

Sobre o catálogo das rimas trovadorescas¹

José-Martinho Montero Santalha
(Univ. de Vigo)

O trabalho que apresentei como tese de doutoramento pretende fundamentalmente oferecer um catálogo das rimas dos nossos trovadores do período clássico (o que se desenvolve, aproximadamente, entre os anos 1200 e 1350).

A rima como fenómeno linguístico e como artifício literário

A rima é, como se sabe, um dos três elementos constitutivos do verso românico tradicional, juntamente com a medida silábica e o ritmo acentual.

Na realidade o artifício poético da rima significa o aproveitamento, para fins literários, de um fenómeno de extensão mais ampla. Lançando uma olhada por diferentes culturas do mundo descobre-se que a rima responde a um mecanismo de repetição fonética que se dá popularmente mais ou menos por todas as partes, em todas as línguas e desde sempre.

¹ O presente texto reproduz as palavras lidas por mim no acto de defesa pública da minha tese de doutoramento em Filologia, celebrado na Faculdade de Filologia da Universidade da Corunha na manhã do dia 5 de fevereiro de 2001. A tese é esta: [José-Martinho MONTERO SANTALHA], *As rimas da poesia trovadoresca galego-portuguesa: catálogo e análise*, A Corunha: Universidade da Corunha, Faculdade de Filologia, 2000, 3 volumes, 1796 pp. (“Tese de doutoramento em Filologia Hispânica (Sec. Galego-Portuguesa) realizada por José-Martín MONTERO SANTALLA sob a direcção do Prof. Carlos Paulo MARTÍNEZ PEREIRO”). O tribunal que a julgou estava constituído pelos seguintes professores: José Luís Rodríguez (da Univ. de Santiago; presidente), Manuel Ferreiro (Univ. da Corunha; secretário), Mercedes Brea (Univ. de Santiago), Clarinda de Azevedo Maia (Univ. de Coimbra), e Luciana Stegagno Picchio (Univ. «La Sapienza» de Roma).

Deduz-se daí que existem factores que estimulam na linguagem humana a aparição espontânea da rima. São vários e de natureza diversa; podemos lembrar sumariamente alguns.

Em primeiro lugar, a rima favorece a memorização de enunciados. E assim se explica a sua presença sistemática em ditos populares como provérbios e adivinhanças, que graças à rima se transmitem de modo mais seguro na memória colectiva. A análise das versões levemente variantes que achamos em muitos desses ditos mostra precisamente que os elementos em rima são, de regra, os mais estáveis. Por exemplo, o refrão “No quarenta de maio inda a velha queima o saio” oferece, entre outras, a variante “Até o quarenta de maio não te quites o saio”: em ambas as versões as palavras em rima *maio* e *saio* realizam a função de gonzos sobre os quais giram as diferentes caras que o texto pode adoptar.

Em segundo lugar, a repetição fonética ajuda a marcar mais claramente o ritmo, o qual facilita por exemplo a expressão colectiva ou comunitária de algum enunciado linguístico. Os manifestantes que proclamam a coro “Fulano, demite: o povo não te admite!” lançam mão da rima principalmente porque o ritmo que desse modo o enunciado assume facilita a simultaneidade de todas as vozes (com o qual a declaração resulta clara e não confusa, e, ao mesmo tempo, o volume do som torna-se mais alto e portanto mais facilmente perceptível).

E em terceiro lugar, justamente porque ajuda a marcar o ritmo, a repetição fonética liga-se facilmente à música. E assim vemos aparecer a rima, por exemplo, em cantigas infantis ou populares de diversas culturas.

Em resumo: a rima, como fenómeno de repetição fonética que é, aparece como uma derivação imediata da mesma natureza da linguagem humana, que se constitui, como é bem sabido, sobre a base de elementos de índole fónica antes de tudo.

Os poetas de várias línguas aproveitaram e exploraram de diferentes modos este mecanismo fonético presente em graus diversos na cultura universal.

Limitando-nos à nossa cultura latina, é conhecido que a poesia latina clássica não se valeu ainda da rima: ao contrário, baseava-se na quantidade silábica e na sucessão regular de sílabas longas ou curtas. Aparecem alguma vez casos de rima, mas dificilmente se podem considerar nem sequer precedentes do artifício literário que hoje conhecemos: são mais bem ocorrências esporádicas e marginais, que respondem provavelmente a uma concessão aos hábitos populares por parte dos poetas cultos.

