

CANTIGA EM DIACRONIA¹¹

João Bortolanza (UFMS)

RESUMO

Apresenta-se a transcrição diplomático-interpretativa da Cantiga 454 do Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana (BV), edição de Ernesto Monaci, Halle, 1875. Notas filológicas destacarão aspectos fonéticos, morfológicos, sintáticos e léxico-semânticos desta cantiga de Joan Airas Nunes. “Cantiga em Diacronia”, porque o enfoque é a variação diacrônica. Interpretar uma cantiga do Português Arcaico supõe contínuas idas e vindas ao passado (Latim) e ao futuro (Português Atual), uma diacronia, isto é, uma visão “através do tempo”.

PALAVRAS-CHAVE: Português Arcaico, Transcrição, Diacronia

Cantiga d’amor é sempre em diacronia: descrever o português arcaico só é possível com idas e vindas do “século XIII” ao presente – e do “século XIII” ao Latim –, um constante ir e vir, portanto, pelos mais de dois milênios do Português. O português atual bem como o português do século XIII não passam de etapas diferentes da mesma Língua em constante mutação – fonética, morfológica, sintática e léxico-semântica –, não sendo o Português que uma etapa na história do Latim.

Trata-se aqui da Pastorela OY OGEU HUÁ PASTOR CANTAR, cantiga de número 454 do Cancioneiro da Vaticana, como objeto deste estudo filológico.

Estabelecem-se primeiramente as normas para a transcrição diplomático-interpretativa, desdobrando abreviaturas, separando aglomerados, unindo palavras separadas, corrigindo grafias, uniformizando a normalmente caótica grafia medieval, do período fonético, conservada na transcrição diplomática de MONACI. Para as correções, acréscimos e alterações, valemo-nos dos estudos de J.J. Nunes, Yara F. Vieira, Carolina Michaelis de Vasconcelos, Elza Paxeco Machado, João Francisco Gonsález, entre outros.

Após a transcrição e o Glossário, acrescentamos uma série de notas sobre a Fonética, a Morfologia, a Sintaxe, a Estilística e a

¹¹ Extraído de PARISOTO, Gilson João e BORTOLANZA, João. *Um instante poético medieval à luz da filologia moderna*. Assis /UNESP: Monografia (mimeo), 1992.

Semântica, que possam subsidiar o entendimento da cantiga de Airas Nunes.

Quanto a Airas Nunes, apenas algumas notícias. “Airas Nunes, trovador galego da segunda metade do século XIII, coevo de Afonso X, o sábio, e D. Sancho IV, dos mais importantes de toda a lírica medieval” – diz a concisa nota biográfica de MOISÉS (1981, p. 22). Pouco se sabe sobre este “clérigo compostelano” ”trovador” que, embora não tendo deixado extensa obra, é considerado como “um dos mais notáveis de seu tempo (...) pelo domínio de sua arte, havendo imitado com perfeição a poesia provençal nos seus cantares d’amor e manejado com delicadeza os temas populares” (SPINA, 1969: 32), “pela variedade das suas composições e invulgar erudição que nelas revela” (NUNES, 1928, v. 1: 219).

Essas breves notas mal situam Airas Nunes no tempo e no espaço. As fontes são muito imprecisas. Na única romaria que nos deixou, ele, “o amigo”, assim aparece:

A Santiagu'en romaria ven
El rei, madr', e praz-me de coraçõ
por duas cousas, se Deus me perdon,
en que tenho que me faz Deus gran ben:
ca veer-ei el rei que nunca vi
e meu amigo, que ven con el i.

Carolina Michaelis, a partir dessa romaria (*Cancioneiro da Ajuda*, v. II: 827), identifica o rei como D. Sancho IV que, por duas vezes, em 1286 e 1291, foi a Compostela em peregrinação.

Outra pequena nota que o integraria à corte de Afonso X é o fato de seu nome aparecer à margem da cantiga 223 no códice príncipes das Cantigas de Santa Maria, como nos informa Jacinto do Prado Coelho.

