

FERNANDO OZORIO RODRIGUES

AS CANTIGAS DE
SANTA MARIA
DE AFONSO X
CURSO EM 10 LIÇÕES




PARTHENON

O Núcleo de Estudos Galegos foi instituído pela Norma de Serviço número 401/94, do então Magnífico Reitor da Universidade Federal Fluminense, professor José Raimundo Martins Romêo, em 10 de janeiro de 1994.

A rigor, desde 1991 já vinham sendo realizadas no Instituto de Letras da UFF atividades que visavam ao propósito que consta da Norma de Serviço supracitada, ou seja, “incentivar, promover e realizar ações de caráter interdisciplinar que estimulem o intercâmbio cultural com países de língua portuguesa e/ou galega”. Assim, sob a coordenação da professora Maria do Amparo Tavares Maleval, realizou-se no segundo semestre de 1991 um curso de extensão sobre Língua e Literatura Galegas, ministrado pela professora Teresa Fandinho Barreiro, designada pela Xunta de Galicia para esse fim. No encerramento do curso, foram realizadas as Jornadas UFF de Cultura Galega, cujas conferências foram publicadas em Cadernos de Letras 5 - Aspectos de Cultura Galega, publicação do Instituto de Letras da UFF.

O sucesso dessas realizações motivou o Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, chefiado pelo professor Domício Proença Filho, a criar comissão para instituir o Núcleo de Estudos Galegos. Concluídos os trabalhos da comissão, no segundo semestre de 1993, o Departamento encaminhou ofício ao Magnífico Reitor, solicitando a Norma de Serviço para instituição do NUEG.

Em 1994 foi não apenas oficializado o Núcleo de Estudos Galegos, mas também assinado o primeiro convênio de colaboração entre a Xunta de Galicia e a Universidade Federal Fluminense, com a finalidade de fomentar e realizar atividades para a divulgação da língua, da literatura e da cultura galega em geral.

Nesse mesmo ano foram realizadas as II Jornadas UFF de Cultura Galega, sendo os seus Anais publicados em Santiago de Compostela pela Consellería de Educación e Ordenación Universitaria.

**AS CANTIGAS DE
SANTA MARIA
DE AFONSO X
CURSO EM 10 LIÇÕES**



Fernando Ozorio Rodrigues
DIRETOR

Xoán Carlos Lagares
VICE-DIRETOR



Universidade Federal Fluminense

Antonio Claudio Lucas da Nóbrega
REITOR

Fabio Passos
VICE-REITOR

Livia Maria de Freitas Reis Teixeira
SUPERINTENDENTE DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS

Fernando Ozorio Rodrigues

AS CANTIGAS DE
SANTA MARIA
DE AFONSO X
CURSO EM 10 LIÇÕES



PARTHENON

NITERÓI - RIO DE JANEIRO
2 0 2 2

Copyright © 2022 by Fernando Ozorio Rodrigues



PARTHENON CENTRO DE ARTE E CULTURA

Tel: +55 (21) 9-9826-4307

editoraparthenon1984@gmail.com

editora@parthenon1984.com.br

Instagram: @editoraparthenon



CONSELHO EDITORIAL

Mauro Carreiro Nolasco

Dalma Nascimento - Iran N. Pitthan - Leonila Maria Murinely Lima - Muna Omran

CONSULTORIA BIBLIOGRÁFICA

Uyára Schiefer

Adriana Ravizzini Carvalho de Sá

PROJETO GRÁFICO - DIAGRAMAÇÃO

Carreiro Art Design

CAPA

Mauro Carreiro Nolasco

TRATAMENTO DE IMAGEM

Carlos Cesar da Silva Filho

REVISÃO

Do Autor

Este livro foi editado segundo as normas do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, aprovado pelo Decreto Legislativo nº 54, de 18 de abril de 1995, e promulgado pelo Decreto nº 6.583, de 29 de setembro de 2008.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Elaborado por Adriana R. C. de Sá, CRB 7 - 4049

R244 Rodrigues, Fernando Ozorio, 1946-

As cantigas de Santa Maria de Afonso X : curso em 10 lições / Fernando Ozorio Rodrigues. – 1 ed. – Niterói (RJ): Parthenon Centro de Arte e Cultura, 2022.

Inclui bibliografia: p. 353-355
355 p. : il. ; 23 cm

ISBN-978-65-86274-32-5

1. Afonso X, Rei de Castella e Leão, 1221-1284. Cantigas de Santa Maria.
2. Literatura portuguesa - Até 1500. 3. Literatura medieval. I. Título.

FICHA Nº: 1121-227-86274-0822

CDD - 869

1ª edição - 2022

PCAC-11/21-08/22 – 071076

Impresso no Brasil - Printed in Brazil

Todos os direitos reservados.

Proibida a reprodução total, ou parcial, desta obra sem a prévia autorização do autor.



*Aos alunos que com interesse e dedicação
fizeram o curso sobre as Cantigas de Santa Maria,
razão e estímulo para que este livro viesse à luz.*

*Em memória da Profa. Dra. Maria do Amparo Tavares Maleval,
insigne medievalista, promotora e grande incentivadora dos
estudos de língua, literatura e cultura galegas no Brasil.*

SUMÁRIO

Introdução	13
O Projeto do Livro	14
A Fonte dos Textos	15
As Iluminuras e as Partituras	18
O Estudo dos Textos	19
A Apresentação das Cantigas	20
Características dos Textos	21
Conclusão	25
Lição 1 – A obra: <i>As Cantigas de Santa Maria</i>	27
A – Informações	29
B – Textos	34
Texto 1 – Cantiga de louvor (n. 20 das edições E, T e To)	34
Texto 2 – Cantiga de louvor (n. 60 das edições E, T e To)	40
Texto 3 – Cantiga de milagre (n. 4 das edições E, T e To)	44
Texto 4 – Cantiga de milagre (n. 11 das edições E, T e To)	53
C – Leituras alternativas	59
Lição 2 – O autor: Afonso X, o Sábio	61
A – Informações	63
B – Textos	66
Texto 1 – Cantiga de milagre (n. 209 da edição E e 95 da edição F)	66

Texto 2 – A (edições E, T e To)	72
Texto 3 – B (edições E, T e To)	76
Texto 4 – Cantiga 401 – Pitiçon (401 edição E, e “Pitiçon” edição To)	81
C – Leituras alternativas	89
Lição 3 – O culto a Santa Maria	91
A – Informações	93
B – Textos	97
Texto 1 – Cantiga prólogo das cinco festas (n. 410 edição E)	98
Texto 2 – Cantiga de anunciação (n. 415 das edições E e To)	102
Texto 3 – Cantiga dos sete dons que Deus deu a Maria, sua Mãe (n. 418 edição E e To)	106
Texto 4 – Cantiga do Dia do Juízo (n. 422 edição E e 100 de To)	111
C – Leituras alternativas	119
Lição 4 – Os gêneros literários: o lírico e o épico nas <i>Cantigas de Santa Maria</i>	121
A – Informações	123
B – Textos	128
Texto 1 – Cantiga de louvor (n. 400 edição E)	128
Texto 2 – Cantiga de louvor (n. 330 edição E)	132
Texto 3 – Cantiga de milagre (n. 13 das edições E e T e n. 14 da edição To)	135
Texto 4 – Cantiga de milagre (n. 77 das edições E e T)	141
C – Leituras alternativas	146

Lição 5 – Santa Maria e São Tiago	151
A – Informações	153
B – Textos	157
Texto 1 – Cantiga de milagre (n. 26 edição E, T e To)	157
Texto 2 – Cantiga de milagre (n. 184 da edição E e 186 da edição T)	166
Texto 3 – Cantiga de milagre (n. 278 da edição E e 74 da F)	172
Texto 4 – Cantiga de milagre (n. 218 da edição E e 71 da F)	178
C – Leituras alternativas	186
 Lição 6 – O Trovadorismo	 187
A – Informações	189
B – Textos profanos	194
Texto 1 – Cantiga de amor de D. Denis (CV 123 e CBN 520)	194
Texto 2 – Cantiga de amigo de D. Denis (CV 170 e CBN 567)	196
Texto 3 – Cantiga satírica de Joan Garcia de Guilhade (CV 1097 e CBN 1485)	197
Texto 4 – Cantiga satírica de Diego Pezelho (CV 1124 e CBN 1592)	198
C – Textos religiosos	200
Texto 1 – Cantiga de louvor (n. 260 edição E)	200
Texto 2 – Cantiga de louvor (n. 10 das edições E, T e To)	203
Texto 3 – Cantiga de milagre (n. 279 da edição E e X da edição To)	207
Texto 4 – Cantiga de milagre (n. 363 da edição E e 5g da edição F)	211
D – Leituras alternativas	215

Lição 7 – A língua: o galego-português	217
A – Informações	219
B – Textos	224
Texto 1 – Cantiga de louvor (n. 160 edições E e T)	224
Texto 2 – Cantiga de louvor (n. 100 edições E e T)	227
Texto 3 – Cantiga de milagre (n. 328 edição E)	230
Texto 4 – Cantiga de milagre (n. 85 edições E e T)	238
C – Leituras alternativas	248
Lição 8 – O léxico do galego-português	249
A – Informações	251
B – Textos	257
Texto 1 – Cantiga de milagre (n. 367 da edição E)	257
Texto 2 – Cantiga de milagre (n. 12 das edições E e T, e 13 da edição To)	263
Texto 3 – Cantiga de milagre (n. 2 das edições E, T e To)	266
Texto 4 – Cantiga de louvor (n. 40 da edição E, 30 da To e 409 da CBN)	273
C – Leituras alternativas	277
Lição 9 – A gramática do galego-português	281
A – Informações	283
B – Textos	293
Texto 1 – Cantiga de milagre (n. 103 da edição E e T, e 93 da edição To)	293
Texto 2 – Cantiga de milagre (n. 287 da edição E)	309
C – Leituras alternativas	318

As Cantigas de Santa Maria de Afonso X – Curso em 10 Lições

Lição 10 – Os santuários marianos medievais	321
A – Informações	323
B – Textos	328
Texto 1 – Cantiga de milagre (n. 356 da edição E)	328
Texto 2 – Cantiga de milagre (n. 243 da edição E)	332
Texto 3 – Cantiga de milagre (n. 48 das edições E e T, e 62 da edição To)	336
Texto 4 – Cantiga de milagre (n. 117 das edições E e T)	341
Texto 5 – Cantiga de milagre (n. 133 das edições E e T)	345
C – Leituras alternativas	350
Referências bibliográficas	351

Introdução

Este livro é o resultado de aulas que foram elaboradas e ministradas em curso de extensão sobre as *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X, intitulado *A lírica medieval religiosa galega: as Cantigas de Santa Maria*. O curso foi oferecido em 2020 pelo Núcleo de Estudos Galegos da Universidade Federal Fluminense (NUEG – UFF), de forma não presencial, em razão da pandemia que se abateu sobre os países.

O NUEG, no âmbito da UFF, é o órgão responsável pelo cumprimento dos acordos previstos no convênio de colaboração acadêmica, firmado entre a Secretaria de Política Linguística da Xunta de Galicia e a Universidade Federal Fluminense, com o objetivo de divulgação da língua, da literatura e da cultura galegas.

O convênio entre a Xunta de Galicia e a UFF vem sendo renovado anualmente desde 1994, quando foi criado o NUEG, por iniciativa da Professora Maria do Amparo Tavares Maleval. Nesse trabalho de divulgação da cultura galega, além dos cursos de extensão, o NUEG tem oferecido jornadas, seminários, ciclos de palestras, conferências e minicursos, bem como publicado livros, muitos dos quais pela Editora da UFF (EDU-FF), e editado CDs de cantigas medievais, pelo conjunto Música Antiga da UFF.

O objetivo do curso foi oferecer informações sobre as *Cantigas de Santa Maria* e criar os meios para que os alunos tivessem oportunidade de ler o maior número possível de cantigas, tanto as de louvor como as de milagre. Os textos das cantigas eram apresentados com propostas de estudo, considerando-se o léxico, as características linguísticas, discursivas e literárias, além das referências religiosas, históricas e culturais presentes nos textos.

O Projeto do Livro

Planejado a partir de aulas oferecidas como curso de extensão, este livro foi elaborado com o propósito de ser um livro didático. Nesse sentido, o livro está dividido em 10 lições, cada uma das quais designada por um título ou tema: “A obra”, “O autor”, “O culto a Santa Maria”, “Os gêneros literários”, “Santa Maria e São Tiago”, “O Trovadorismo”, “A língua: o galego-português”, “O léxico do galego-português”, “A gramática do galego-português” e “Os santuários marianos medievais”.

Em cada lição, desenvolveu-se o estudo em três itens: “Informações”, “Textos” e “Leituras alternativas”. As informações foram colhidas em variadas fontes: obras publicadas sobre as *Cantigas*, livros com conteúdos relacionados aos temas desenvolvidos, sites da internet etc., em geral relacionados nas referências bibliográficas ao final deste livro. A seleção dos textos, as cantigas transcritas e estudadas em cada lição, foi feita, de modo geral, considerando-se o conteúdo do assunto

abordado na lição. As propostas de leituras alternativas foram feitas como complemento didático, no sentido de proporcionar novas abordagens de estudo dos textos.

Da mesma forma como foi elaborado o curso de extensão, o objetivo que se pretende alcançar com as 10 lições do livro é que os leitores se familiarizem com os textos da obra de Afonso X, para que possam entender e alcançar a importância desse monumento literário medieval: *As Cantigas de Santa Maria*.

Como projeto de uma obra didática, o livro destina-se a leitores de diferentes perfis. O público-alvo são alunos de graduação e pós-graduação dos cursos de letras, os quais em algumas disciplinas são levados ao estudo dos textos arcaicos, tanto do ponto de vista literário quanto linguístico. Muitos desses alunos vivem pela primeira vez a experiência de leitura dos textos arcaicos, razão pela qual encontram muitas dificuldades nessa atividade. O livro destina-se ainda aos estudiosos do medievalismo, principalmente aqueles que tenham interesse pelas *Cantigas de Santa Maria*.