Como artifício literário sistemático a rima surge na poesia latina medieval, especialmente na hinologia cristã, em relação com o canto comunitario. Logo, seguindo esse caminho já aberto, a primeira poesia românica (isto é, a poesia provençal) chegou a elaborar um sistema do uso poético da rima tão bem estruturado que ainda hoje nos produz admiração pelo seu alto grau de regularidade e de variedade, e pela dificuldade ou mestria que implica.

No que diz respeito à nossa língua, foram também os trovadores os que, adaptando-o da poesia latina e, sobretudo, da provençal, conformaram um sistema de rimas, o qual, no substancial, se iria manter no futuro ao longo de toda a nossa história literária até hoje.

A rima na investigação trovadoresca

Nos algo mais de cem anos que levamos de investigação científica sobre a poesia trovadoresca tem-se prestado atenção às rimas repetidamente, e de modo especial nestes últimos anos.

As primeiras edições monográficas de trovadores individuais não incluíam ainda o catálogo das rimas do trovador em foco; por exemplo, a das cantigas de Dom Denis por Lang (excelente edição de resto, para a altura: 1894), ou a de Paai

Gómez Charinho por Cotarelo (1934), ou ainda a de Martim Codax por Celso Cunha (1956) ou a de Pero Moogo por Méndez Ferrín (1966). Mas já desde os anos 60 do século XX quase todas as edições individuais incluem um rimário das cantigas editadas.

Mais recentemente têm-se elaborado alguns rimários colectivos; assim, do *Cancioneiro da Ajuda* (por Antonia Víñez: 1989) e das *Cantigas de Santa Maria* (por Maria Pia Betti: 1996, e, por outra parte, por mim mesmo: 1992). Mas faltava ainda um catálogo global e sistemático das rimas de todo o *corpus* da nossa poesia trovadoresca, tanto da profana como da religiosa, que permita uma visão de conjunto do artifício da rima. Isso foi o que pretendi fazer neste trabalho.

História deste trabalho

A ideia de realizar esta investigação sobre as rimas do nosso trovadorismo clássico tem a sua própria história, como todos os projectos humanos. Ainda que o que realmente interessa neste caso não é tanto a história do trabalho quanto o resultado, quero fazer alusão brevemente a ela, sobretudo porque pode ajudar a compreender e talvez desculpar algumas das suas limitações.

Surgiu inicialmente como um exercício para satisfazer a minha própria curiosidade sobre alguns pormenores de fonética da nossa língua medieval: precisamente, sobre a acentuação da palavra *cantiga* e das formas verbais *amávamos*, *amaríamos* e similares. Isto acontecia pelos últimos anos da década de oitenta, há já portanto uma dúzia de anos. Naquele momento não tinha a intenção de elaborar um trabalho sistemático e global, e menos ainda a de fazer uma tese de doutoramento sobre o assunto. Concentrei-me primeiramente na análise das rimas das *Cantigas de Santa Maria*, não tanto por sentir especial predilecção por esta obra (como realmente sinto) quanto porque essas cantigas apresentam mais segurança no aspecto textual e até mais variedade no aspecto linguístico, que eram os aspectos que mais interessavam para este tema.

Quando em 1990 apresentei como comunicação a um dos congressos da Associação Galega da Língua (AGAL) uma versão resumida do rimário das *Cantigas de Santa Maria*, tinha já elaborado substancialmente o catálogo de rimas não só das *Cantigas de Santa Maria* mas também de toda a poesia profana. E esse foi, de facto, o esqueleto da investigação. Deste modo, quando algum tempo depois chegou o momento de escolher um tema para tese, ofereceu-se-me imediatamente a ideia de completar essa investigação já iniciada.

Nos anos sucessivos o trabalho avançou lentamente, sobretudo na incorporação progressiva e sistemática de todas as palavras rimantes. Outras ocupações, profissionais e familiares, em que estive imerso nestes anos foram adiando a conclusão. (Até tive o imprevisto e desagradável incidente de ter-me aparecido um vírus no computador, que me fez perder muitas horas de trabalho).