Quanto à sua produção, que o revela como erudito e poeta de qualidade, o Cancioneiro da Vaticana nos guarda 17 composições (454-469 e 1133), também constantes, em sua maioria, no Cancioneiro da Biblioteca Nacional. São 8 cantigas de amor, 4 de amigo (2 bailias, a pastorela e a romaria), 3 de maldizer e 2 muito originais: a 466 CV, romance de D. Fernando, de assunto histórico, e a 456 CV, um “Hino à Primavera”.

NORMAS DE TRANSCRIÇÃO DO TEXTO ARCAICO

(Cant. 454 CV)

1. Desdobramento das abreviaturas

q' = que (v. 25)	q'yxauafse = queixava-se (v. 18)
g'landa = guirlanda (v. 19, 25)	u'go = virgo (v. 31)
et' ney = e tornei	amofs = amores (v. 31)

2. Separação dos aglomerados que possuem duas ou mais palavras

ogeu = og'eu (v. 1)	afcondime = ascondi-me (v. 4)
pola = po-la (v. 4, 12)	uerde = verd'e (v. 6)
faleyrrer = falei ren (v. 12)	moireu = moir[o] eu (v. 15)
pene = pen[o] e (v. 6)	oya = oí-a (v. 17)
q'yxaufse = queixava-se (v. 18)	fazia = fazi-[ũ]a (v.19)
desy = des i (v. 20)	amigue = amig'e (v. 23)
nounoufar = non n'ousar (v. 23)	epousarey = e pousarei (v. 24)
solo = so lo (v.24)	foyse = foi-se (v. 26)
indofseu = indo-s'en (v. 26)	meu = m'eu (v. 27)
cadea = ca de a (v. 28)	edizia este = e dizi'este (v. 29)
dormoray = dormirá, ai (v. 32)	

3. União das palavras que ocorrem separadas

da mor = d'amor (v. 8, 31)	mha chegada = mi achegando (v. 11)
estor ninho = estorninho (v. 14)	auela nedo = avelanedo (v. 14/15)
da mores = d'amores (v. 16)	et' ney meu = e tornei-m'eu (v. 27)

Transcrição diplomática¹²

Oy ogeu huã pastor cantar
du caualgaua per huã sibeyra
e a pastor eftava lenlheyra
e afcondime pola ascnytar
e dizia muy bem este cantar
So lo rramo uerde frofido
uodas fazen a meu amige
choran olhos da mor

E a pastor pareçia muy ben
e choraua e eftaua cantando
e eu muy palfo fuy mha chegado
pola oyi e sol nã faleyrrem
e dizia este cantar muy bem
Ay estor ninho do auela
nedo cantades uos e moyreu
e pene da mores ey mal

E eu oya sospirar entõ
e q'yxauafse estãdo cõ amores
e fazia g'landa de flores
desy choraua muy de corazõ
e dizia este cantar entõ
Que coyta ey tan grande de sofrer
amar amigue nonoufar ueer
e pousarey solo auelanal

Pois q' a g'landa fez a pastor
foyse cantando indofseu manselinho
et' ney meu logo a meu camyõ
cadea noiar nõ ouue sabor
edizia este cantar bẽ a pastor
Pela rribeyra do rryo cantando
ya la u'go da mor quen amořs
a como dormoray bela frol

¹² Transcrição diplomática do *Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle, A. S. Max Niemeyer, 1875, p. 168. Editado por Ernesto MONACI.

Transcrição diplomático-interpretativa¹³

- 1 Of og'eu ùa pastor cantar
du cavalgava por ùa ribeira,
e a pastor estava [i] senlheira;
e ascondi-me po-la ascuitar,
5 e dizia mui ben este cantar:
"So lo ramo verd'e froldo
vodas fazem a meu amigo;
choran olhos d'amor."

- E a pastor parecia mui ben,
10 e chorava e estava cantando;
e eu mui passo fui mi achegando
po-la oir, e sol non falei ren;
e dizia este cantar mui ben:
"Ai estorninho do avelanedo,
15 cantades vós, e moir[o] eu e pen[o]
e d'amores ei mal !"

- E eu of-a sospirar enton
e queixava-se estando con amores
e fazi'[ũ]a guirlanda de flores;
20 des i chorava mui de coraçon
e dizia este cantar enton:
"Que coita ei tan grande de sofrer,
amar amig'e non n'ousar veer!
E pousarei so lo avelanal!"