A Fonte dos Textos

São muitas as fontes nas quais as cantigas medievais de Afonso X podem ser encontradas. Hoje, com o advento da internet, são inúmeros os sites que publicam cantigas de louvor e de milagre. Os responsáveis pelos sites utilizam-se de diferentes critérios nessas transcrições, sendo que em muitos deles os textos são modernizados, segundo as normas do português

ou do galego. Há também sites com transcrições paleográficas e outros em que as cantigas são transcritas com maior rigor filológico.

Nessa linha de transcrição, encontram-se em sites na internet algumas publicações que podem ser baixadas. No site www.academia.edu, pode ser baixado o arquivo em PDF: “189 cantigas de Santa Maria” (edição digital de 2004, de responsabilidade de José-Martinho Montero Santalha).

No site www.sapili.org/galego/cantigas-de-santa-maria, há quatro arquivos em PDF: o primeiro, da cantiga prólogo até a cantiga 100; o segundo, da cantiga 101 à 200; o terceiro, da cantiga 205 à 300; e o quarto, da cantiga 302 à 425.

A Secretaría Xeral de Política Lingüística, da Xunta de Galicia, com apoio do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, disponibilizou em seu site <https://libraria.xunta.gal/sites/default/files/downloads/publicacion> o arquivo em PDF “O Códice de Florencia das Cantigas de Santa María (B. R. 20). Transcripción Paleográfica”, sob a coordenação de Elvira Fidalgo Francisco e Antonio Fernández Guidanes.

O Conselho da Cultura Galega disponibilizou em seu site consellodacultura.gal/publicacion.php?id=3062 o arquivo em PDF “Cantigas de Santa María - Códice de Toledo”, em transcrição feita por Martha E. Schafer.

O Centro Ramón Piñeiro disponibilizou no site <https://www.usc.gal/filrom/publications/as-cantigas-de-loor-de-santa-maria> o arquivo em PDF “As cantigas de loor de Santa María (edición e comentario)”, sob a coordenação de Elvira Fidalgo.

Tradicionalmente são consideradas quatro edições das *Cantigas* feitas com maior rigor filológico. Uma delas, foi

publicada em dois volumes, em 1889, pelo editor Leopoldo de Cueto, Marquês de Valmar, encomendada pela Real Academia Espanhola. É considerada incompleta pois não leva em conta o manuscrito da Biblioteca Nacional de Florença. É obra rara, esgotada há muito tempo. As deficiências da edição de Valmar foram em parte eliminadas numa antologia publicada pelo filólogo português Rodrigues Lapa, com 34 cantigas. Outra antologia que também tentou superar as deficiências da edição de Valmar foi a do filólogo brasileiro Padre Augusto Magne, com 22 cantigas, enriquecida com pormenorizado comentário linguístico.

A mais completa é a edição crítica feita entre 1959 e 1972 por Walter Mettmann, em quatro volumes, sendo três volumes de textos e um quarto volume de glossário. Essa edição foi publicada pela Atlântica Editora, com apoio da Universidade de Coimbra. O editor faz uma introdução em português e utiliza como texto-base o mais completo manuscrito, conhecido como códice E, da Biblioteca del Escorial, em Madrid. Em seu trabalho ecdótico, preocupou-se o editor com confrontar o texto base com os outros três manuscritos existentes: o códice To, de Toledo; o códice T, também da Biblioteca del Escorial; e o códice F, da Biblioteca de Florença.

Em 1981, a partir da edição da Universidade de Coimbra, foi publicada a edição galega, em dois volumes, pela Edicións Xerais de Galicia, de Vigo. Posteriormente, de 1986 a 1989, a edição crítica de Walter Mettmann foi republicada, com revisões, pela Editorial Castalia de Madri, na coleção “Clásicos Castalia”. São três volumes, em formato de bolso, sem o glossário, com introdução e notas em castelhano, pelo mesmo filólogo.

Nestas *Lições*, foi adotada para a transcrição dos textos a edição crítica de Walter Metmann, publicada em quatro volumes, de 1959 a 1972, com o título *Cantigas de Santa Maria*, Afonso X, o Sábio. Adotou-se essa edição crítica pelo fato de ser a mais completa da obra e pelo rigor filológico do editor. Além de uma introdução com uma descrição paleográfica dos manuscritos, o editor explicita um quadro sinótico do conteúdo dos códices e relaciona os critérios que adotou para a determinação do texto crítico. Segue-se um índice das 427 cantigas que compõem a edição crítica, apresentadas pela ementa e pelos versos do refrão de cada cantiga. As cantigas distribuem-se por três volumes: no volume 1, da cantiga inicial, designada A, à cantiga 100; no volume 2, da cantiga 101 à 250; no volume 3, da cantiga 251 à 427. O volume 4 contém o glossário.

As Iluminuras e as Partituras

Os textos medievais em versos, de modo geral, são chamados de cantigas. Isto porque foram compostos para serem cantados. A composição das *Cantigas de Santa Maria* seguiu o mesmo modelo, de modo que nos quatro códices de manuscritos os textos são acompanhados de iluminuras relacionadas ao conteúdo das cantigas e de partituras com a linha melódica das cantigas. Nestas *Lições* esses dois elementos de arte não serão objeto de estudo, mas na passagem de uma lição para outra serão usadas algumas iluminuras relacionadas ao tema que será desenvolvido.

As iluminuras e as partituras encontradas nos manuscritos das Cantigas já foram também objeto de estudo, muitos deles publicados em sites da internet.

O Estudo dos Textos

Todas as cantigas transcritas nas 10 lições são acompanhadas de análise que contempla o vocabulário e uma proposta de leitura. Em algumas cantigas, são dadas informações complementares, num item designado como “além do texto”. No item “vocabulário”, é feito um levantamento dos termos arcaicos cuja compreensão demanda consulta a dicionário etimológico. Sobre alguns vocábulos é feito um comentário filológico que contribua para a compreensão. Nesse trabalho foram usadas algumas fontes de pesquisa, principalmente o 4º volume da edição crítica de Walter Metmann, que contém o glossário das cantigas.

No item “proposta de leitura”, foram aplicados principalmente os conceitos que consideram, do ponto de vista discursivo, os textos como temáticos e figurativos (Fiorin e Savioli, 1996). Os textos temáticos são os que se desenvolvem numa linha predominantemente abstrata. São os textos classificados como argumentativos e dissertativos. Os textos figurativos são os que se desenvolvem numa linha em que predominam elementos concretos. São os textos classificados como narrativos e descritivos.

As cantigas de louvor são líricas, predominantemente descritivas. As cantigas de milagres são narrativas, os relatos

de milagres de Santa Maria. Ambas, portanto, são classificadas como textos figurativos, pois produzem um efeito de realidade, criam uma imagem do mundo, dos seres, dos acontecimentos, em espaços, numa linha temporal. Assim, a proposta de leitura desenvolveu-se no sentido de trabalhar a coerência e pertinência dos textos das cantigas, buscando-se o tema, o argumento que subjaz à descrição ou à narrativa.

No item designado como “além do texto”, acrescentou-se uma complementação do estudo. São referências a personagens, a elementos religiosos, a fatos da História, a localidades etc., que funcionam como acréscimo à leitura.

Como último item, é feita uma proposta didática designada como “leituras alternativas”. O objetivo é propor atividades que impliquem novas abordagens em relação aos textos estudados, seja pela releitura de alguma das cantigas transcritas, seja pela análise de alguma outra cantiga relacionada ao tema da lição.

A Apresentação das Cantigas

As cantigas, em quase sua totalidade, são compostas em três partes: a ementa, o refrão e as estrofes.

A ementa contém um breve resumo: nas cantigas de louvor, em que se exalta um mérito ou qualidade de Santa Maria; nas cantigas de milagres, em que se anunciam os acontecimentos que concorreram para o milagre.

O refrão são os versos iniciais da cantiga, numa única estrofe, em que se enaltecem as virtudes e poderes de Santa Maria, como aquela que gerou o Filho de Deus. Os versos do

refrão se repetem ao final de cada estrofe. Nestas *Lições*, na transcrição dos textos, para economia de espaço, em geral, repetiu-se apenas o 1º verso do refrão após cada estrofe.

Nas estrofes, está a essência da cantiga: o louvor à Virgem por seus méritos e qualidades, ou a narrativa do milagre que justifica reconhecer a Mãe de Jesus como aquela que protege a todos que nela confiam.

As cantigas são textos literários em poesia. Estrofes com diversa quantidade de versos: dísticos, tercetos, quadras, sextilhas, oitavas etc. Versos de diferentes métricas, predominando os heptassílabos, os decassílabos e os versos de 15 sílabas métricas. Os versos sempre estão em rima, nos mais variados esquemas: aabb, aaab, ababc etc. São frequentes os cavalgamentos entre versos de mesma estrofe, ou entre o último verso de uma estrofe e o verso inicial da estrofe seguinte.

Enfatizam a poesia e o valor literário das cantigas as muitas figuras de linguagem, em especial as metáforas, comparações, antonomásias, hipérbatos, topicalizações, anacolutos, anáforas e paronomásias.

Para efeito de localização de vocábulos e trechos do texto, os versos das cantigas transcritas são numerados de cinco em cinco, a partir dos versos do refrão.

Características dos Textos

Para a leitura e compreensão dos textos das cantigas, é preciso estar atento para algumas particularidades fonéticas e discursivas.

No plano fonético, é preciso observar a questão dos clíticos, em posição enclítica. No português atual, apenas os pronomes pessoais oblíquos se ligam encliticamente ao final dos verbos ou de um elemento fossilizado como “eis”. Nas cantigas, os vocábulos o, a, os, as, empregados como artigos definidos ou pronomes demonstrativos também eram usados em posição enclítica.

Ex. “que acorre-los coitados” (que acorres os coitados).

Quanto ao suporte fonético do clítico, nem sempre é um verbo (como ocorre hoje), mas também pronomes indefinidos, o vocábulo negativo “não”, a preposição “com”, a conjunção “pois”.

Ex. “Ali u’ todo-los santos non an poder de pøer conselho”
(todo-los = todos + os).

Ex. “mas o demo enton per nulla ren nona connoceu”
(nona = não + a).

Ex. “veend’ agua conos ollos” (conos = com + os).

Ex. mas tu guardando / e anparando / nos vas, poi’ lo
couseces (poi’ lo = pois + o).

As sílabas métricas também apresentam algumas particularidades. A pronúncia de alguns vocábulos pode variar de acordo com a necessidade métrica e a rima.

Ex. E|va |nos|en|sse|rrou| // os| çe|os |sen| cha|ve|, // e|
Ma|ri|a|bri|tou|// as|por|tas|per|A|ve| (os versos são hexassílabos
e todos oxítonos, inclusive os versos 2 e 4).

Determinadas combinações e contrações de preposição com artigos ou pronomes são contadas como mais de uma sílaba métrica, bem como ditongos podem ser contados como hiatos.

Ex. per| quan|t' en|d' a|pren|di| eu| // on|tr' os| cris|chã|os|
li|y|a // na| es|co|l'; e| e|ra| greu| // a| seu| pa|dre |Sa|mu|el| (os versos são heptassílabos oxítonos, exceto o verso 2 que é grave ou paroxítono).

Para o adequado entendimento dos textos, vale a referência a alguns arcaísmos, muitos deles bastante polissêmicos, importantes para as relações de coesão e coerência do discurso:

→ aqeste = forma arcaica do pronome demonstrativo este.

→ ar = advérbio de modo (também, igualmente, novamente, posteriormente).

→ en = preposição (em).

→ en, ende = advérbios de lugar (daí, daqui), de motivo, causa (por isso) e de assunto (a respeito disso, sobre isso).

→ eno(s) = no, nos: contração da preposição en + artigo o, os.

→ ca = conjunção de sentido causal (porque) e comparativo (do que).

→ macar – conjunção concessiva: embora, ainda que.

→ pero = conjunção de sentido opositivo: mas, porém, contudo, embora, ainda que, apesar de que.

→ poren, porende = conjunção de sentido conclusivo (por isso, portanto) e adversativo (porém, contudo, todavia).

→ ren = vários sentidos: substantivo (coisa); pronome indefinido (nada, alguma coisa, outra coisa, coisa nenhuma, de qualquer maneira); conjunção concessiva (a despeito disso, apesar disso); advérbio de afirmação (ser verdade).

→ sen = vários sentidos: preposição (sem); locução prepositiva (além de); substantivo (senso, juízo, entendimento, intenção, loucura, maldade).

→ so = sob, debaixo de: preposição.

→ sol = substantivo (sol, solo); advérbio (somente, apenas, sequer, de modo nenhum); conjunção temporal e condicional (apenas, mal, desde que, contanto que).

→ tro, trões = até, até que.

→ u = advérbio de sentido locativo (onde) e temporal (quando).

→ xe = se: pronome reflexivo ou expletivo.

→ y = advérbio de lugar (aí, por aí, nesse lugar, para lá nisso) e assunto (a esse respeito).

Quanto à enunciação, as cantigas de milagres são, em sua grande maioria, enunciadas em 3ª pessoa, com narrador onisciente. As poucas cantigas enunciadas em 1ª pessoa têm como personagem narrador o próprio Rei Afonso, relatando a graça de um milagre recebido por intercessão de Santa Maria. Vale destacar que o enunciador onisciente se apresenta na condição de um contador de histórias cercado por seus ouvintes. Assim, no transcurso da narrativa, o narrador deixa não só as suas marcas (1ª pessoa), mas também as marcas dos ouvintes (2ª pessoa).

A enunciação nas cantigas de louvor ora é feita em 3ª pessoa, com predomínio das características descritivas, ora

é feita em 1ª pessoa, manifestando-se o enunciador em sua individualidade (eu), ou em nome de todos os homens (nós).