Novidades metodológicas

Os rimários que os editores de trovadores individuais costumam incluir nas suas edições estão normalmente constituídos por uma lista alfabética das rimas, assinalando para cada rima as correspondentes palavras rimantes, também em ordem alfabética. Também os rimários de conjunto incluem uma lista de rimas desse tipo, acrescentando outra lista geral alfabética de palavras rimantes.

Efectivamente, esses dous apartados (lista de rimas com as respectivas palavras rimantes, e lista geral de palavras rimantes) não podiam faltar neste trabalho, e constituem, de facto, o seu núcleo fundamental (capítulos 3 e 5, respectivamente). No entanto, considerei que era conveniente para uma análise mais rigorosa introduzir algumas modificações nessa pauta metodológica, pelas razões que a seguir explico brevemente.

As modificações mais importantes a respeito da metodologia habitualmente seguida na catalogação de rimas são as três seguintes:

1) Rima consoante e assoante. Normalmente na lista de rimas não se distingue entre rima consoante e rima assoante mas incluem-se ambas indiscriminadamente numa mesma lista. Porém, essa distinção é de fundamental importância; por isso distribuí em dous capítulos diferentes as rimas consoantes (que são a maioria) e as rimas assoantes.

2) Palavras rimantes repetidas e isoladas. O conceito mesmo de rima implica coincidência fonética entre as terminações de pelo menos dous versos. Portanto, naqueles casos em que (quer por tratar-se de um refrão monóstico sem rima quer por faltar algum verso por lacuna nos mss.) a terminação rimante é exclusiva de um só verso, mal se pode falar propriamente de rima, pois não se dá o artifício da coincidência fonética.

Outra situação especial convém ainda assinalar a este respeito: quando, apesar de ser dous ou mais os versos em rima, é uma mesma a palavra rimante. Também nestes casos falta algo ao artifício da coincidência fonética, pois é óbvio que não se pode falar de “coincidência consigo mesmo”, que é o que sucede no caso em foco.

Vistos estes dous casos especiais (que podemos denominar “de rima monoléxica”, passando por alto a *contradictio in terminis* implicada nessa denominação, pois a autêntica rima supõe pelo menos dous vocábulos diferentes), considerei mais rigoroso distingui-los, em cada rima, da situação normal de rima poliléxica. Por isso aparecem dentro da rima correspondente (para permitir assim mais facilmente a comparação com as rimas poliléxicas), mas em apartados especiais: em primeiro lugar o segundo caso explicado (que denomino “repetição da mesma palavra rimante” ou uma expressão similar), e em segundo lugar o primeiro (ao qual me refiro como “palavra rimante isolada” ou “palavra isolada em posição de rima” ou similar).

3) Palavras rimantes por categorias gramaticais. Como indiquei antes, nos rimários publicados a lista de palavras rimantes de cada rima ordena-se alfabeticamente; por vezes resulta assim uma lista heterogénea e confusa, sobretudo quando é longa. Para evitar isto, pareceu-me útil introduzir algo de ordem, distribuindo as palavras rimantes em grupos, por categorias gramaticais. Esta ordenação permite penetrar melhor nos mecanismos de natureza morfológica ou sufixal que servem de base a muitas rimas, e, ao mesmo tempo, identificar e apreçar melhor o valor dos casos especiais (como nomes próprios, palavras estrangeiras, rimas compostas por vários vocábulos, etc.).

Naturalmente, isto não impede que, ademais dessa lista por categorias gramaticais, se inclua para cada rima a lista alfabética de todas as suas palavras rimantes. De facto, inclui-se sempre.

Estrutura do trabalho

A tese cataloga e analisa de modo sistemático as rimas das proximadamente 2100 cantigas que conformam o *corpus* da poesia trovadoresca galego-portuguesa clássica (incluindo nesse conjunto tanto as 1680 cantigas profanas como as 420 *Cantigas de Santa Maria*).

Aparece estruturada em cinco capítulos, precedidos de uma introdução e seguidos de um breve resumo de conclusões e da bibliografia.