- 25 Pois que a guirlanda fez a pastor
foi-se cantand', indo-s'en manselinho;
e tornei-m'eu logo a meu caminho,
ca de a nojar non ouve sabor;
e dizi' este cantar ben a pastor:
30 "Pela ribeira do rio cantando
ia la virgo d'amor; quen amores
á como dormirá, ai, bela frol!

¹³ Transcrição diplomático-interpretativa de João Bortolanza e Gilson João Parisoto.

4. Simplificação das geminadas iniciais:

rramo = ramo (v. 16)

faleyrrrem = falei ren (v. 12)

rribeyra = ribeira (v. 30)

rryo = rio (v. 30)

5. Regularização do emprego da letra H:

a) eliminação do emprego sem justificativa : huã = ùa (v. 1, 2);

b) substituição pela letra I: mha chegado = mi achegando (v. 11);

c) omissão, conforme o texto ou conforme o costume da época, mesmo se justificada etimologicamente: og'eu, ei e ouve (v. 1, 16, 22 e 28);

d) sua manutenção ou introdução nos dígrafos LH e NH: senlheira (v. 3), choran, chorava (v. 8, 10, 20), mi achegando (v. 11), estorninho (v.14), manselinho (v. 26) e caminho (v. 27).

6. Uniformização da transcrição da nasalidade, empregando N em posição final e medial (não há casos de medial antes de P e B); til, quando seguida de vogal:

huã = ùa (v. 1, 2)

nõ, nã = non (v. 12, 28)

rrem = ren (v. 12)

bem, bẽ = ben (v. 5, 13, 29)

entõ = enton (v. 17, 21)

estãdo cõ = estando con (v. 18)

corazõ = coração (v. 20)

fazen, choran, tan, ben, quen (v. 7, 8, 9, 23, 31) = manteve-se o N já existente.

7. Substituição das vogais i e u, em função consonantal, pelas ramistas j e v:

caualgaua = cavalgava (v.2)

estaua = estava (v. 3 e 10)

uerde = verd'e (v. 6)

uodas = vodas (v.7)

choraua = chorava (v. 10, 20)

auela/nedo = avelanedo (v. 14/15)

uos = vós (v. 15)

auelanal = avelanal (v. 23)

ouue = ouve (v. 28)

uerr = veer (v.23)

noiar = nojar (v. 28)

u'go = virgo (v. 31)

8. Substituição da letra Y pela letra I, seja em função de vogal, seja de semivogal:

ou, oyi, oya = oí, oir, oí-a (v.1, 12, 17)	sibeyra, rribeyra = ribeira (v.2, 30)
asenytar = ascuitar (v. 4)	muy = mui (v. 5, 9, 11, 13, 20)
fuy = fui (v. 11)	faleyrrrem = falei ren (v. 12)
ay – dormoray = ai – dormirá, ai (v. 14, 32)	moyreu = moir[o] eu (v. 15)
ey = ei (v. 16, 22)	q'yxauasse = queixava-se (v.18)
desy = des i (v. 20)	coyta = coita (v.22)
e pousarey = e pousarei (v.24)	poys = pois (v.25)
foyse = foi-se (v. 26)	et'ney = e tornei (v. 27)
camyō = caminho (v. 27)	rryo = rio (v. 30)

9. Manutenção das formas arcaicas:

og'eu (v.1)	ascondi-me, ascuitar (v. 4)
po-la (v. 4, 12)	frolido, frol (v. 6, 32)
vodas (v. 7)	oí, oir, oí-a (v. 1, 12, 17)
ei, ouve (v. 16, 22, 28)	guirlanda (v. 19, 25)

10. Correção das grafias

sibeyra = ribeira (v.2)	asenytar = ascuitar (v. 4)
amige = amigo (v. 7)	mha chegado = mi achegando (v. 11)
nã – oyi = non – oir (v. 12)	pene = pen[o] / e (v. 16 /17)
corazō = coração (v. 20)	dizia este = dizi'este (v. 29)
cautando indosseu = cantand'indo-s'en (v.26)	