Conclusão

A literatura medieval galego-portuguesa é um repertório de arte, criatividade e muita tradição que tem sido objeto de estudos desenvolvidos não só por pesquisadores galegos, portugueses e brasileiros, mas também de muitas outras nacionalidades, com enfoques os mais variados. São livros, ensaios, teses de doutorado e dissertações de mestrado, artigos científicos em inúmeras revistas especializadas, explorando tanto os textos das cantigas como as partituras e as iluminuras.

Apenas para citar um exemplo, vale a referência ao livro *As Cantigas de Santa Maria: um estilo gótico na lírica ibérica medieval*, de Bernardo Monteiro de Castro, volume 1 da coleção Estante Medieval, publicação da EDUFF em parceria com o NUEG. O trabalho do referido pesquisador foi apresentado como tese de doutorado na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, sob a orientação da Professora Doutora Ângela Vaz Leão.

Se for alcançado o objetivo primeiro destas *Lições*, criar as condições favoráveis para que os alunos dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras consigam ler e entender os textos medievais galego-portugueses, o trabalho de elaborar e publicar estas *Lições* terá sido gratificante sob qualquer ponto de vista.

Lição I



A OBRA: AS CANTIGAS DE SANTA MARIA

LIÇÃO 1

A OBRA: AS CANTIGAS DE SANTA MARIA

A – INFORMAÇÕES

1) Trata-se da maior coletânea medieval de poesias religiosas escritas em galego-português. Foram elaboradas na corte do Rei Afonso X, de Castela, e são assim chamadas por terem como tema o culto a Santa Maria, a Mãe de Jesus. Foram compostas no século XIII, entre os anos 1252 e 1284. Formam um total de 420 cantigas, sendo 358 cantigas de milagres, 42 cantigas de louvor e 20 de temática variada, mas todas de sentido religioso. São chamadas de cantigas pelo fato de terem sido compostas para serem cantadas. Nos manuscritos originais, os textos estão acompanhados de iluminuras e das pautas musicais.

2) As cantigas de milagres são de gênero narrativo. Nelas se relatam acontecimentos maravilhosos, envolvendo os mais variados tipos de personagens, inclusive o próprio rei Afonso X. Por meio dos milagres, pela intervenção de Santa Maria, curam-se enfermos, devolve-se a fala a surdos-mudos, ressuscitam-se pessoas mortas, livram-se navegantes de naufrágios,

libertam-se pessoas injustamente presas e condenadas à morte, socorrem-se judeus convertidos ao cristianismo etc.

3) As cantigas de louvor são composições líricas em que se exaltam as qualidades de Santa Maria, a Mãe de Jesus, não só por sua grandeza e bondade, mas também pelo cuidado e proteção que dispensa aos seus fiéis, como mediadora entre Deus e os homens. Na organização da obra, considerando a ordem das cantigas, as de louvor aparecem em números correspondentes às dezenas, ou seja, a cantiga de número 1, a de número 10, a de número 20, a de número 30, e assim sucessivamente.

4) A obra se inicia com texto em sete quadras de versos heptassílabos, contendo o nome do autor e o conteúdo do livro: versos e melodias sobre a Virgem Maria. Está identificado como texto A. Em seguida, aparece uma cantiga-prólogo na qual fica claro o projeto de cantar exclusivamente Maria com toda a inteligência e arte indispensável a um trovador. Está identificado como texto B. Planejada para conter inicialmente 100 cantigas, a obra se estendeu e chegou aos 420 poemas.

5) Fica evidente na obra o interesse de que sejam recolhidos todos os milagres de Santa Maria conhecidos na época, não só os de fontes consagradas, como os milagres marianos já internacionais em latim e nas línguas vulgares, relativamente a igrejas e santuários europeus e ibéricos (em especial os santuários fundados por Afonso X), mas também os de fonte desconhecida, provavelmente da tradição oral, desde histórias vindas do oriente e reescritas e musicadas na forma de cantigas, a histórias locais de pessoas comuns de diversas classes sociais,

colocadas em poesia e música e descortinando uma rica imagem do mundo medieval. Muitos milagres relatados nas Cantigas de Santa Maria aparecem também em outras coletâneas europeias. Citam-se as de Gautier de Coincy (1177 – 1236), abade francês autor da obra *Os milagres de Nossa Senhora*; e Gonzalo de Berceo (1197 – 1264), poeta espanhol autor das obras *Milagres de Nossa Senhora* e *Louvores da Virgem*.

6) São quatro os testemunhos que chegaram até hoje das *Cantigas de Santa Maria*, todos eles pergaminhos do final do século XIII, e repletos de notações musicais. São identificados com as siglas To, E, T e F:

6.1. O códice To é o de Toledo, hoje no acervo da Biblioteca Nacional, em Madri. Contém as cem cantigas do projeto original, e ainda 16 composições em apêndice. Copiado em 161 fólios de pergaminho, é enriquecido com elegante letra gótica francesa em duas colunas e letras iniciais decoradas com filigranas em que se alternam as cores encarnada e azul. Não tem miniaturas, mas notações musicais no refrão que abre cada cantiga.

6.2. O códice E é o do Escorial, o mais completo dos quatro manuscritos, pertencente ao acervo da Real Biblioteca del Escorial, em Madri. Com 416 cantigas, é o códice que contém quase a totalidade das cantigas marianas do projeto régio. Também copiado em pergaminho, com escritura gótica em duas colunas com iniciais em azul e encarnado, apresenta notação musical, porém não tem as páginas ilustradas como em outros pergaminhos. É conhecido como “Códice dos músicos”, pois apresenta diferentes personagens tocando variados instrumentos musicais.

6.3. O códice T, também identificado como T.j.i, da mesma forma, pertence ao acervo da Real Biblioteca del Escorial. É conhecido como “códice rico”, devido à presença de requintadas páginas ilustradas que acompanham os textos. Igualmente copiado em pergaminho, com escritura gótica francesa em duas colunas, contém ainda a notação musical completa, às vezes para o texto inteiro.

6.4. O códice F é o manuscrito da Biblioteca Nazionale, em Florença, na Itália. Pelas características deste códice, parece ser a continuação de T, pois está incompleto, tanto no que respeita ao número de composições que deveria conter, como na notação musical e a ilustração dos textos, de modo que só contém 104 cantigas, das quais 4 procedem de To e 100 são novas.

7) No códice E, do Escorial, o mais completo, as cantigas estão numeradas até 427, as quais somadas às cantigas A e B totalizam 429 cantigas. Explica-se essa diferença pelo fato de haver 9 cantigas repetidas. São cantigas transcritas duas vezes em pontos diferentes do códice e, conseqüentemente, com diferentes números identificativos, como se fossem cantigas diferentes, com texto e melodia substancialmente idênticos, pois as leves variantes textuais, que por vezes ocorrem entre as duas versões, não possuem maior importância.

8) Todas essas repetições ocorrem nas últimas dezenas, a partir da cantiga número 373, que é repetição da 267. As 9 cantigas repetidas estão assim numeradas:

- a 373 = 267 (no códice F é a de número 53).
- a 387 = 349.
- a 388 = 295.
- a 394 = 187 (no códice T é a de número 186).
- a 395 = 165 (no códice T é a de número 165).
- a 396 = 289.
- a 397 = 192 (no códice T é também a de número 192).
- a 412 = 340.
- a 416 = 210 (no códice F é a de número 96).

9) A cantiga 401, mesmo não sendo a última na numeração do códice E, tem um sentido característico de final de obra. O autor a designou como uma “Pitiçon”, ou seja, um pedido de recompensa à Santa Maria, um galardão, por ter desenvolvido o projeto de compor as cantigas em louvor a ela, a Virgem, a Mãe de Deus.

10) As *Cantigas de Santa Maria* foram escritas no idioma galego-português, língua decorrente das alterações processadas no latim falado pelas populações que habitavam a região noroeste da Península Ibérica, correspondente hoje às áreas da Galiza e do Norte de Portugal. Como tal, foi uma língua românica ou neolatina, da qual se originaram, aproximadamente a partir do século XV, o galego e português.

11) A razão pela qual o Rei de Castela, Afonso X, optou por escrever as *Cantigas* em galego-português, segundo os estudiosos do medievalismo, estava no fato de que o galego-português atingira naquele momento um grande esplendor

literário, principalmente pelo desenvolvimento de uma escola literária pródiga em produção de textos poéticos, de forte influência provençal: as cantigas de amor, as cantigas de amigo e as cantigas satíricas, de escárnio e maldizer.

12) Todas as cantigas são precedidas de uma ementa, onde se resumem os fatos narrados. Em quase todas também há um refrão, com que se inicia a cantiga e é cantado após cada estrofe. A forma predominante das estrofes é a de quatro versos, as quadras, mas ocorrem também estrofes de outras estruturas. Os versos são de métrica muito variada, predominando os versos heptassílabos e decassílabos. Há, entretanto, muitas cantigas de versos de 13 a 15 sílabas métricas, separadas as sílabas por duas cesuras.

B – TEXTOS

Na Lição 1, como ilustração dos dois modelos básicos de cantigas, serão transcritas e estudadas quatro cantigas, duas de louvor (n. 20 e n. 60) e duas de milagres (n. 4 e n. 11).

TEXTO 1: CANTIGA DE LOUVOR (n. 20 das edições E, T e To)

EMENTA: Esta é de loor de Santa Maria, por quantas mercees nos faz.

*Virga de Jesse,
quen te soubesse*

*loar como mereces,
e sen ouvesse
5 per que dissesse
quanto por nos padeces.*

I

Ca tu noit' e dia
senpr' estás rogando
teu Fill', ai Maria,
10 por nos que, andando
aqui peccando
e mal obrando, – o
que tu muit' avorreces –
non quera, quando
15 sever julgando,
catar nossas sandeces.

Virga de Jesse...

II

E ar todavia
sempr' estás lidando
por nos a perfia
20 o dem' arrancando,
que, sossacando,
nos vai tentando
con sabores rafeces;
mas tu guardando
25 e anparando
nos vas, poi' lo coseces.

Virga de Jesse...

III

Miragres fremosos

vas por nos fazendo
e maravillosos,
30 per quant' eu entendo,
e corregendo
muit' e soffrendo,
ca non nos escaeces,
e, contendendo,
35 nos defendendo
do demo, que' sterreces.

Virga de Jesse...

IV

E os soberviosos
d' alto vas decendo,
e os omildosos
40 en onra crecendo,
e ãadendo
e provezendo
tas santas grãadeces.
Poren m' acomendo
45 a ti e rendo,
que os teus non faleces.

Virga de Jesse...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 60-61, n. 20 das edições E, T e To.)

I – Vocabulário:

1) Virga de Jesse (v. 1) = o ramo ou tronco de Jessé: profecia do Livro de Isaías.

2) sen (v. 4) = prudência, juízo.

3) sever (v. 15) = estiver.

4) catar (v. 16) = olhar, examinar, observar.

5) sandeces (v. 16) = loucuras, sandices.

6) perfia (v. 19) = empenho, esforço.

7) sossacando (v. 21) = tentando, seduzindo.

8) rafeces (v. 23) = baixos, vis.

9) coseces (v. 26) = julgas com critério, consideras.

10) escaeces (v. 33) = esqueces.

11) esterreces (v. 36) = perturbas, assombras.

12) soberviosos (v. 37) = soberbos.

13) ãadendo (v. 41) = acrescentando, juntando.

14) provezendo (v. 42) = provendo, abastecendo.

15) grãadeces (v. 43) = grandezas, liberalidades.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga enunciada em 1ª pessoa em que o eu-lírico se dirige a Santa Maria, designada em antonomásia como a “Virga de Jesse”, o tronco de Jessé que, segundo a profecia do Livro de Isaías, daria à luz o Filho de Deus, na continuidade da descendência do Rei Davi.

2) A métrica é bastante variada. No refrão, os versos 1, 2, 4 e 5 são tetrassílabos, e os versos 3 e 6, hexassílabos, todos

rimando entre si. Nas estrofes de 10 versos, os versos 1 a 4 são pentassílabos, os versos 5, 6, 8 e 9 são tetrassílabos, e os versos 7 e 10 são hexassílabos, em rima ora cruzada, ora emparelhada e ora interpolada.

3) A linha de argumentação da cantiga é construída no sentido de que Maria, a “Virga de Jesse”, merece ser louvada em razão do que sofreu pela morte de seu Filho na cruz, sofrimento que teve continuidade em sua missão de interceder por nós, seus filhos, por herança que recebeu aos pés da cruz.

4) Nas estrofes, essa linha vai ser demonstrada por meio da referência às más ações de seus filhos, as quais a levam a interceder junto a Jesus. Assim, na 1ª estrofe, destaca-se o empenho de Maria de rogar por nós, seus filhos, pedindo que se relevem, no dia do juízo final, os pecados, as más obras e as sandices.

5) Na 2ª estrofe, destaca-se o esforço de Maria de livrar seus filhos da ação do demônio, que está sempre iludindo com falsas vantagens; mas ela, porque julga com critério, não abre mão de sua ação protetora, guardando e amparando nos perigos.

6) Na 3ª estrofe, destaca-se a referência não só aos maravilhosos milagres em favor de seus filhos, mas também todo o esforço no sentido de corrigi-los, porque os tem em vigília permanente, lutando por eles e defendendo-os contra o demônio, o qual, ao vê-la, foge amedrontado.

7) Na 4ª estrofe, o enunciador dá continuidade às ações de Maria, a qual, na linha do Evangelho de Jesus, busca ofuscar

os soberbos e elevar os humildes, concedendo-lhes as santas grandezas. Deste modo, o enunciador, assumindo a postura de humildade, rende-se à proteção dela, porque sabe que Maria não decepciona os seus filhos, razão em virtude da qual ela merece ser louvada.