O capítulo primeiro tem carácter preliminar: nele apresentam-se temas e dados gerais sobre a poesia trovadoresca, com o fim de que a parte restante do trabalho –a que se ocupa das rimas, objectivo fundamental da investigação– não resulte sobrecarregada de pormenores acidentais. Depois de uma perspectiva geral (teórica e bibliográfica) sobre a poesia trovadoresca galego-portuguesa, estabelece-se o sistema de referência numérica às cantigas que vai ser empregado ao longo do trabalho (que toma como base o proposto por Jean D’Heur em 1973): isto inclui o inventário geral de todo o *corpus* trovadoresco, por cantigas e por autores, e

ademais a equivalência deste sistema com a catalogação de Tavani (1967), mais divulgada. Prestei especial atenção a este ponto da catalogação, e dediquei-lhe um particular esforço, com a intenção de elaborar um inventário o mais rigoroso possível tanto desde o ponto de vista linguístico como desde o literário; problemas particulares aí discutidos são os nomes de alguns trovadores e as dúvidas de autoria de algumas cantigas. Tratam-se ainda neste capítulo inicial outros assuntos que são quase tópicos obrigados neste tipo de estudos: os critérios de transcrição e de edição dos textos (onde se inclui a exposição do sistema fonológico da língua da época trovadoresca, como pressuposto de uma transcrição que possa merecer o nome de filológica), os conceitos fundamentais relativos ao tema da rima, e alguns problemas de terminologia.

O capítulo segundo entra já no campo específico das rimas. Passa revista a todas as 2100 cantigas do *corpus*, uma por uma, para determinar as rimas e as palavras rimantes que em cada uma aparecem. Pretende, pois, estabelecer o “material disponível”, que nos capítulos sucessivos será objecto de catalogação e análise. Será também aí o momento oportuno para as observações de índole textual e para algumas propostas de modificação das leituras divulgadas.

O capítulo terceiro é o central, não só no sentido material mas também no sentido valorativo: recolhe a parte fundamental da investigação. Consiste num catálogo alfabético das rimas, distribuídas em dois grupos: rimas consoantes (que são a maioria) e rimas assoantes. Os critérios de elaboração deste catálogo explicam-se no início do capítulo.

O capítulo quarto detém-se a realizar algumas análises do fenómeno das rimas dos nossos trovadores, observado já no seu conjunto: artifícios poéticos como a repetição de rimas, a reiteração de palavras rimantes, ou a rima derivativa, as rimas das findas, algumas deduções de natureza linguística e literária, as estatísticas de frequência, etc. Discute-se também a opinião, bastante estendida, de que existe na nossa poesia trovadoresca rima de vogais abertas com vogais fechadas, e de

vogais orais com “vogais nasais”, e chega-se a uma conclusão negativa em ambas as questões.

O capítulo quinto, e último, é a lista alfabética das palavras rimantes de todo o *corpus* trovadoresco.

A conclusão recapitula alguns pontos que me pareceu podiam ressaltar-se, e finalmente a bibliografia apresenta (ademais das siglas bibliográficas empregadas ao longo do trabalho) uma selecção de estudos relativos especificamente ao tema das rimas.

Algumas conclusões

Entre os factos que o percurso pelo sistema de rimas dos nossos trovadores põe em ressalte, os mais importantes poderiam ser estes, enunciados esquematicamente:

- A maioria das rimas são consoantes. A rima assoante é um artifício que aparece como marginal, limitado a algumas composições de índole preferentemente popular, quer cantigas de amigo, quer de burla.
- Não há fundamentos claros para supor que exista na poesia trovadoresca rima de vogais abertas com vogais fechadas.
- A chamada “rima de vogais orais com vogais nasais” é, na realidade, um tipo de rima assoante, e, de resto, na poesia trovadoresca ocorre em poucos casos.
- Parece preferível interpretar a “palavra perdida” da *Arte de trovar* de B não como um verso carente de rima mas como um verso que, embora isolado rímicamente na estrofe, possui rima interestrófica.