11. Emprego do hífen antes do pronome enclítico

ascondi-me (v. 4)	po-la (v. 4, 12)
oí-a (v. 17)	queixava-se (v. 18)
foi-se / indo-s'en (v. 26)	tornei-m'eu (v. 27)

12. A elisão vocálica, em que a sinalefa funciona ainda à moda latina com a supressão da primeira das vogais, foi indicada pelo apóstrofo:

og'eu (v. 1)	verd'e (v. 6)
d'amor / d'amores (v. 8, 32 / 16)	fazi'[ũ)a (v.19)

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

amigu'e (v. 23)
tornei-m'eu (v. 27)
dizi'este (v. 29)

cantand', indo-s'em (v.26)
non n'ousar (v. 23)

13. Introdução do acento:

oí, oí-a (v. 1, 17)
á, dormirá (v. 32)

vós (v. 15)

14. Introdução dos sinais de pontuação.

15. Correção dos versos de acordo com as normas métricas:

Ai estorninho do avela//nedo,
Cantades vós, e moir[o] eu // e pen[o]
E d'amores ei mal (v. 14-16)

16. Supressões e acréscimos para restabelecimento de regularidade métrica:

E a pastor estava [i] senlheira (v. 3)
Cantades vós, e moir[o] eu // e pen[o] (v. 15)
Foi-se cantand', indo-s'en manselinho (v. 26)
E fazi' [ũ)a guirlanda de flores (v. 19)
E dizi'este cantar ben a pastor (v. 29)

GLOSSÁRIO

- Asconder** (< *abscondere*) = esconder
- Ascuitar** (< *auscultare*) = escutar
- Avelanedo, avelanal** = aveleiral, lugar plantado de aveleiras (*nux abellana* [de Abela] > avelã)
- Ca** (< *quia*) = porque (Arc.)
- Coita** = sofrimento amoroso
- Des i** (< *de + ex; ibi*) = desde então, depois
- Dizer ben** = dizer com verdade, afirmar com justeza
- Du** (< *dum*) = enquanto, quando (Arc.)
- En** (< *inde*) = dali, daí (Arc.)
- Frol, frolido** = flor, florido.
- Guirlanda** (do fr. ant. *guerlande*) = grinalda.
- Lo, la** (< *illu, illa*) = o, a; po-la = por + a; non n' = non n(a) = não a
- Mal d'amores** = paixão amorosa
- Manselinho** = devagar, de mansinho (Arc.)
- Nojar** = enfastiar, aborrecer, desagradar (< **inodiare* = inspirar asco, horror)
- Parecer mui bem** = ter bom aspecto, ter bela aparência
- Passo** = devagar, lentamente, sem fazer ruído (Arc.).
- Pois que** (< *post*) = depois que
- Ren** = nada (Arc.) (< *Nullam rem natam* > nulla [ital.], rien [fran.], nada [port., esp.]; non ren = nada)
- Sabor** = desejo, vontade
- Senheiro** (< *singulariu*) = sozinho (Arc.)
- So** = sob (< *sub*), debaixo de
- Sol** (< *solum*) = somente
- Virgo** = donzela
- Voda** = bodas, casamento. **Fazer voda a** = celebrar o casamento de.

ESTRUTURA DA CANTIGA

Esta cantiga é uma Pastorela, um tipo de cantiga d'amigo cujo tema envolve sempre uma "pastor", de um lado, e, de outro, um cavaleiro: ambiente rústico, portanto, e gosto cortesão. "Daí a importância do diálogo, vivo, expressivo, dessa oposição entre a urbanidade palaciana e os costumes da rusticidade, da vida grosseira do campo" (SPINA, 1956: 77). Airas Nunes, nesta pastorela, coloca o cavaleiro a contemplar e a ouvir a pastora, não querendo molestá-la em seu "cantar".

Compõe-se a cantiga de 4 oitavas, dividindo-se cada uma em duas partes, uma quintilha seguida dum refrão em terceto. A quintilha se compõe propriamente de 4 versos, mais um verso que estabelece a ligação com o refrão, repetido nas 4 oitavas com ligeiras modificações, dentro da paralelística habitual da lírica tradicional galego-portuguesa.