8) Do ponto de vista expressivo, constatam-se na cantiga construções de formas reiteradas, em sequência rítmica, gerando uma musicalidade diferenciada. No refrão, a sequência em rima “-esse”, com verbos na forma imperfeita do subjuntivo combinados com verbos no presente do indicativo, todos expressos na 2ª pessoa. Nas estrofes, as sequências nas terminações “-ando” e “-endo”, com predomínio das formas de gerúndio.

III – Além do texto:

1) No arquivo “As cantigas de loor de Santa María (edición e comentário)”, coordenado por Elvira Fidalgo, encontra-se a informação de que a imagem do ramo ou tronco de Jessé, como representação da ascendência de Maria, está relacionada a uma passagem da profecia do profeta Isaías. Trata-se do trecho bíblico: “Do tronco de Jessé sairá um ramo, um broto nascerá de suas raízes” (Is 11,1), que na tradição do cristianismo foi interpretado como uma profecia do nascimento do Messias. Jessé era o pai do Rei Davi, de cuja descendência régia ligava-se Maria, a Mãe de Jesus.

2) No mesmo arquivo, consta a informação de que, na última estrofe desta cantiga, o enunciador remete ao Evangelho

de São Lucas, no canto do Magnificat, que brotou da voz de Maria, quando em visita a sua prima Isabel que estava grávida. Trata-se do trecho do Novo Testamento: “Ele realiza proezas com seu braço: dispersa os soberbos de coração, derruba dos tronos os poderosos e eleva os humildes” (Lu 1, 52-53). Esse canto simboliza a condição de serva humilde assumida por Maria, quando recebeu a nobre missão de se tornar a Mãe de Jesus.

TEXTO 2: CANTIGA DE LOUVOR (n. 60 das edições E, T e To)

EMENTA: Esta é de loor de Santa Maria, do departamento que á entre Av’ e Eva.

Entre Av’ e Eva
gran departiment’ á.

I

Ca Eva nos tolleu
o Parays’ e Deus,
5 Ave nos y meteu;
porend’, amigos meus:
Entre Av’ e Eva...

II

Eva nos foi deitar
do dem’ en sa prijon,
e Ave en sacar;
10 e por esta razon:
Entre Av’ e Eva...

III

Eva nos fez perder
amor de Deus e ben,
e pois Ave aver
no-lo fez; e poren:
Entre Av' e Eva...

IV

15 Eva nos ensserrou
os çeos sen chave,
e Maria britou
as portas per Ave.
Entre Av' e Eva...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 173, n. 60 das edições E, T e To.)

I – Vocabulário:

- 1) departamento (v. 2) = diferença, distinção, separação.
- 2) prijon (v. 8) = prisão.
- 3) ensserrou (v. 15) = fechou, encerrou.
- 4) britou (v. 17) = abriu, descerrou.

II – Proposta de leitura:

- 1) Cantiga enunciada em 1ª pessoa, na qual o louvor a Santa Maria se exprime num jogo de imagens que opõe duas

figuras bíblicas: Eva, personagem do Antigo Testamento, a primeira mulher, criada por Deus da costela de Adão, considerada a mãe dos homens, dos seres mortais, imperfeitos, pecadores; Maria, designada pela antonomásia “Ave”, personagem do Novo Testamento, considerada a Mãe de Deus, aquela que pela maternidade divina elevou os homens à condição de Filhos de Deus, libertados do pecado pela paixão, morte e ressurreição de Jesus.

2) Quanto à métrica, a cantiga se estrutura em versos hexassílabos. No refrão, em dístico, os versos rimam entre si. Nas estrofes, em quadras, os versos rimam no esquema abab.

3) Do ponto de vista fonético, considerando-se as sílabas métricas desses versos hexassílabos, todos de pronúncia aguda, ou oxítone, é preciso levar em conta, no verso 1, a licença poética para a pronúncia “evá”, para rimar com o verso 2, “gran departiment’á”. Da mesma forma, nos versos 16 e 18, as seis sílabas se completam com a pronúncia oxítone dos vocábulos “chavé” e “avé”, que rimam entre si.

4) Esta cantiga de louvor se desenvolve numa linha de argumentação com base em elementos antitéticos. A tese está fundamentada no vocábulo “departimento”, diferença, distinção, separação, conforme a ementa e o refrão: Entre Ave e Eva há uma grande diferença.

5) A argumentação desenvolvida nas quatro quadras se estrutura na forma de quatro antíteses entre Ave e Eva:

→ na 1ª estrofe, Eva nos afastou do paraíso e de Deus / Ave nos reconciliou;

→ na 2ª estrofe, Eva nos condenou à prisão do demônio / Ave dela nos libertou;

→ na 3ª estrofe, Eva nos fez perder o amor de Deus e a felicidade / Ave nos fez reavê-los;

→ na 4ª estrofe, Eva fechou-nos o céu sem chave para abri-lo/ Maria abriu-nos as portas por ser Ave, bendita, a Mãe do Salvador.

6) Observa-se que nas três primeiras estrofes o último verso está complementado sintaticamente com os versos do refrão, justificando-se a repetição da tese.

7) Na construção do texto, além desse elemento retórico de argumentos em oposição de sentido, destaca-se também a antonomásia pelo emprego do nome Ave, a saudação que o anjo Gabriel usou para Maria na Anunciação, pelo nome Maria.

8) Além desses elementos retóricos, constata-se ainda um recurso de estilo, uma figura de sonoridade a que se dá o nome de paronomásia. Trata-se do jogo de palavras entre os nomes Eva e Ave, ambos dissílabos, com a mesma consoante entre as vogais as quais se alteram na sílaba inicial e na final.

III – Além do texto:

1) Usado como nome próprio na cantiga, significando Maria, a Mãe de Jesus, “Ave” é uma interjeição latina de saudação,

que significa “salve”. Era amplamente usada pelos romanos, principalmente para saudar os imperadores e outras autoridades.

2) A inspiração do trovador na adoção desta antonomásia está relacionada à Saudação Angélica feita a Maria pelo anjo Gabriel, conforme está no Evangelho de Lucas. Trata-se da passagem da “Anunciação”, quando o anjo anunciou a Maria que ela ficaria grávida pela ação do Espírito Santo.

TEXTO 3: CANTIGA DE MILAGRE (n. 4 das edições E, T e To)

EMENTA: Esta é como Santa Maria guardou ao filho do judeu que nom ardesse, que seu padre deitara no forno.

*A madre do que livrou
dos leões Daniel,
essa do fogo guardou
um menço d’ Irrael.*

I

5 En Beorges un judeu
ouve que fazer sabia
vidro, e un fillo seu
– ca el en mais non avia,
per quant’ end’ aprendi eu –
10 ontr’ os crischãos liya
na escol’; e era greu
a seu padre Samuel.
A madre do que livrou...

II

O menço o melhor
leu que leer podia
15 e d'aprender gran sabor
ouve de quanto oya;
e por esto tal amor
con esses moços collia,
con que era leedor,
20 que ya en seu tropel.
A madre do que livrou...

III

Poren vos quero contar
o que lh' avẽo um dia
de Pascoa, que foi entrar
na eygreja, u viia
25 o abad' ant' o altar,
e aos moços dand' ya
ostias de comungar
e vỹ' en un calez bel.
A madre do que livrou...

IV

O judeucço prazer
30 ouve, ca lle parecia
que ostias a comer
lles dava Santa Maria,
que viia resprandecer
eno altar u siia
35 e enos braços tẽer
seu Fillo Hemanuel.
A madre do que livrou...

V

Quand' o moç' esta vison
vyu, tan muito lle prazia,
que por fillar seu quinnon,
40 ant' os outros se metia.

Santa Maria enton
a mão lle porregia,
e deu-lle tal comuyon
que foi mais doce ca mel.
A madre do que livrou...

VI

45 Poi-la comuyon fillou,
logo dali se partia
e en cass' seu padr' entrou
como xe fazer soya;
e ele lle preguntou
50 que fezera. El dizia:

“A dona me comungou
que vi so o chapitel”.
A madre do que livrou...

VII

O padre, quand' est' oyu,
creceu-lle tal felonia,
55 que de seu siso sayu;
e seu fill' enton prendia,
e u o forn' arder vyu,
meté'-o dentr' e choya
o forn', e mui mal falyu
60 como traedor cruel.

A madre do que livrou...

VIII

Rachel, sa madre, que ben
grand' a seu fillo queria,
cuidando sen outra ren
que lle no forno ardia,
65 deu grandes vozes poren
e ena rua saya;
e aque a gente ven
ao doo de Rachel.
A madre do que livrou...

IX

Pois souberon sen mentir
70 o por que ela carpia,
foron log' o forn' abrir
en que o moço jazia,
que a Virgen quis guarir
como guardou Anania
75 Deus, seu Fill', e sen falir
Azari' e Misahel.
A madre do que livrou...

X

O moço logo dali
sacaron con alegria
e preguntaron-ll' as[s]i
80 se sse d' algun mal sentia.
Diss' el: “Non, ca eu cobri
o que a dona cobria
que sobelo altar vi
con seu Fillo, bom donzel”.
A madre do que livrou...

XI

85 Por este miragr' atal
log' a judea criya,
e o menço sem al
o batismo recebia;
e o padre, que o mal
90 fezera per sa folia,
deron-ll' enton morte qual
quis dar a seu fill' Abel.
A madre do que livrou...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 12-14, n. 4 das edições E, T e To.)

I – Vocabulário:

- 1) menço (v. 4) = menino, garoto.
- 2) ontre (v. 10) = entre: preposição.
- 3) greu (v. 11) = difícil, molesto.
- 4) oya (v. 16) = ouvia, aprendia.
- 5) tropel (v. 20) = grupo, bando.
- 6) vỹ (v. 28) = vinho.
- 7) calez (v. 28) = cálice.
- 8) siia (v. 34) = estava, era.
- 9) fillar (v. 39) = tomar, receber.
- 10) ant' (v. 40) = diante, em presença de.
- 11) porregia (v. 42) = estendia a mão: do verbo arcaico “porreger”.

12) soya (v. 48) = costumava: forma flexionada do verbo “soer”.

13) so (v. 52) = sob, debaixo de.

14) chapitel (v. 52) = capitel, parte superior da pilastra.

15) felonía (v. 54) = irritação, ira.

16) choya (v. 58) = fechava.

17) ren (v. 63) = pensamento, ideia.

18) aque (v. 67) = eis que.

19) doo (v. 68) = sentimento, sofrimento, dó.

20) guarir (v. 73) = curar, sarar, salvar.

21) sobelo (v. 83) = contração da preposição “sobre” com o artigo “o”.

22) folia (v. 90) = loucura.

II – Proposta de leitura:

1) Enunciada em 3ª pessoa, a cantiga narra um milagre ocorrido em Bourges, na zona central da França, quando Santa Maria salvou um menino judeu de ser queimado numa fornalha, como castigo que o próprio pai lhe queria infligir. A ira do pai deu-se por ter o menino, no dia da Páscoa, ter recebido a comunhão das mãos da própria Santa, fato que, para os judeus, era considerado uma afronta. O menino foi tirado da fornalha pelos vizinhos e saiu ileso, segundo ele, por estar protegido pelo manto da Virgem.

2) Os versos da cantiga são todos heptassílabos. No refrão, os versos em quadra rimam no esquema abab. Nas estrofes, os versos em oitavas rimam no esquema abababac.

3) A cantiga tem como tema a ação persuasiva de Santa Maria no sentido de converter um menino judeu à fé cristã, pela ação de envolvê-lo em cerimônia religiosa, dando-lhe a comunhão, e pela ação de protegê-lo com seu manto, salvando-o da morte dentro de uma fornalha.

4) O enredo da cantiga desenvolve-se com base no conflito religioso entre cristãos e judeus, envolvendo três personagens. O personagem Abel, o menino filho de família judia, atua como a vítima do conflito, por ter provocado a ira de seu pai quando participou de cerimônia religiosa cristã e recebeu a hóstia consagrada pelas mãos de Santa Maria. O personagem Samuel, o pai do menino, atua como o algoz do conflito, por ter jogado o próprio filho na fornalha inconformado pelo fato de o filho ter recebido a hóstia consagrada. O personagem Rachel, a mãe do menino, atua como mediadora do conflito, quando, desesperada com o gesto do marido, pôs-se a gritar por socorro, pedindo a ajuda dos vizinhos.

5) Santa Maria, também personagem da narrativa, está envolvida em conflito de outra dimensão: o conflito político-religioso entre cristãos e judeus. Ao atuar no âmbito do conflito entre os membros da família judia, a Mãe de Jesus age como uma guerreira que combate a favor de seu Filho, obtendo a vitória de converter o menino judeu e sua mãe e levando à morte o pai do menino que, em fidelidade a seus princípios judaicos, tentou assassinar o próprio filho.

6) Destacam-se alguns recursos expressivos:

6.1) Pleonasmos com redundância enfática: “O menço o melhor / leeu que leer podia” (versos 13 e 14); “Quand’ o moço’ esta vison / vyu, tan muito lle prazia” (versos 37 e 38).

6.2) Topicalização: “A madre do que livrou / dos leões Daniel, / essa do fogo guardou / um menço d’ Irrael” (versos 1 a 4).

6.3) Comparação: “e deu-lle tal comuyon / que foi mais doce ca mel”: comparativo de superioridade para expressar a doçura da comunhão para os cristãos.

7) Sobre os personagens bíblicos referidos na cantiga.

7.1) No refrão, referência a Daniel, personagem do Antigo Testamento, que foi salvo por Javé da boca do leão, como está escrito no livro que leva o seu nome. Sua história, no Reino da Babilônia, sob Nabucodonosor, está ligada à visão que tinha dos sonhos e ao episódio em que foi salvo da boca do leão.

7.2) Nos versos 74 a 76, referência a Ananias, Azanias e Misael, que também foram sacrificados por Nabucodonosor, por não aceitarem adorar uma estátua do soberano. Condenados a morrer num forno, eles foram protegidos por Javé, de modo que o fogo não lhes fazia mal, milagre que levou o rei a respeitar e reconhecer que o Deus de Israel era poderoso.