- A rima derivativa, para que possa ser identificada com o artifício procurado pelos trovadores como um jogo de variações morfológicas, deve ser sistemática e aparecer em todas as estrofes; somente em cinco cantigas pode considerar-se que existe esse artifício.
- Parece haver indícios de que os trovadores manejavam algum dicionário de rimas.
- O sistema de rimas pode ajudar no labor ecdótico das cantigas trovadorescas, especialmente em três campos: 1) nas palavras rimantes, 2) na ordem dos versos, e 3) na ordem das estrofes.
- As rimas ajudam a determinar alguns casos em que a pronúncia medieval era diferente da hoje comum: *eu, meu, teu, seu; maior, melhor, mēor, pior; esta, essa; ela, aquela*.
- As formas verbais paroxítonas de primeira e segunda pessoas de plural do imperfeito de indicativo, do mais-que-perfeito, do imperfeito do subjuntivo e do potencial não ocorrem em rima; desta ausência, verdadeiramente surpreendente, parece deduzir-se que as formas de acentuação paroxítona deviam de ficar restringidas já na época trovadoresca a um uso dialectal, sentido já como arcaizante frente às inovadoras formas esdrúxulas, e que era este carácter o que as excluía da língua literária.
- As rimas delatam indícios de que já estava iniciando-se o processo de desnasalização de algumas formas.
- Noutros aspectos, alguns vocábulos testemunham também uma evolução linguística já em época trovadoresca: *dê* (frente à forma etimológica *dé*), *tragaes* (frente a *-ades*), *sabido* e *fodidos* (frente a *-udo, -udos*), *pai* (frente a *padre*).

- A preposição *atá* era vocábulo que se pronunciava preferentemente como oxítono.
- Como palavras rimantes ocorrem por vezes alguns vocábulos estrangeiros, que frequentemente parecem ter sido forçados precisamente pela rima: latinismos, provençalismos, e castelhanismos.
- Em geral, o sistema de rimas da nossa poesia trovadoresca segue as normas da poesia provençal.

Algumas limitações

Ao longo dos anos que durou a investigação, os meus critérios sobre determinados temas trovadorescos foram-se precisando e, nalguns pontos, modificando. Como resíduo desse dilatado processo de elaboração podem descobrir-se ainda na versão última algumas contradições internas de pormenor e incoerências de diversa índole; algumas delas só cheguei a detectá-las claramente quando me foi possível observar a obra no seu conjunto com mais calma.

Revisando-a agora pude descobrir que também os erros abundam. E não me refiro só a gralhas mecanográficas –que são também abundantes– mas a verdadeiros erros, de diferente laia, ainda que não graves, espero. Renunciei à ideia de elaborar uma *corrigenda* provisória, porque fui vendo que os pequenos erros são tantos que quase em todas as páginas existe algum (e nalgumas páginas mesmo vários).

Igualmente tenho achado que afinal ficaram também lacunas de detalhe em diversos pontos, que seria preciso completar.

É possível que por vezes a formulação resulte pouco acertada, e mesmo insatisfatória, por excessivamente lacónica ou por apressada, mas com a consequência talvez de não acertar a descrever exactamente o fenómeno em foco ou a justificar a minha posição ao respeito.

Dúvidas metodológicas

Nalguns aspectos metodológicos não estou seguro de ter obrado sempre acertadamente.

Por exemplo, hesitei longamente se incluir ou não o que agora é o capítulo segundo, em que passo revista a todas as cantigas uma a uma para estabelecer as respectivas rimas e palavras rimantes. Obviamente, esse trabalho era imprescindível e tinha que ser a base da elaboração do catálogo de rimas e de palavras rimantes: era um passo necessário no processo de elaboração, mas talvez podia prescindir-se de incorporá-lo ao resultado da investigação, sobretudo à vista da sua extensão, verdadeiramente desproporcionada (600 páginas, apesar de ter adoptado um tamanho de letra reduzido). Finalmente, atendendo também o parecer do orientador da tese, acabei incluindo-o, mas ainda assim prescindindo de indicar aqui as palavras rimantes das *Cantigas de Santa Maria*, que quase duplicariam a extensão de capítulo.

Em contrapartida, para não tornar demasiado volumoso e aparatoso o trabalho, renunciei a incorporar na versão apresentada várias partes, apesar de tê-las já elaboradas. Citarei dous exemplos.

Tive sempre a dúvida de se incluir um capítulo dedicado a oferecer as rimas de cada trovador individualmente, de modo semelhante a como aparecem nas edições monográficas de vários trovadores. Finalmente, como esse capítulo vinha a repetir a totalidade das rimas pelo menos do bloco de cantigas profanas, optei por deixá-lo fora; mas não com pleno convencimento, pois talvez fosse possível alvitrar algum sistema abreviado de incorporar as informações substanciais.