A rima ABBAA, sendo A aguda e B grave, repete-se regularmente em todas as estrofes na quintilha inicial. Menos regulares são as rimas dos tercetos. Quanto à métrica, as quintilhas constituem-se de decassílabos agudos (1º, 4º e 5º) e graves (2º e 3º). NOBILING (1907, p. 10ss) prefere considerar os decassílabos graves como hendecassílabos graves, com acento no 10º e contando a última sílaba, tendo como justificativa a alternância que os trovadores se permitem entre, por exemplo, octossílabo agudo e grave. Preferimos a terminologia de NUNES (1928, v.3: 228).

Os tercetos de cada estrofe têm estrutura própria. O 1º compõe-se de 2 octossílabos graves e um hexassílabo agudo; o 2º, de 2 decassílabos graves e 1 hexassílabo agudo; o 3º de 3 decassílabos; e o 4º, de 2 decassílabos graves e 1 agudo. PIMPÃO (1947, p 120-121) diz: "O refrão, elemento importantíssimo das cantigas galego-portuguesas, apresenta-se, ou ligado pelo sentido ao corpo da estrofe (e é o caso das cantigas de amor ou de amigo mais cultas), ou independente." E continua:

J. J. NUNES, estudando o refrão "independente", foi levado a considerá-lo "como parte de um todo que se perdeu, verdadeiras folhas que, com o tempo, se foram a pouco e pouco desprendendo da flor que completavam, para depois morrerem umas, enquanto outras, sem dúvida mais olorosas, resistiam e continuavam a viver". Provavelmente, "folhas" de antigas bailadas, ainda viçosas por terem ficado no ouvido de quem as escutava.

NUNES (1928, v. 2: 73 e 351) nos aponta as cantigas de onde "com pouca diferença" foram tirados os refrões do 3º e 4º tercetos, respectivamente as cantigas:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

LXXVIII (Nuno Fernandes Torreol)

Que coita tamanha ei a sofrer
por amar amigu'e non o veer!
e pousarei so lo avelanal

CCCLXXXVI (de Joan Zorro)

Pela ribeira do rio
cantando ia la dona virgo
d'amor:
"Venhan nas barcas polo rio
a sabor."

O mesmo Autor (ibid: 228) sugere a seguinte leitura para o último terceto:

Pela ribeira do rio
cantando ia la virgo
d'amor:
Quen amores á
como dormirá,
ai, bela frol!

VIEIRA (1987) também prefere esta leitura e transcrição, mais de acordo com o Cancioneiro da Biblioteca Nacional.

A observar ainda o "dobre" perfeitamente empregado no final do 1º e 5º versos de cada quintilha (cantar, mui bem, enton, a pastor), além do "e" inicial de verso.

CONCLUSÃO

Pequeno excurso com fins didáticos, permite este artigo acompanhar o caminho que o filólogo tem que percorrer, para poder oferecer a cantiga à leitura, só possível como leitura de "cantiga em diacronia", continuamente exigindo idas e vindas pelo tempo da língua, notas filológicas só possíveis graças a uma vasta bibliografia, para poder tentar (re)interpretar questões fonéticas, morfológicas, sintáticas, léxico-semânticas, estilísticas e histórico-culturais. Objetivo é, mais uma vez, (re)instaurar um debate sobre a necessidade do ensino de Latim e dos estudos filológicos, de forma profunda, para o graduando em Letras, como condição do entendimento da língua portuguesa em completude e de sua Literatura.