8) Nos versos 35 e 36, referência à imagem de Santa Maria: “e enos braços tter seu Fillo Hemanuel”. Trata-se de uma imagem de Maria em que ela sustenta nos braços o Filho designado pelo nome que seria atribuído a Jesus, Emanuel, que significa “Deus conosco”, conforme as profecias messiânicas descritas pelo profeta Isaías, no Antigo Testamento.

III – Além do texto:

1) Foram várias as cantigas afonsinas em que aparecem personagens judeus e, de modo geral, apresentados como inimigos dos cristãos e capazes de ações violentas, como a deste judeu que arremessou o próprio filho numa fornalha. Ao mesmo tempo, há judeus que se convertem, como foi o caso do menino e de sua mãe. Há uma hipótese segundo a qual a insistência de Afonso X em tratar essa temática decorria de seu interesse em agradar ao Papa de Roma e, com isso, tornar-se o imperador do Sacro Império Romano-Germânico (Fidalgo e Muiño, 2005).

2) Não se tem informação precisa sobre a partir de quando os judeus chegaram à Península Ibérica. Seja como for, eles passaram a se destacar entre os grupos étnicos, junto a muçulmanos e cristãos, por ocasião da invasão dos povos bárbaros, no século V, e por ocasião da invasão dos árabes, no século VIII. Na área sob domínio dos mouros, havia boa relação de convivência entre os três grupos étnicos e religiosos. Mas nas áreas dominadas pelos cristãos, os judeus eram vítimas de constantes perseguições, não só pelo fato de os cristãos considerarem que eles foram responsáveis pela crucificação e morte de Jesus Cristo, mas também porque parte considerável deles dedicava-se a oferecer empréstimos com cobrança de juros, praticando a usura, ação condenada pela Igreja. Essa perseguição culminou com a expulsão dos judeus da Península Ibérica em 1492, por ordem dos reis católicos Fernando e Isabel (Fidalgo e Muiña, 2005).

TEXTO 4: CANTIGA DE MILAGRE (n. 11 das edições E, T e To)

EMENTA: Esta é de como Santa Maria toleu a alma do monge que ss’ affogara no rio ao demo, e feze-o ressocitar.

*Macar ome per folia
aginna caer
pod’ en pecado,
do ben de Santa Maria
5 non dev’ a seer
desasperado.*

I

Poren direi todavia
com’ en hũa abadia
un tesoureiro avia,
10 monge que trager
con mal recado
a ssa fazenda sabia,
por a Deus perder,
o malfadado.

Macar ome per folia...

II

15 Sen muito mal que fazia,
cada noyt’ en drudaria
a hũa sa druda ya
con ela tẽer
seu gasallado;
20 pero ant’ “Ave Maria”
sempr’ ya dizer

de mui bon grado.

Macar ome per folia...

III

Quand' esto fazer queria,
nunca os sinos tangia,
25 e log' as portas abria
por ir a fazer
o desguisado;
mas no ryo que soya
passar foi morrer
30 dentr' afogado.

Macar ome per folia...

IV

E u ll' a alma saya,
log' o demo a prendia
e con muy grand' alegria
foi po-la pões
35 no fog' irado;
mas d' angeos conpan[n]ia
po-la socorrer
vão privado.

Macar ome per folia...

V

Gran refferta y crecia,
40 ca o demo lles dizia:
“Ide daqui vossa via,
que dest' alm' aver
é juigado;
ca fez obras noit'e dia
45 senpr'a meu prazer

e meu mandado”.

Macar ome per folia...

VI

Quand’ est’ a conpann’ oya

dos angeos, sse partia

dali triste, pois viya

50 o demo seer

ben rezõado;

mas a Virgen que nos guia

non quis falecer

a seu chamado.

Macar ome per folia...

VII

55 E pois chegou, lles movia

ssa razon con preitesia

que per ali lles faria

a alma toller

do frad’ errado,

60 dizendo-lles: “Ousadia

foi d’ irdes tanger

meu comendado”.

Macar ome per folia...

VIII

O demo, quand’ entendia

esto, con pavor fugia;

65 mas un angeo corria

a alma prender,

led’ aficado,

e no corpo a metia

e fez-lo erger

70 ressucitado.
Macar ome per folia...

IX

O convento atendia
o syno a que ss' ergia,
ca des peça non durmia;
poren sem lezer
75 ao sagrado
foron, e à agua ffria,
u viron jazer
o mui culpado.

Macar ome per folia...

X

80 Tod' aquela crerezia
dos monges logo liia
sobr' ele a ledania,
polo defender
do denodado
demo; mas a Deus prazia,
85 e logo viver
fez o passado.

Macar ome per folia...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 34-36, n. 11 das edições E, T e To.)

I – Vocabulário:

- 1) macar (v. 1) = embora, ainda que.
- 2) malfadado (v. 14) = infeliz, desgraçado.
- 3) sen (v. 15) = além de.
- 4) drudaria (v. 16) = amores ilícitos.
- 5) druda (v. 17) = amante.
- 6) desguisado (v. 27) = inconveniente, despropositado.
- 7) privado (v. 38) = depressa.
- 8) refferta (v. 39) = contenda, briga.
- 9) preitesia (v. 56) = controvérsia jurídica, pleito.
- 10) tanger (v. 61) = tocar, atingir.
- 11) aficado (v. 67) = insistente, empenhado.
- 12) erger (v. 69) = levantar, erguer.
- 13) des peça (v. 73) = breve momento; espaço de tempo.
- 14) sen lezer (v. 74) = sem demora.
- 15) sagrado (v. 75) = lugar sagrado, adro da igreja.
- 16) ladanía (v. 81) = ladainha.
- 17) denodado (v. 83) = atrevido, ousado.
- 18) passado (v. 86) = falecido, morto.

II – Proposta de leitura:

1) A cantiga de milagre narrada em 3ª pessoa relata a história de um monge pecador que antes de praticar o pecado rezava uma Ave Maria, ato de fé em razão do qual recebeu de Santa Maria a graça do milagre da ressurreição.

2) Cantiga com refrão de 6 versos de diferentes medidas: os versos 1 e 4 são heptassílabos; os versos 2 e 5 são pentassílabos; os versos 3 e 6 são tetrassílabos, em rima abcabc.

3) As estrofes são oitavas também de versos de diferentes medidas: os versos 1, 2, 3 e 6 são heptassílabos; os versos 4 e 7 são pentassílabos; os versos 5 e 8 são tetrassílabos, em rima no esquema aaabcabc, em que as terminações a, b e c rimam com os versos em rima abc do refrão, em ritmo bem intenso.

4) O tema da cantiga é a fidelidade de Santa Maria a todos que a ela se dirigem em oração, mesmo sendo um pecador dominado pela fraqueza humana.

5) Destaca-se no enredo da cantiga a contraposição de argumentos. De um lado, o demônio que se considerava dono da alma do monge por ser ele um pecador, pois além de ter relações sexuais ilícitas com uma amante, também agia de forma desonesta na função de tesoureiro do convento. Do outro lado, uma companhia de anjos que tentou arrebatá-lo para não ser levada pelo demônio. Nessa contenda, os anjos acabaram dobrando-se aos argumentos do demônio, para quem a alma do monge lhe pertencia por se tratar de um pecador.

6) Nesse instante ocorre a intervenção de uma terceira pessoa, Santa Maria, que se contrapõe com o argumento de que não podia deixar de atender àquele que a ela recorria com a oração da Ave Maria. Vencida a contenda, um anjo foi rápido a reintegrar a alma do monge ao corpo, ressuscitando-o.

7) Assim analisada, como um drama entre as forças do céu e do inferno, pode-se idealizar a cantiga numa representação teatral, destacando-se as linhas de argumentação dos personagens, dentre os quais predomina o argumento da Virgem em favor da ressurreição do monge.

8) Na teologia cristã, a alma era interpretada como a própria vida, a vida eterna, pelo fato de ser imortal. Assim, dependendo das ações do homem, a alma gozaria para sempre no céu as delícias do paraíso, ou poderia arder eternamente no inferno.

9) Na cantiga destacam-se alguns hipérbatos:

9.1) Nos versos do refrão: “Macar ome per folia / aginna caer / pod’ en pecado, / do ben de Santa Maria / non dev’ a ser / desasperado” (Embora o homem possa cair rapidamente em pecado por causa da loucura, não deve ficar desesperado porque Santa Maria o protegerá).

9.2) Nos versos 36 a 39: “mas d’angeos conpan[n]ia / po-la socorrer / vëo privado” (mas a companhia de anjos veio depressa para socorrê-la).

9.3) Nos versos 74 a 78: “poren sem lezer / ao sagrado / foron, e à agua ffria, / u viro jazer / o mui culpado” (por isso sem demora foram ao lugar sagrado, e à água fria, onde viram jazer o pecador).

C – LEITURAS ALTERNATIVAS

Faça uma releitura das quatro cantigas estudadas nesta lição, analisando outros elementos semântico-discursivos e destacando fatores expressivo-literários que melhor caracterizem a estética das cantigas como obra de arte.

Lição 2



O AUTOR:
AFONSO X, O SÁBIO

LIÇÃO 2

O AUTOR: AFONSO X, O SÁBIO

A - INFORMAÇÕES

1) Afonso X nasceu em Toledo, em 21 de setembro de 1221, filho primogênito de Fernando III e Beatriz de Suábia. Herdou do pai o fervor religioso e o ardor guerreiro; e da mãe a curiosidade intelectual. Aprendeu o galego na infância, quando residiu em terras de um de seus aios, García Fernandez, em Allariz. Foi introduzido pelo pai nas tarefas de governo e no manejo das armas, paralelamente ao desenvolvimento de sua aptidão para a poesia, além do gosto pela astronomia.

2) Em 1246, casou-se com Dona Violante, filha de Jaime I de Aragão e de Violante da Hungria. Foi coroado rei em 1252, com 31 anos. A situação política do reino era tranquila e boas as relações com os reinos vizinhos, exceto Portugal. As relações com Portugal se resolveram quando uma de suas filhas, Dona Beatriz, casou-se com o rei lusitano, Afonso III, consórcio do qual nasceria o rei D. Dinis, o Rei Trovador.

3) Embora tivesse logrado êxito em algumas campanhas militares contra os reinos muçulmanos no sul da Península

Ibérica, o reinado de Afonso X foi marcado pelas disputas políticas internas. Com a morte de seu primogênito, seu segundo filho, de nome Sancho, entrou em conflito com os herdeiros do primogênito, num conflito que se arrastou até a morte do rei, ocorrida em Sevilha, em 4 de abril de 1284.

4) Afonso X reuniu em sua corte, em Toledo, pessoas de variadas artes – literatura, música, pintura – e produziu extensa obra sobre inúmeros temas, como magia, astronomia, astrologia, história, além de traduções e obras literárias em prosa e em poesia, profana e religiosa, decorrendo desse fato o cognome que recebeu: o Sábio. Compôs, em castelhano, as obras legislativas *Fuero Real de Castela* e o código das *Siete Partidas*, além de obras de história da Espanha – *Primeira Crónica Geral de Espanha* – e história universal – *Grande e General Estória*.

5) Como D. Dinis, seu neto, Afonso X fomentou a atividade cultural em diversos níveis. Realizou a primeira reforma ortográfica do castelhano, idioma que adotou como oficial em detrimento do latim. Na Escola de Tradutores de Toledo juntou um grupo de estudiosos cristãos, judeus e muçulmanos. Foi principalmente nesta que se realizou o importantíssimo trabalho de traduzir para as línguas ocidentais os textos da antiguidade clássica desenvolvidos pelos cientistas islâmicos. Estas obras foram as principais responsáveis pelo renascimento científico de toda a Europa medieval, que forneceria os conhecimentos necessários para o subseqüente período dos descobrimentos. A verdadeira revolução cultural que impulsionou foi qualificada de Renascimento do Século XIII. A obra que foi mais divulgada

e traduzida no reinado deste intelectual foi a *Bíblia*. Ademais, por meio dos acadêmicos judeus, também patrocinou uma tradução do *Talmude*.

6) Também colaborou no *El Libro del Saber de Astronomia*, obra baseada no sistema ptolomaico. Esta obra teve a participação de vários cientistas que o rei congregara, e aos quais proporcionava meios de estudo e investigação, tendo mesmo mandado instalar um observatório astronômico em Toledo. Compôs as *Tabelas Afonsinas* sobre as posições astronômicas dos planetas, baseadas nos cálculos de cientistas árabes. Como tributo à sua influência para o conhecimento da astronomia, o seu nome foi atribuído à cratera lunar Alfonsus.

7) Outras contribuições foram as obras *Lapidario*, um tratado sobre as propriedades das pedras em relação com a astronomia, e o *Libro de los Juegos*, sobre temas lúdicos – xadrez, dados, gamão – praticados pela nobreza da época.

8) As *Cantigas de Santa Maria* foram a obra a que se dedicou praticamente em todo o transcurso de sua vida adulta. Ainda que em todos os detalhes da obra sempre apareça Afonso como o autor das 420 cantigas, é de se supor que o rei tenha se valido de trovadores seus contemporâneos, que o ajudaram na composição das cantigas. Sua corte era frequentada por trovadores galegos e provençais.

9) Afonso X escreveu em galego-português não só as cantigas religiosas dedicadas a Santa Maria, mas também cantigas profanas, tendo chegado até nós 44 cantigas suas, entre

cantigas de amor, de escárnio e maldizer. A explicação para o fato é que o galego-português atingiu no século XIII o seu apogeu como língua literária na Península Ibérica, igualando-se ao provençal, língua falada e escrita na região da Provença, na França.