Um segundo exemplo. No catálogo de rimas do capítulo terceiro oferecem-se, num primeiro apartado, as palavras rimantes de cada cantiga, indicando entre parênteses o nome do seu autor, a fim de que possa determinar-se quais são os trovadores que usam determinada rima e quais as palavras rimantes que empregam. Desta maneira é possível estabelecer comparações entre os usos rimáticos de distintos trovadores, o que pode sugerir conclusões relativas a imitação ou a dependência, ou a precedência cronológica, entre outras possíveis. Isto faz-se de modo completo com todas as cantigas profanas. Ora, como essa especificação do autor não era necessária para as *Cantigas de Santa Maria*, e, sobretudo, como a inclusão completa de todas as suas palavras rimantes nesta secção teria ampliado desmesuradamente o volume da obra, optei por seguir aí um critério selectivo: quando as cantigas em que a rima ocorre são menos de dez, recolhem-se integralmente, mas quando as composições são mais de dez limitei-me a tomar uma amostra, normalmente de duas cantigas. Este expediente creio será suficiente para poder estabelecer relações com as cantigas profanas (por exemplo, acerca de eventuais influxos ou de possíveis colaborações de trovadores na elaboração das *CSM*). Mas fiquei na dúvida se não deveria ter incluído também toda essa pesada informação, pois é possível que em bastantes casos possa oferecer utilidade. (Naturalmente, as palavras rimantes das *Cantigas de Santa Maria* aparecem em cada rima do catálogo nas outras duas listas de palavras rimantes, por categorias gramaticais e alfabética, que são as verdadeiramente importantes. Também aparecem todas, como é lógico, na lista geral de palavras rimantes do capítulo quinto).

Algumas decisões conscientes

Quero advertir que, em geral, a tese concentra-se, por decisão consciente, no labor de catalogação de rimas e palavras rimantes --aspectos que correspondem aos capítulos terceiro e quinto respectivamente--. O capítulo quarto, de análise, tem mais bem carácter de amostra: enumera e analisa sumariamente alguns aspectos mas sem nenhuma pretensão de exaustividade, pois isso parece mais próprio de estudos monográficos de carácter parcial.

Não renunciei a tomar postura nalguns assuntos discutidos, mais ou menos directamente implicados na análise das rimas; por exemplo, em problemas de índole textual que afectam as palavras rimantes ou os esquemas rimáticos, ou em algumas questões relativas ao sistema fonológico medieval. Em geral, nestas questões disputadas, limitei-me a expor sucintamente os argumentos em que se baseia a minha opção; mas sou consciente de que essa brevidade pode talvez deixar uma impressão de temeridade ou de superficialidade ou de insuficiente valoração dos argumentos contrários.

Nalguns desses temas creio existir bastante certeza; por exemplo, no que se refere à inexistência da forma *pardom* (que considero um “vocábulo fantasma”), ou às terminações *-inho (s)* / *-inha(s)* com nasal palatal, ou às características da rima derivativa.

Noutros desses assuntos discutidos, porém, tomei uma opção não por certeza mas por mero probabilismo: adoptei a solução que me parece mais provável, ainda sendo consciente também das dificuldades que ela apresenta. É o caso, por citar só um exemplo, das formas *irmana* e *louçana* e similares, comumente admitidas para certas passagens de alguns trovadores, com argumentos que merecem consideração mas que não acabam de convencer-me totalmente.

Tampouco podia renunciar a deixar aparecer as minhas convicções –que neste ponto sim que são firmíssimas– sobre a identidade galego-portuguesa (e, depois, também brasileira, etc.) da nossa língua desde os tempos medievais aos actuais; e por isso falo por vezes de “poesia trovadoresca em língua portuguesa”, ou, noutras circunstâncias, de “língua portuguesa da Galiza”, que creio serem denominações mais filológicas, e portanto mais científicas, que as mais habituais de “poesia trovadoresca galego-portuguesa” ou “língua galega” respectivamente.

