)sta cantiga; o i(d est) lo alla greca*, no fólho 10v de B, referente à cantiga B 3 (157,32), *o i(d est) lo*, referente ao verso I, 4 de B 525a (25,119), fólho 117r, *o gram mal q(eu) mi faz sofrer; e o i(d est) el ut greci et a i(d est) la idest*, no fólho 349r de B, correspondente à cantiga B 1635 (120,19)

A morfologia verbal também é uma fonte de reflexões lingüísticas para Colocci, já que não existe uma completa coincidência formal entre o paradigma das diferentes línguas românicas. Uma das notas mais interessantes das encontradas no manuscrito B é *Desinentia infra ei significat preteritum ~~im~~perfectum indicativi / et imperfectum subiunctivi: roguei rogar(ei)*, que aparece no fólho 96r e que destaca as palavras

DIACRONIA

em rima dos versos I,1 e 1,5 da cantiga B 438 (50,6), respectivamente (*Nostro senhor que eu sempre roguey*) e I, 5 (*desoie mayz sempre lheu rogaray*). Como vemos, a forma verbal ‘rogarei’ não é classificada como uma forma de futuro. A confusão de Colocci tem a ver com a forma do condicional italiano, ‘rogherei’, muito próxima foneticamente. A sua preocupação com esta forma verbal fica evidente em outras notas, como *partirei / preguntarei / no(n) partiria*, no fólho 45r, referente à cantiga B 180 (109,1), ou *Fora / saria*, no fólho 246r, B 1146 (77,19)

A razão destas observações é simples: existiam, e existem até hoje, nos dialetos italianos, várias possibilidades de expressão morfológica do condicional ou futuro do pretérito. Ao lado da forma toscana, como ‘rogherei’, a partir de ROGARE HABUI, há formas como ‘rogaria’, de ROGARE HABEBAM ou a forma meridional e occitana ‘rogara’, descendente do mais-que-perfeito do indicativo latino ROGAVERAM (Rohlf 1968, p. 346-347).

Outro caso que lhe chama a atenção é o *incipit* da cantiga V 481 (94,15) localizada no fólho 76v, *per quant’eu vejo*, que é acompanhada da nota marginal *per quanto io veggio*. Aqui, a tradução ao italiano do primeiro verso da cantiga chama a atenção para a coincidência fonética da forma galego-portuguesa ao resultado etimológico do italiano e o mais comum nos seus autores clássicos, como nos provam os versos CCLXXXIII, II, 4, “quant’io veggio m’è noia, et quant’io ascolto”, e 2 vezes “quand’io veggio”: XXII, II, 5, “Poi quand’io veggio fiammeggiar le stelle” e CCXCI, I, 1, “Quand’io veggio dal ciel scender l’aurora”, do *Canzoniere* de Petrarca.

Outro caso de destacado paralelismo da lírica galego-portuguesa com o ilustre toscano é o *incipit* da cantiga *En muyto andando cheguei a logar*, (94,9), que figura em B no fólho 197r, B 915 e em V no fólho 80r, V 502. Colocci faz a tradução literal ao italiano *in multo anda(n)do* à margem dos dois manuscritos, completando em V com uma outra versão sinónima em italiano, *allu(n)go andar*, que nos leva, segundo Brea (1997, p. 517) ao último terceto do soneto “L’aspectata virtù che’n voi fioriva”: “Pandolfo mio, quest’opere son frali / a-lungo andar, ma ’l nostro studio è quello / che fa per fama gli uomini immortali”.

Na mesma época em que Colocci faz as suas anotações marginais nos seus manuscritos está em plena ebulição o debate lingüístico sobre o estabelecimento da norma do italiano comum, a chamada

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

“questione della lingua”. Para o humanista, estava em jogo não só uma desinência verbal, por exemplo, mas sim um modelo lingüístico que incorporasse mais ou menos elementos de variedades regionais diferentes da toscana ou florentina, base da língua italiana atual. Colocci busca, então, apoio em outras línguas poéticas medievais, como o galego-português, o occitano ou o próprio italiano antigo, para justificar as suas escolhas para a configuração do italiano ilustre. Como afirma Valeria Bertolucci-Pizzorusso (1972, p. 198) sobre as notas colocianas,

Esse lasciano intravedere nel loro insieme il pensiero-guida dello studioso, che è quello di illuminare sullo sfondo romanzo la tradizione linguistico-letteraria italiana, al centro degli interessi, come si sa, dei dotti del Cinquecento.

BIBLIOGRAFIA

BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria. Note linguistiche e letterarie di Angelo Colocci in margine ai canzonieri portoghesi. **In:** *Atti del Convegno di studi su Angelo Colocci: Jesi, 13-14 settembre 1969, Palazzo della Signoria*. Jesi, Amministrazione comunale, 1972, p. 197-203.

BREA, Mercedes *et al.*, *Lírica Profana Galego-Portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia - Consellería de Educación e Ordenación Universitaria - Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro. 2 vol., 1996 (1ª reimpresión revisada por Antonio Fernández Guiadanes e María del Carmen Vázquez Pacho en 1999).

———. Las anotaciones de Angelo Colocci en el Cancionero de la Biblioteca Vaticana. **In:** *Revista de Filología Románica*, 14, 1997, p. 515-519.

GONÇALVES, Elsa, Tradição manuscrita da poesia lírica. **In:** *Dicionário de literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa, Caminho, 1993, p. 627-632.

LAUSBERG, Heinrich, *Lingüística Românica*. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.

DIACRONIA

PETRARCA, Francesco, *Canzoniere*. Introduzione di Roberto Antonelli; testo critico e saggio di Gianfranco Contini; note di Daniele Ponchiroli. Torino: Einaudi, 1992.

ROHLFS, Gerhard, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti – Fonetica*. Torino: Einaudi, 1966.

———. *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti – Morfologia*. Torino: Einaudi, 1968.

TAVANI, Giuseppe, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1967.

WILLIAMS, Edwin B., *Do latim ao português*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.