B – TEXTOS

Nesta lição, serão estudados quatro textos de temática relacionada ao autor da obra, Afonso X, o Sábio: a cantiga de milagre n. 209, em que o próprio Rei Afonso recebe a graça de um milagre; a cantiga de introdução da obra, na qual se apresenta o narrador, designada como cantiga A; a cantiga prólogo da obra, em que o narrador apresenta a proposição, designada como cantiga B; e a cantiga n. 401, designada como “Pitiçon”, na qual o narrador, após completar a obra de louvor a Santa Maria, pede à Santa uma recompensa por seu trabalho.

TEXTO 1: CANTIGA DE MILAGRE (n. 209 da edição E e 95 da edição F)

EMENTA: [C]omo el Rey Don Affonso de Castela adoeceu en Bitoria e ouv’ hũa door tan grande, que coidaron que morresse ende, e poseron-lle de suso o livro das Cantigas de Santa Maria, e foi guarido.

*Muito faz grande erro, e en torto jaz,
a Deus quen lle nega o ben que lle faz.*

I

Mas en este torto per ren non jarei
que non cont' o ben que del recebud' ei
5 per ssa Madre Virgen, a que sempr' amei,
e de a loar mais d'outra ren me praz.
Muito faz grande erro, e en torto jaz...

II

E, como non devo aver gran sabor
en loar os feitos daquesta Sennor
que me val nas coitas e tolle door
10 e faz-m' outras mercees muitas assaz?
Muito faz grande erro, e en torto jaz...

III

Poren vos direi o que passou per mi,
jazend' en Bitoira enfermo assi
que todos cuidavan que morress' ali
e non atendian de mi bon solaz.
Muito faz grande erro, e en torto jaz...

IV

15 Ca hũa door me fillou [y] atal
que eu ben cuidava que era mortal,
e braadava: “Santa Maria, val,
e por ta vertud' aqieste mal desfaz.”
Muito faz grande erro, e en torto jaz...

V

20 E os fisicos mandavan-me põer
panos caentes, mas nono quix fazer,
mas mandei o Livro dela aduzer;
e poseron-mio, e logo jov' en paz,
Muito faz grande erro, e en torto jaz...

VI

Que non braadei nen senti nulla ren
da door, mas senti-me logo mui ben;
25 e dei ende graças a ela poren,
ca tenno ben que de meu mal lle despraz.
Muito faz grande erro, e en torto jaz...

VII

Quand' esto foi, muitos eran no logar
que mostravan que avian gran pesar
de mia door e fillavan-s' a chorar,
30 estand' ante mi todos come en az.
Muito faz grande erro, e en torto jaz...

VIII

E pois viron a mercee que me fez
esta Virgen santa, Sennor de gran prez,
loárona muito todos dessa vez,
cada ùu põendo en terra sa faz.
Muito faz grande erro, e en torto jaz...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 2, p. 274-275, n. 209 da edição E e 95 da F.)

I – Vocabulário:

1) torto (v. 1) = falta, erro, pecado.

2) jaz (v. 1) = encontra-se, acha-se. O verbo fazer, nesta cantiga, está empregado no presente do indicativo – jaz (v. 1), no futuro do presente - jarei (v. 3), no gerúndio – jazendo (v. 12) e no pretérito perfeito – jouve (v. 22).

- 3) recebud' ei (v. 4) = tenho recebido.
- 4) me praz (v. 6) = me dá prazer, me apraz.
- 5) coitas (v. 9) = sofrimentos, desgostos, padecimentos.
- 6) mercees (v. 10) = graças, favores, benefícios.
- 7) assaz (v. 10) = suficientemente, demasiado.
- 8) solaz (v. 14) = recuperação, retorno ao prazer, à saúde.
- 9) aduzer (v. 21) = trazer, conduzir.
- 10) az (v. 30) = fila, fileira.
- 11) prez (v. 32) = honra, dignidade.
- 12) faz (v. 34) = face, rosto.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga de milagre enunciada em 1ª pessoa, em que o narrador se identifica como o Rei Afonso X. Relata-se uma graça recebida pelo narrador, por intercessão de Santa Maria, que consistiu no alívio de dores que sentia quando colocou sobre si o livro das cantigas de louvor à Virgem, o qual estava escrevendo.

2) Quanto à métrica, todos os versos são endecassílabos. O refrão em dístico tem os versos rimando entre si. Os versos das quadras estão em rima no esquema aaab, sendo que os últimos versos de cada estrofe rimam entre si e com os versos do refrão.

3) A cantiga se desenvolve com o argumento de que a negação de uma graça recebida de Deus é demonstração de ingratidão e pecado. Mas o narrador, tendo recebido a graça de

um milagre por intercessão da Mãe de Deus, diz não ter caído nesse pecado, pois sempre foi reconhecido e grato a Maria, a qual sempre o ajudou.

4) Para provar o argumento tema da cantiga, a partir da 3ª estrofe, inicia o relato dos fatos que culminaram com o milagre. Estando em Vitória, caiu enfermo com tal gravidade que todos pensavam que fosse morrer. Em vez de seguir as prescrições médicas, optou por mandar trazer o Livro de Santa Maria e colocou-o sobre si, pedindo à Virgem que o socorresse. Logo recobrou a saúde, e as pessoas que assistiram ao milagre louvaram a Virgem, agradecidas.

5) Assim, a cura milagrosa que Santa Maria proporcionou ao Rei, por ser ele sempre agradecido a Deus pelos favores recebidos, comprova o argumento. Nesse processo de recuperação da saúde, o narrador reconhece que ter usado o livro com as cantigas sobre Santa Maria foi a atitude fundamental para que alcançasse a intercessão da Virgem.

6) Destaca-se o hipérbato nos versos do refrão: “Muito faz grande erro, e en torto jaz,/a Deus quen lle nega o ben que lle faz” (Quem nega a Deus o bem que lhe faz pratica muito grande erro, e em pecado se encontra).

7) Vale a referência à pergunta retórica dos versos 7 a 10: “E, como non devo aver gran sabor / en loar os feitos daquesta Sennor / que me val nas coitas e tolle door / e faz-m’ outras mercees muitas assaz?” (E como não devo haver grande prazer em louvar os feitos desta Senhora que me vale nos

sofrimentos e tolhe as dores, e faz-me outros favores, muitos instantaneamente).

III – Além do texto:

1) A enfermidade a cuja cura milagrosa se faz referência nesta cantiga parece ser a hidropisia, doença da qual Afonso X sofreu durante muitos anos. Trata-se de um derrame ou acumulação de líquido seroso em qualquer cavidade do corpo, ou de infiltração no tecido celular, provocando intensa dor. Na Idade Média era uma doença incurável, razão pela qual se pode imaginar o alcance do milagre de Santa Maria (Fidalgo e Muiña, 2005).

2) Bitoria, atualmente chamada Vitoria-Gasteiz, é um município espanhol situado na comunidade autônoma do País Basco, província de Álava, da qual é capital. Sedia as principais instituições políticas, como o Governo e o Parlamento bascos. Ao longo da história, Vitória foi um importante ponto estratégico, tanto no plano militar, quanto no comercial e cultural.

3) A cidade foi fundada no século XII pelo rei navarro Sancho VI, como uma linha defensiva diante do vizinho, o Reino de Castela. A cidade mantém intacto seu traçado medieval e conserva muitos monumentos históricos, entre eles a Catedral Velha de Santa Maria (século XIV) e a Basílica de São Prudêncio de Armentia (século XII).

TEXTO 2: A (edições E, T e To)

Don Affonso de Castela,
de Toledo, de Leon
Rey e ben des Compostela
ta o reyno d' Aragon,

II

5 De Cordova, de Jahen,
de Sevilla outrossi
e de Murça, u gran ben
lle fez Deus, com' aprendi,

III

10 Do Algarve, que gãou
de mouros e nossa ffe
meteu y, e ar pobrou
Badallouz, que reyno é

IV

Muit' antigu', e que tolleu
a mouros Nevl' e Xerez,
15 Beger, Medina prendeu
e Alcala d'outra vez,

V

E que dos *Romãos* Rey
é per dereit' e Sennor,
este livro, com' achei,
20 fez a onrr' e a loor

VI

Da Virgen Santa Maria,
que éste Madre de Deus,
en que ele muito fia.

Poren dos miragres seus

VII

- 25 Fezo cantares e sões,
saborosos de cantar,
todos de sennas razões,
com' y podedes achar.

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 1, edições E, T e To.)

I – Vocabulário:

- 1) pobrou (v. 11) = povoou.
- 2) tolleu (v. 13) = tomou, tirou, conquistou.
- 3) Romãos (v. 17) = romanos, podendo-se ler também como cristãos, membros da Igreja de Roma.
- 4) éste (v. 22) = é: variante arcaica da 3ª pessoa do singular do verbo “seer”, forma arcaica de “ser”.
- 5) sões (v. 25) = músicas, melodias
- 6) sennas (v. 27) = variadas, singulares.

II – Proposta de leitura

- 1) Trata-se da primeira cantiga da obra, designada como cantiga A. É uma apresentação do Rei Afonso, como autor e responsável pelas cantigas de louvor a Santa Maria.

2) O enunciador, em 1ª pessoa, descreve o soberano como um Rei muito poderoso, cujo reino se estende por grande área da Espanha, com referência a várias cidades e regiões conquistadas aos muçulmanos, no processo de reconquista das terras perdidas por ocasião da invasão dos mouros à Península Ibérica.

3) E acrescenta que este Rei dos cristãos fez um livro em honra e louvor de Santa Maria, a Mãe de Deus, em quem o soberano muito confia. Por isso narrou os milagres da Santa em cantigas agradáveis de cantar, de temas variados.

4) Cantiga sem refrão, em sete quartetos de versos heptassílabos, em rima no esquema abab.

5) Observa-se que o texto se estrutura em dois períodos. O 1º período se inicia no verso 1 e vai até o verso 23. O 2º período compreende os versos 24 a 28.

6) No primeiro período, o termo sujeito se estende do verso 1 ao verso 18 e tem como núcleo o nome do Rei, “Don Affonso”. Em seguida, até o verso 18 estão os atributos do soberano: a extensão de seu reino no sentido leste a oeste, de Compostela a Aragão, e no sentido norte a sul, incluindo a região da Andaluzia; e ainda o fato de ser o Rei dos “romãos” (tendo-se em conta que parte da Península Ibérica estava sob domínio muçulmano). No predicado, versos 19 a 23, se expressa o que ele fez: o livro em honra e louvor à Mãe de Deus.

7) No 2º período, do verso 24 a 28, tem-se a razão que o levou a escrever as cantigas e compor as melodias: narrar os milagres operados pela Virgem.

8) São vários os versos entre os quais ocorrem cavalgamentos, como na sequência “Do Algarve, que gãou / de mouros e nossa ffe / meteu y, e ar pobrou / Badallouz, que reyno é / Muit’ antigu” (versos 9 a 12).

9) Vale destacar o hipérbato nos versos 1 a 3: “Don Affonso de Castela, / de Toledo, de Leon / Rey” (Dom Afonso de Castela, Rei de Toledo, de Leon)

III – Além do texto

1) A invasão da Península Ibérica pelos povos muçulmanos teve início em 711 d/C e consistiu em várias movimentações militares e populacionais, quando tropas islâmicas invadiram o território peninsular vindos do norte da África, pelo estreito de Gibraltar. Nesta invasão, o exército muçulmano derrotou o último rei visigodo da Hispânia, Rodrigo, na batalha de Guadalete. O domínio muçulmano se estendeu por quase todo o território da Península, chegando, inclusive, a Santiago de Compostela. Apenas no norte da Península, na região das montanhas das Astúrias, os muçulmanos não chegaram. Nesta área, então, formou-se um núcleo de resistência que, pouco a pouco, foi reconquistando o território do domínio islâmico. No século XIII, durante o reinado de Afonso X, uma grande parte do território peninsular já tinha sido reconquistado, como se pode ver pelas referências aos lugares sob domínio do soberano. Mas a expulsão definitiva dos mouros só aconteceu no final do século XV, quando os reis católicos Fernando de Aragão e Isabel reconquistaram Granada, último reduto muçulmano na Península.

2) Dos locais relacionados no texto, sob domínio do Rei Afonso, alguns têm hoje os nomes com algumas alterações em relação à época em que a cantiga foi escrita. Por exemplo, Badallouz (v. 12), hoje é chamada Badajoz, cidade fronteiriça da Espanha na província homônima, da qual é capital; Nevl (v. 14), também designada como Nevia ou Niebla, hoje conhecida por Huelva, comunidade autônoma da Andaluzia. Beger (v. 15), ou Veger, nome antigo da cidade de Cádiz, no sul da Espanha; Medina (v. 15), hoje chamada Medina del Campo, município da província de Valladolid, na comunidade autônoma de Castela e Leão; Alcala (v. 16), hoje conhecida como Alcalá de Henares, município na província e comunidade autônoma de Madrid.

TEXTO 3: B (edições E, T e To)

EMENTA: Este é o Prólogo das Cantigas de Santa Maria, ementando as cousas que á mester eno trobar.

I

Porque trobar é cousa en que jaz
Entendimento, poren queno faz
á-o d'aver e de razon assaz,
per que entenda e sábia dizer
5 o que entend'e de dizer lle praz,
ca ben trobar assi s'á de ffazer.

II

E macar eu estas duas non ey
com'eu querria, pero provarei
a mostrar ende un pouco que sei,

10 confiand' en Deus, ond' o saber ven,
 ca per ele tenno que poderei
 mostrar do que quero algũa ren.

III

 E o que quero é dizer loor
 da Virgem, Madre de nostro Sennor,
15 Santa Maria, que ést'a mellor
 cousa que el fez; e por aquest' eu
 quero seer oy mais seu trobador,
 e rogo-lle que me queira por seu

IV

 Trobador e que queira meu trobar
20 receber, ca per el quer' eu mostrar
 dos miragres que ela fez; e ar
 querrei-me leixar de trobar des i
 por outra dona, e cuid' a cobrar
 per esta quant'enas outras perdi.