Um aspecto marginal: propostas de revisão textual

O trabalho de catalogação e análise das rimas deu-me ensejo para realizar uma revisão sistemática do texto de todas as cantigas trovadorescas. Isto implicou um esforço adicional (e, em certa medida, prévio ao trabalho final de catalogação e análise das rimas), que teve como primeira consequência que essoutra tarefa, específica da presente investigação, resultasse prolongada e adiada.

Poderia ter renunciado de partida a esse longo esforço adicional, aceitando o texto das melhores edições publicadas, como fizeram, por exemplo, os editores de *Lírica profana* (1996), ou outros catalogadores de rimas. Dessarte teria abreviado o tempo de duração da investigação. De facto, essa era a minha atitude no começo do trabalho sobre as rimas, embora dêsse acolhida ocasionalmente a eventuais melhoras ecdóticas de comentários mais recentes (incluindo também alguma correcção pessoal, a que me tinha levado a análise de algumas cantigas, antes mesmo de iniciar o trabalho sistemático de catalogação das rimas). Mas logo de levar adiantada a catalogação, parecia-me sugerirem-se em vários pontos leituras alternativas que podiam significar também uma melhora da edição comumente aceita.

Por isso decidi então empreender de modo sistemático a revisão textual de todas as cantigas, à vista não só das edições críticas publicadas mas também dos manuscritos (mercê especialmente às reproduções facsimilares dos principais cancioneiros publicadas recentemente, que os tornaram facilmente acessíveis). Não quis furtar-me a este longo esforço, vista a minha experiência precedente de que podiam surgir aqui e ali correcções ou leituras alternativas de certo interesse. Claro está que não tenho a ingénua –e ridícula– pretensão de querer dizer “a última palavra” numa tarefa que, em certos casos, pode durar indefinidamente. Mas o certo é que este labor de revisão textual levou-me a adoptar leituras diferentes das comumente admitidas nalgumas passagens problemáticas: umas vezes com relativa segurança, segundo creio, e outras como conjectura que me parece mais

provável do que a aceiteada, ou, no pior dos casos, pelo menos digna de ser submetida a discussão.

Cumpra porém advertir que, desses problemas de índole ecdótica que os textos apresentam, muitos não afectam propriamente as rimas. Por isso, limitei-me a assinalar expressamente esse tipo de incidências somente nalguns casos: especialmente quando afectam as palavras rimantes ou a estrutura das rimas (por exemplo, na ordem dos versos ou das estrofes), ou também quando modificam o texto comumente admitido dos *incipit* das cantigas (devido a que este verso inicial desempenha a função de título identificativo da composição). Mesmo nalguns desses casos, no que diz respeito às cantigas profanas, as minhas leituras (relativas, como fica dito, aos *incipit*, ou às palavras rimantes, ou à ordem de versos ou de estrofes) aparecem só tacitamente: isto é, quer nos mesmos *incipit*, quer na lista das palavras rimantes de cada cantiga.

Reconhecimentos

Devo dizer que me sinto altamente honrado de que o tribunal da minha tese de doutoramento esteja constituído por cinco figuras de primeira categoria no estudo da nossa língua e literatura medieval. Ainda que possa soar como uma «*captatio benevolentiae*», quero deixar aqui constância de quanto devo ao seu magistério, presente de diversos modos em muitas páginas do meu trabalho embora quase nunca se assinale expressamente (ao contrário, por brevidade, limitei-me em geral a indicar alguns casos pontuais de discrepância de detalhe). E alegra-me ter esta oportunidade para manifestar-lhes a minha íntima admiração pelo seu trabalho investigador, ao mesmo tempo que lhes exprimo o meu agradecimento cordial por terem aceiteado fazer parte do tribunal de uma tese que, ademais de outros defeitos, tem pouco de agradável e nada de divertido.

Um agradecimento especial quero manifestar ao director e orientador da tese, o professor Carlos Paulo Martínez Pereiro. Sem o seu apoio e estímulo constantes esta investigação não estaria ainda concluída, e talvez não chegasse a realizar-se

José-Martinho Montero Santalha

nunca. O seu labor e a sua entrega foram muito além do que é a simples função académica, de modo que, a par do sentimento de gratitude, fica-me a incómoda sensação de que nunca poderei agradecer cumpridamente o seu serviço, caloroso e desinteressado.

A todos, muito obrigado.