BIBLIOGRAFIA

- BUENO, Francisco da Silveira. BORTOLANZA, João & PARISOTO Gilson J. *Um instante poético medieval à luz da filologia moderna*. Assis : UNESP, 1992. (mimeo)
- COUTINHO, Ismael de Lima. *Pontos de gramática histórica*. 7ª ed. Rio de Janeiro : Ao Livro Técnico, 1976.
- DIAS, Augusto Epiphânio da Silva. *Syntaxe histórica portuguesa*. 4ª. ed. Lisboa : Clássica, 1959.
- GONSALEZ, João Francisco. *Descrição do português arcaico*. Assis : UNESP, 1992. (apostilado).
- HAUY, Amini Boanaim. *História da língua portuguesa*. Séc. XII, XIII e XIV. São Paulo : Ática, 1989.
- LAPA, M. Rodrigues. *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*. Rio de Janeiro : INL/MEC, 1965.
- MACHADO, Elza Pacheco & MACHADO, José Pedro. *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancutti)*. Lisboa : Edição de Álvaro Pinto (Revista de Portugal), s/d.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 11ª. ed. São Paulo : Cultrix, 1981.
- MONACI, Ernesto. *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle : Max Niemeyer, 1875.
- NOBILING, Oscar. *As Cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade*. Erlangen : K.B. Hof. und Univ. Buchdruckerei von Junege & Sohn, 1907.
- NUNES, J. Joaquim. *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. 3 vol. Coimbra : Imprensa da Universidade, 1926-1928.
- SPINA, Segismundo. *Presença da literatura portuguesa*.(v.1) 3ª. ed. São Paulo : Difel, 1969.
- VIEIRA, Iara Frateschi. *Poesia medieval*. São Paulo : Global, 1987.

NOTAS FINAIS

1. Fenômeno característico do português arcaico, a metátese ocorre em moiro < morio(r) (v.15) e em senlheira < sing(u)laria (v.3). Já em guirlanda (v.19, 25) ainda não ocorrera.

2. NUNES (1928, v.3, p.685) diz a respeito de senlheira (v.3): “a par desta forma, conhecia a antiga língua também senheira, que portanto se não deve ter por peculiar do galego (...) representa a evolução primitiva de sing(u)laria do latim, tendo a segunda apreendido mais tarde sob influência da nasal.”

3. Sabor (v. 28) tinha o significado de “vontade, desejo”, como se pode verificar em Joan Garcia de Guilhade:

Tan grande sabor ouv’eu de lhe dizer
a mui grande coyta que sofr’ e sofrí
por ela! (In NOBILING, 1907, p.35)

4. Voda < vota. A grafia “boda” se baseia, de acordo com NOBILING, 1907, p.16) “na pronúncia do Norte de Portugal e em etimologias errôneas.” Por outro lado, a confusão b/v já é atestada no *Appendix Probi*, no latim vulgar.

5. A ausência do H etimológico em “og’eu” (v.1), “ei” (v. 16, 22) e “ouve” (v. 28) tem sua justificação na arbitrariedade ortográfica da época. (Cf. HAUY, 1989, *passim*).

6. Parecer ben (v. 9 “parecia mui ben”), bon parecer, parecer fremoso são expressões de largo uso na lírica trovadoresca para dizer da beleza da mulher: bela presença, ser formosa, ter rosto ou traços bonitos.

7. A 2ª. pessoa do plural do presente do Indicativo (Subjuntivo e Imperativo) ainda não sofreu a síncope do -D-, proveniente do -T(is) latino, o que só se generalizará no português moderno (Cf. GONSALEZ, 1992, p. 59). No texto, “cantades” (v.15).

8. O português moderno regularizou formas verbais bem próximas do latim vulgar: arço, senço, dormio... “moiro” (v. 15).

9. O verbo “aver” tem ainda o sentido de ter : “e d’amores ei mal” (v.16), “quen amores á” (v. 31/32), “ca de a nojar non ouve sabor” (v. 28). Seu emprego na formação dos tempos compostos vem do latim vulgar e só mais tarde passará a ser substituído em parte pelo verbo ter < tenere (Cf. COUTINHO, 1976, p. 277; DIAS, 1959, p. 107): “que coita ei tan grande de sofrer.” (v. 22). Quanto à forma “ouve” (v. 28) , (NUNES, 1953: 295), prefere ouvi (paroxítona, grafada “ouui”. A desinência -i na primeira pessoa singular do pretérito perfeito é comum no português arcaico: pugi, figi, pusi, quigi, dixi, tiivi, pudi... (sempre graves). Cf. GONSALEZ, 1992, 61.

10. O sufixo -inho já era conhecido no galego-português. Por isso preferimos transcrever “caminho” (camyō, v. 27), que rima com “manselinho” (v. 26).

11. Quanto à origem de ũa (v. 1, 2), longa polêmica tem sido feita. Ficamos com a conclusão dada por SILVEIRA BUENO (p. 117-122): a forma masculina deriva de unu, com a nasalização da vogal precedente ao n, sobreposto a essa vogal em forma de til na escrita, no século XII. Ūa, depois uma, é a forma feminina, que na evolução de ũ > um se torna “uma”.