V

25 Ca o amor desta Sen[n]or é tal
 que queno á sempre per i mais val;
 e poi-lo gaannad' a, non lle fal,
 senon se é per sa grand' ocajon,
 querendo leixar ben e fazer mal,
30 ca per esto o perde e per al non.

VI

 Poren dela non me quer' eu partir,
 ca sei de pran que, se a ben servir,
 que non poderei en seu ben falir
 de o aver, ca nunca y faliu

35 quen llo soube con merçee pedir,
ca tal rogo sempr' ela ben oyu.

VII

Onde lle rogo, se ela quiser,
Que lle praza do que dela disser
en meus cantares e, se ll' aprouguer,
40 que me dé gualardon com' ela dá
aos que ama; e queno souber,
por ela mais de grado trobará.

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 2-3, edições E, T e To.)

I – Vocabulário:

- 1) ren (v. 12) = coisa, saber.
- 2) oy (v. 17) = hoje.
- 3) ar (v. 21) = também, ainda.
- 4) leixar (v. 22) = deixar.
- 5) cobrar (v. 23) = readquirir.
- 6) ocajon (v. 28) = desgraça, desastre, dano.
- 7) al (v. 30) = outro, o anterior.
- 8) de pran (v. 32) = seguramente, por certo.
- 9) oyu (v. 36) = ouviu.
- 10) aprouguer (v. 39) = aprover, for de seu agrado.
- 11) gualardon (v. 40) = galardão, prêmio, recompensa.

II – Proposta de leitura

1) Texto enunciado em 1ª pessoa, composto de sete sextilhas com versos decassílabos, em rima no esquema aaabab.

2) O enunciador, argumentando no sentido da importância da arte de trovar, comenta que, apesar de suas limitações nesta arte, vai se esforçar tanto quanto puder para louvar a Virgem, Mãe de Deus, Santa Maria, relatando os milagres que ela fez. Confessa que será exclusivamente trovador dela porque é grande a recompensa do bem que dela receberá. Conclui na esperança de receber dela algum prêmio por sua demonstração de amor.

3) Há várias ocorrências de cavalgamento, como, por exemplo: “Porque trovar é cousa en que jaz / Entendimento” (versos 1 e 2); “per que entenda e sábia dizer / o que entend” (versos 4 e 5); “ca per ele tenno que poderei / mostrar do que quero algũa ren” (versos 11 e 12); “e rogo-lle que me queira por seu / Trovador” (versos 18 e 19: entre estrofes).

4) Em muitas cantigas são recorrentes os exemplos de antonomásia, principalmente em referência a Santa Maria, designações tradicionais no cristianismo, como no verso 14: “Virgem, Madre de Nostro Senhor”.

5) Com o propósito de ementar as coisas que são importantes na arte de trovar e exprimir o objetivo que o levou a compor o livro de cantigas, o enunciador desenvolve um texto numa linha de argumentação muito bem elaborada.

Numa paráfrase em português contemporâneo, a linha de argumentação pode ter o seguinte desenvolvimento por estrofe:

I - Como trovar é coisa em que deve haver entendimento, por isso quem o faz tem o dever de fazê-lo com muita arte, para que conheça e saiba dizer o que conhece, bem como dizer com satisfação, pois assim se há de fazer o bom trovar (argumentação em favor de se ter arte e prazer na tarefa de trovar).

II - E mesmo que eu não tenha estas duas qualidades, como eu gostaria, mesmo assim tentarei mostrar a respeito disso um pouco do que sei, confiando em Deus, de onde vem o saber. Pois por Ele tenho que poderei mostrar alguma coisa do que quero (raciocínio concessivo pelas limitações quanto às duas qualidades, contestado pela confiança em Deus, de que Ele o ajudará nesse propósito).

III - E o que quero é louvar a Virgem, Mãe de Nosso Senhor, Santa Maria, que é a melhor coisa que Ele fez. E por isso eu quero ser, de hoje em diante, seu trovador, e rogo-lhe que me queira por seu (manifestação do propósito de louvar Santa Maria e ser dela um trovador, justificada pelo fato de Ela ser a melhor criação de Deus).

IV - Trovador, e que queira receber meu trovar, porque por meio dele quero relatar os milagres que ela fez. E também a partir de agora não quero trovar por outra mulher, e penso em conseguir desta (a Virgem) tudo que das outras perdi (manifestação optativa no sentido de que a Santa receba o trovar, justificada pelo relato dos milagres e pelo desejo de ser um trovador exclusivo da Virgem).

V - Pois o amor desta Senhora é tal, que quem sempre o obtém mais se enriquece. E tendo-o recebido, não lhe falte, salvo

se é por sua grande desgraça, querendo deixar o bem e fazer o mal, porque por este o perde, e por aquele, não (argumentação em favor da tese de que é uma riqueza obter o amor da Virgem, justificada pelo fato de que quem o despreza perde-se no mal).

VI - Por isso dela não quero me separar, porque sei com segurança que, se a servir bem, não poderei deixar de ter o seu reconhecimento, pois nunca perdeu quem lhe soube pedir com graça, porque tal rogo ela sempre ouviu bem (argumentação no sentido de não se separar da Virgem, servindo-a bem, justificada pelo fato de que Ela reconhece e ouve quem sabe pedir com graça).

VII - Em razão do que lhe rogo, se ela quiser, satisfazendo-lhe o que dela disser em meus cantares e, sendo do seu agrado, que me dê a recompensa como ela dá aos que ama. E quem o souber, por ela trovará mais agradecido (argumentação no sentido de que a Virgem, satisfazendo-se dos cantares, o recompense pela composição das cantigas).

TEXTO 4: CANTIGA 401 – PITIÇON (401 edição E, e “Pitiçon” edição To)

EMENTA: Esta CCCCI é petiçon que fezo el Rey a Santa Maria.

I

Macar poucos cantares | acabei e con son,
Virgen, dos teus miragres, | peço-ch' ora por don
que rogues a teu Fillo | Deus que el me perdon
os pecados que fige, | pero que muitos son,

5 e do seu parayso | non me diga de non,
nen eno gran juyzio | entre migu' en razon,
nen que polos meus erros | se me mostre felon;
e tu, mia Sennor, roga-|ll' agora e enton
muit' afficadamente | por mi de coraçon
10 e por este serviço | dá-m' este galardon.

II

Pois a ti, Virgen, prougue / que dos miragres teus
fezess' ende cantares, / rogo-te que a Deus,
teu Fillo, por mi rogues / que os pecados meus
me perdon e me queira / receber ontr' os seus
15 no santo parayso, / u éste San Matheus,
San Pedro e Santi[a]go, / a que van os romeus,
e que en este mundo / queira que os encreus
mouros destruyr possa, / que son dos Filisteus,
com' a seus ãemigos / destruyu Machabeus
20 Judas, que foi gran tenpo / cabdelo dos judeus.

III

E al te rog' ainda / que lhe queyras rogar
que do diab' arteiro / me queira el guardar,
que pun[n]a todavia / pera om' enartar
per muitas de maneiras, / por faze-lo peccar
25 e que el me dé siso / que me poss' amparar
dele e de sas obras, / con que el faz obrar
mui mal a queno cree / e pois s' en mal achar,
e que contra os mouros, / que terra d' Ultramar
têen e en Espanna / gran part' a meu pesar,
30 me dé poder e força / pera os en deitar.

IV

Outros rogos sen estes / te quer'ora fazer:

que rogues a teu Fillo / que me faça viver,
per que servi-lo possa, / e que me dé poder
contra seus ãemigos / e lles faça perder
35 o que tãen forçado, / que non deven aver,
e me guarde de morte / per ocajon prender,
e que de meus amigos / veja senpre prazer,
e que possa mias gentes / en justiça tãer,
e que senpre bem sãbia / enpregar meu aver,
40 que os que mio fillaren / mio sãbian gradeçer.

V

E ainda te rogo, / Virgen, bõa Sennor,
que rogues a teu Fillo / que, *mentr'* eu aqui for
en este mundo, queira / que faça o mellor,
per que del e dos bõos / sempr' aja seu amor;
45 e, pois Rey me fez, queira / que reyn' a seu sabor,
e de mi e dos reynos / seja el guardador,
que me deu e dar pode / quando ll' en prazer for;
e que el me deffenda / de fals' e traedor,
e outrossi me guarde / de mal consellador
50 e d' ome que mal serve / e é mui pedidor.

VI

E pois ei começado, / Sennor, de te pedir
merçees que me gães, / se o Deus por ben vir,
roga-lle que me guarde / de quen non quer graçir
algo que ll' ome faça / neno ar quer servir,
55 outrossi de quen busca / razon pera falir,
non avendo vergonna / d' errar nen de mentir,
e [de] quen dá juyzio / seno ben departir
nen outro gran consello / sen ant' i comedir,
e d' ome mui falido / que outro quer cousir,

60 e d' ome que mal joga / e quer muito riir.

VII

Outros[s]i por mi roga, / Virgen de bon talan,
que me guard' o teu Fillo / daquel que adaman
mostra sempr' en seus feitos, / e daqueles que dan
pouco por gran vileza / e vergonna non an,
65 e por pouco *serviço* / mostran que grand' affan
prenden u quer que *vaan*, / pero longe non vam;
outrossi que me guardes / d' ome torp' alvardan,
e d' ome que assaca, / que é peor que can,
e dos que lealdade / non preçan quant' un pan,
70 pero que sempr' en ela / muito faland' estan.

VIII

E ainda te rogo, / Sennor espirital,
que rogues a teu Fillo / que el me dé atal
siso, per que non caia / en pecado mortal,
e que non aja medo / do gran fog' infernal,
75 e me guarde meu corpo / d' ocajon e de mal
e d' amigo encuberto, / que a gran coita fal,
e de quen ten en pouco / de seer desleal,
e daquel que se preça / muit' e mui pouco val,
e de quen en seus feitos / sempr' é descomunal.
80 Esto por don cho peço, / e ar pedir-ch-ei al:

IX

Sennor Santa Maria, / pois que começad' ey
de pedir-che merçee, / non me departirey;
poren te rog' e peço, / pois que teu Fillo Rey
me fez, que del me gães / siso, que mester ey,
85 con que me guardar possa / do que me non guardey,
per que d' oj' adeante / non erre com' errey

nen meu aver enpregue / tam mal com' enpreguey
en algũus logares, / segundo que eu sey,
perdend' el e meu tenpo / e aos que o dey;
90 mas des oi mais me guarda, / e guardado serey.

X

Tanta son as merçees, | Sennor, que en ti á,
que porende te rogo | que rogues o que dá
seu ben aos que ama, | ca sey ca o fará
se o tu por ben vires, | que me dé o que já
95 lle pedi muitas vezes; | que quando for alá
no parayso, veja | a ti sempr' e acá
mi acorra em mias coitas | por ti, e averá-
me bon galardon dado; | e sempre fiará
en ti quen souber esto | e mais te servirá
100 por quanto me feziste | de ben, e t' amará.

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 3, p. 349-352, n. 401 da edição E e “Pitiçon” da edição To.)

I – Vocabulário:

1) macar (v. 1) = embora: conjunção concessiva.

2) juyzio (v. 6) = o juízo do final dos tempos, como previsto por algumas religiões.

3) migu' (v. 6) = comigo: do latim “mecum”. Na forma atual, foi perdida a noção de que já havia em latim a preposição “cum”, tendo sido de novo acrescentada: com+migo.

- 4) felon (v. 7) = irritado, aborrecido.
- 5) afficadamente (v. 9) = insistentemente.
- 6) prougue (v. 11) = agradou, deu prazer: pretérito perfeito arcaico do verbo “prazer”.
- 7) romeus (v. 16) = romeiros.
- 8) encreus (v. 17) = infieis, incrédulos.
- 9) cabdelo (v. 20) = chefe, capitão.
- 10) al (v. 21) = além disso.
- 11) pun[n]a (v. 23) = lute, se empenhe.
- 12) om' (v. 23) = homem em sentido indefinido: ninguém, nenhuma pessoa.
- 13) enartar (v. 23) = enganar por meio de artes.
- 14) deitar (v. 30) = expulsar.
- 15) sen estes (v. 31) = além destes.
- 16) forçado (v. 35) = por força, por invasão.
- 17) ocajon prender (v. 36) = sofrer desgraça, suportar dano.
- 18) *mentr'* (v. 42) = enquanto.
- 19) gães (v. 52) = concedas.
- 20) graçir (v. 53) = agradecer.
- 21) departir (v. 57) = julgar, ponderar.
- 22) comedir (v. 58) = pensar, considerar.
- 23) cousir (v. 59) = repreender, censurar.
- 24) talan (v. 61) = bondade, clemência.
- 25) adaman (v. 62) = falsidade, trejeito.
- 26) afan (v. 65) = afã, ânsia, trabalho
- 27) alvardan (v. 67) = homem trapaceiro, trapalhão.
- 28) assaca (v. 68) = acusa, incrimina.
- 29) preçan (v. 69) = apreciam, estimam.
- 30) espirital (v. 71) = espiritual.

- 31) don (v. 80) = dádiva, presente.
- 32) ar pedir-ch-ei al (v. 80) = ainda pedir-te-ei outra coisa.
- 33) departirey (v. 82) = desistirei.
- 34) ca sey ca o fará (v. 93) = porque sei que o fará.

II – Proposta de leitura:

1) Texto composto de 10 estrofes de 10 versos de 13 sílabas métricas, divididos em duas cesuras. Em cada estrofe, os versos rimam entre si.

2) Texto enunciado em 1ª pessoa, no qual, em razão do sentido peticionário, a voz do enunciador identifica-se com voz do autor, o Rei Afonso X, em diálogo com Santa Maria.

3) Completada a obra, as 400 cantigas, entre as de milagres e as de louvor, o autor espera o galardão pelo seu esforço em dignificar a Mãe de Deus, exaltando-lhe as qualidades como Mãe intercessora junto ao Filho Jesus.

4) Primeiramente, pede a ela, como prêmio, que interceda no sentido de que tenha os pecados perdoados, seja aceito no paraíso celeste e, no dia do Juízo Final, não seja julgado com rigor.