12. As formas mi, tí, si, xi, lhi se empregam no lugar das átonas na função de objeto não-preposicionado: “mi achegando” (v. 11) – Cf DIAS, 1959, p. 71.

13. A ênclise do pronome átono é de regra: “ascondi-me” (v. 4), “oí-a” (v. 17), “queixava-se” (v. 18), “foi-se ... indo-s’en” (v. 26) , “tornei-m’eu” (v. 27). A presença da preposição e da negação justifica a próclise em: “po-la ascuitar”(v. 4), “po-la oír” (v. 12), “non n’ousar” (v. 23), “de a nojar” (v. 28). O pronome pessoal reto também é normalmente posposto ao verbo na lírica trovadoresca galego-portuguesa. No texto temos: “Óf og’eu” (v.1), “canta-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

des vós” (v. 15), “moir[o] eu”(v. 15), “tornei-m’eu” (v. 27). Em apenas dois casos dá-se a anteposição: “eu of-a” (v. 17), “eu mui passo fui mi achegando” (v. 11).

14. A ordem inversa é predominante no português arcaico. Oito dos treze sujeitos expressos ocorrem pospostos ao verbo: “choran olhos d’amor” (v. 8), “fez a pastor” (v. 25), “dizi’ste cantar ben a pastor” (v. 29), “ia la virgo” (v. 31), além dos quatro com pronome reto (supra).

15. Característica do português arcaico também é a predominância da parataxe sobre a hipotaxe. No texto, são 24 ocorrências de parataxe, sendo 20 com a copulativa “e” e 4 assindéticas. A hipotaxe comparece com as subordinativas “du”, “pois que” e “ca” (v. 2, 25, 28) e com as reduzidas de gerúndio (v. 18, 26) e de infinitivo (v. 4, 12, 17, 23, 28). O abuso da copulativa “e” e da parataxe é característica da linguagem popular e infantil. As cantigas d’amigo, populares e tradicionais, vão refletir mais acentuadamente essa qualidade, até como recurso da “arte de trovar” (o dobre “e” inicial de verso é empregado 13 vezes no texto).

16. O emprego das formas arcaicas do artigo lo, la (“so lo ramo”, v. 6, “so loavelanal”, v. 24, “la virgo”, v. 31) e a omissão do artigo com valor afetivo ou estilístico – “d’amores ei mal” (v.16), “amara amig’e” (v. 23), “choran olhos d’amor” (v.8), “a meu amigo” (v.7) – são características dos refrões (tercetos), buscados às cantigas orais tradicionais, por isso mesmo mais arcaizantes (v. GONSALEZ, 1992, p. 76). Nas quintilhas, o artigo definido o, a é de regra: “a pastor” (v. 3, 9, 25, 29)...

17. São uniformes os nomes terminados em -or, -ol e -ês no galego-português: “a pastor” (v. 3, 9, 25, 29), “senlheira” (v.3), “ũa pastor” (v.1) ...

18. Preferimos a transcrição “non n’ousar”, segundo (LAPA, 1965:37).

19. Nos versos 6 a 8, diz NUNES (1928, v. 3: 229): “o sentido parece-me ser este: celebram o casamento do meu amigo e não posso ter-me que não chore, por ver-me preterida, não obstante o amor que lhe consagro. Pensamento algo parecido encontra-se nestes versos de uma antiga pastorela francesa: *Je voix aux noces mon amy / Plus dolente de moy n’i va!*”.

A expressão so lo ramo proliado (sic) alude, segundo penso, aos arcos de verdura que, ainda hoje, é uso fazerem-se nas províncias, para, debaixo deles, passarem os noivos e seu séquito.”

20. Observe-se o uso de estar no gerúndio a indicar “a ação como estando começada” (DIAS, 1959, 248): “e queixava-se estando con amores” (v. 18) = estava a queixar-se, estava queixando-se.

21. I <ibi; de ex > des → “des i” (v. 20) = desde aí, desde então, depois.

22. Post > pois; de post > depois → “pois que” (v. 25) = depois que.