5) Seguem-se vários outros pedidos: que lhe dê poder para destruir os infiéis mouros; que o livre da tentação do demônio; que possa ser um bom rei e atenda os interesses de sua gente; que seja amado por seu povo; que o livre dos falsos, traidores e

bajuladores; que o guarde dos não agradecidos, dos mentirosos, dos que fazem juízos sem pensar, de homem sem moral que a outro quer censurar, de homem que só tem prazer no jogo.

6) Roga ainda à Virgem que o Filho o guarde dos falsos que vivem se vangloriando, dos que não se envergonham das coisas vis que pratiquem, dos preguiçosos que fingem trabalhar, dos torpes traiçoeiros, dos falsos acusadores, dos desleais que fingem lealdade.

7) Em seguida, roga à Senhora Santa Maria que, tendo sido feito rei por graça de Deus, dele receba juízo para melhor administrar o reino, guardando-se dos riscos e dos erros, e melhor empregando seus haveres, sem desperdiçá-los.

8) Conclui, reforçando a crença de que Maria está sempre pronta a atender aos que ela ama e que, por isso, vai socorrê-lo nos sofrimentos aqui na terra e vai estar com ele no paraíso, como o prêmio que dá a ele, fato que aumentará o número de devotos da Santa.

9) Vale destacar o hipérbato nos versos 17 a 20: “e que en este mundo / queira que os encreus / mouros detruyr possa, / que son dos Filisteus, / com’ a seus ãemigos / destruyu Machabeus / Judas, que foi gran tempo / cabdelo dos judeus” (e que neste mundo o Filho de Deus queira que eu possa destruir os infieis mouros, que são originários dos Filisteus, como Judas Macabeus, que foi por muito tempo chefe dos judeus, destruiu seus inimigos).

III – Além do texto:

1) Nos versos 15 e 16, “u éste San Matheus, / San Pedro e Santi[a]go, a que van os romeus”, vale destacar a referência aos romeiros que vão a Santiago em busca de graças. Na época em que foram escritas as CSM, Santiago era um centro de romaria muito procurado, rivalizando com as romarias a Roma e a Jerusalém.

2) Judas Macabeus foi um líder guerrilheiro judeu que defendeu seu país da invasão pelo rei selêucida, da Síria, Epifânio IV, no século II a.C., impedindo a imposição do helenismo sobre a Judeia e preservando a religião judaica. As referências a Judas Macabeus estão em dois livros da Bíblia Católica, o Primeiro e o Segundo Livro dos Macabeus. O nome Macabeus foi atribuído a Judas, o filho mais ilustre de Matatias. Os livros relatam as lutas dos judeus liderados por Matatias e seus filhos contra os reis sírios, os selêucidas, pela libertação religiosa e política da nação, opondo-se aos valores do helenismo. Judas Macabeus foi morto em combate em 160 a.C.

C – LEITURAS ALTERNATIVAS

Entre as 420 cantigas da obra, algumas têm como personagem o Rei Afonso X. Além da cantiga 209 estudada nesta lição, relatam milagres de graças recebidas pelo Rei as cantigas 235, 257, 367 e 386.

Como proposta de leitura alternativa, fica a sugestão de estudo de uma dessas quatro cantigas. As cantigas podem ser

localizadas no site www.academia.edu, arquivo em PDF com 189 cantigas e no site www.sapili.org/galego/cantigas-de-santa-maria, onde há quatro arquivos em PDF, conforme está informado na Introdução destas *Lições*.

Lição 3



O CULTO A SANTA MARIA

LIÇÃO 3

O CULTO A SANTA MARIA

A - INFORMAÇÕES

1) Maria, também conhecida como Maria de Nazaré, Santa Maria, Virgem Maria, Santíssima Virgem, foi a mulher israelita de Nazaré identificada no Novo Testamento como a Mãe de Jesus, por intervenção divina, segundo os evangelhos de Mateus e Lucas.

2) Maria, que teria vivido na Galileia no final do século I a.C. e início do século I d.C., é considerada pelos cristãos como a primeira adepta do cristianismo. Os evangelhos canônicos de Mateus e Lucas descrevem Maria como uma virgem. Tradicionalmente, os cristãos acreditam que ela concebeu seu Filho milagrosamente, por ação do Espírito Santo.

3) O Novo Testamento começa o relato da vida de Maria com a Anunciação, quando o anjo Gabriel apareceu a ela anunciando que Deus a escolheu para ser a Mãe de Jesus. A tradição da Igreja e os escritos apócrifos afirmam que os pais de Maria eram um casal de idosos, conhecidos hoje como São

Joaquim e Santa Ana. A Bíblia registra o papel de Maria em eventos importantes da vida de Jesus, desde o seu nascimento até a sua ascensão. Escritos apócrifos falam de sua morte e posterior assunção ao céu. Os cristãos de diversas denominações acreditam que Maria, como Mãe de Jesus, é a Mãe de Deus e a Teótoco, literalmente *Portadora de Deus*. Maria foi venerada desde o início do cristianismo. Ao longo dos séculos ela tem sido um dos assuntos favoritos da arte, da música e da literatura cristã.

4) As referências a Maria nos evangelhos variam. No evangelho de Lucas é referida doze vezes, todas na narrativa da infância de Jesus. Em Mateus, Maria é mencionada cinco vezes, quatro delas na narrativa da infância e uma vez fora da narrativa da infância, quando Jesus, já adulto, retorna a Nazaré e é identificado como filho de Maria. Marcos cita-a apenas uma vez, sem designar seu nome, apenas como Mãe de Jesus. João refere-se a ela duas vezes, também sem a mencionar pelo nome: no episódio das Bodas de Caná e junto à cruz, na crucificação de Jesus. No livro dos Atos dos Apóstolos, escrito por Lucas, ela estaria reunida com os apóstolos depois da ascensão de Jesus. No livro do Apocalipse, João não identifica explicitamente a “mulher vestida de sol” como Maria de Nazaré. No entanto, alguns intérpretes fizeram essa conexão.

5) Segundo uma tradição católica, estima-se que a Virgem teria nascido em 8 de setembro, num sábado, data em que a Igreja festeja a sua Natividade. Também é de tradição afirmar que pertenceu à descendência de Davi - neste sentido existem relatos de Inácio de Antioquia, Santo Irineu, São Justino e

de Tertuliano, constando ainda dos Evangelhos Apócrifos, Evangelho do Nascimento de Maria e do Protoevangelho de Tiago.

6) De acordo com o costume judaico, aos três anos Maria teria sido apresentada no Templo de Jerusalém. É também da tradição que ali teria permanecido até os doze anos no serviço do Senhor, quando então teria morrido seu pai, São Joaquim. Com a morte do pai, teria se transferido para Nazaré, onde José morava. Três anos depois realizar-se-iam os esponsais.

7) Nos Evangelhos, Maria faz uso da palavra por sete vezes: três vezes em diálogo com o anjo Gabriel, na Anunciação; uma vez no *Magnificat*, em resposta a Isabel; duas vezes dirigidas ao seu Filho; e uma vez dirigida aos servos das Bodas de Caná.

8) Nos Evangelhos, por oito vezes a palavra é dirigida a Maria: na Anunciação, na Encarnação, na Profecia de Simeão, na Visitação, na passagem de Jesus entre os doutores, nas Bodas de Caná e nas palavras de Jesus ainda preso na cruz, entregando-a ao discípulo João.

9) A devoção cristã a Maria mostra claros sinais no início do século II e antecede o surgimento de um sistema específico litúrgico mariano no século V, após o Primeiro Concílio de Éfeso, em 431. O próprio Concílio foi realizado em uma igreja que havia sido dedicada a Maria cerca de cem anos antes. No Egito, a veneração a Maria tinha começado no século III, e o termo Teótoco foi usado por Orígenes, o pai da Igreja de Alexandria.

10) A mais antiga oração mariana que se conhece, o *Sub tuum praesidium*, ou *Sob a vossa proteção*, é do início do século II, e seu texto foi redescoberto em 1917 em um papiro no Egito. Após o Édito de Milão, em 313, imagens artísticas de Maria começaram a aparecer em maior número e em grandes igrejas dedicadas a ela, como por exemplo, a Basílica de Santa Maria Maior, em Roma.

11) Durante a Idade Média muitas lendas surgiram sobre Maria, sobre seus pais e até mesmo seus avós. Sua popularidade aumentou de modo significativo a partir do século XII. O motivo deste aumento de popularidade estava relacionado à designação dada pelo Vaticano a Maria como medianeira das graças. É nesse período da Idade Média, no século XIII, que o Rei Afonso X compôs as *Cantigas de Santa Maria*.

12) Ao longo dos séculos, a devoção a Maria tem variado entre as tradições cristãs. Enquanto os protestantes dão pouca atenção aos hinos e orações marianas, os cristãos ortodoxos veneram a Mãe de Jesus e a consideram “mais ilustre do que os Querubins e mais gloriosa que os Serafins”. Embora os católicos honrem e venerem Maria, não a veem como divina e muito menos a adoram. Os católicos creem que Maria é subordinada a Cristo, mas ainda assim, ela está acima de todas as outras criaturas. Da mesma forma, o teólogo russo ortodoxo Sergei Bulgakov escreveu que, embora a Igreja Ortodoxa acredite em Maria como superiora a todos os seres criados e incessantemente ore por sua intercessão, ela não é considerada uma “substituta do único mediador”, que é Cristo. Também escreve: “Que Maria seja honrada, mas a adoração deve ser

dada ao Senhor”. Os católicos utilizam o termo *hiperdulia* para definir a veneração a Maria, ao invés de *latria*, que se aplica exclusivamente a Deus; e *dulia*, que se aplica aos outros santos e santas. A definição da hierarquia de culto em três níveis, *latria*, *hiperdulia* e *dulia*, remonta ao Segundo Concílio de Niceia, em 787.

13) No Credo Niceno (constituído no Primeiro Concílio de Niceia, em 325), a Igreja se referia a Jesus Cristo como o próprio Deus. Posteriormente, no Primeiro Concílio de Éfeso, realizado na Igreja de Maria em 431, o dogma *Mãe de Deus* (Teótoco) foi proclamado.

14) A virgindade perpétua de Maria afirma que Maria foi virgem antes, durante e após o nascimento do Filho de Deus feito homem. O termo *Sempre Virgem* é aplicado neste caso, afirmando que Maria permaneceu virgem durante toda a sua vida, fazendo com que a concepção e nascimento de Jesus, seu Filho único, sejam considerados atos milagrosos.

15) Nas *Cantigas de Santa Maria*, Afonso X narra milagres acontecidos em vários centros de peregrinação a Santa Maria, não só na Península Ibérica, mas também em outros locais da cristandade medieval.

B – TEXTOS

Nesta Lição, serão estudadas quatro cantigas dedicadas a Santa Maria, entre as vinte consideradas de tema variado,

conforme foi referido na Lição 1. As três primeiras fazem parte de um conjunto de onze cantigas chamadas das cinco Festas de Santa Maria. Nelas são relatadas passagens da vida da Santa celebradas em festas no transcurso do ano. São elas:

- 410: prólogo das cinco festas;
- 411: o nascimento de Maria, comemorado em setembro;
- 412: as festas de louvor a Maria;
- 413: a virgindade de Santa Maria, comemorada em dezembro;
- 414: a Trindade de Santa Maria;
- 415: a saudação do anjo Gabriel a Maria, comemorada em março;
- 416: de louvor a Maria;
- 417: a ida de Jesus ao templo, levado por Maria que o ofereceu a Simeão, comemorada em fevereiro;
- 418: os sete dons que Deus deu a sua Mãe;
- 419: a assunção de Maria ao céu, comemorada em agosto;
- 420: as procissões celestiais de acolhida a Santa Maria.

TEXTO 1: Cantiga prólogo das cinco festas (n. 410 edição E)

EMENTA: Prólogo das Cantigas das cinco Festas de Santa Maria.

*Quem Santa Maria servir,
non pode no seu ben falir.*

I

E porque eu gran sabor ey
de a servir, servi-la-ey,
5 e quanto poder punnarey
d'os seus miragres descobrir.
Quem Santa Maria servir...

II

Pero direi ant'en bon son
das sas çinque festas, que son
mui nobres, e direi razon
10 que praza a quena oyr.
Quem Santa Maria servir...

III

Santa Egreja ordi[n]ou
çinque festas, porque achou
çinque letras no nome sou,
como vos quero depa[r]tir.
Quem Santa Maria servir...

IV

15 A primeira, que **M** é,
mostra de com'a nossa ffe,
naçend' ela, naçeu e sé
y firm'a queno comedir.
Quem Santa Maria servir...

V

20 *A* mostra a saudaçion
d' **A**ve que Gabriel enton
lle disse que fillo baron,
Deus e om', iria parir.
Quem Santa Maria servir...

VI

R mostra como reynou
ontr'as virgões, u amou
25 sa virgüidad'e guardou
por toda bondade comprir.
Quem Santa Maria servir...

VII

I, indo de ben en mellor
foi offreçer o Salvador,
seu Fill', a Deus con gran sabor
30 de fazer-nos a çeo ir.
Quem Santa Maria servir...

VIII

A ar mostrou carreira tal
u desta vida temporal
sobiu aa celestial
por nos fazer alá sobir.
Quem Santa Maria servir...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 3, p. 372-373, n. 410 da edição E.)

I – Vocabulário:

- 1) punnarey (v. 5) = lutarei, me empenharei.
- 2) descobrir (v. 6) = revelar, anunciar.
- 3) praza (v. 10) = agrade, dê prazer.
- 4) sou (v. 13) = seu: variante arcaica do pronome possessivo.

5) departir (v. 14) = narrar detalhadamente.

6) sé (v. 17) = é: variante arcaica da 3ª pessoa do singular do presente do indicativo do verbo ser.

7) y (v. 18) = aí: advérbio.

8) comedir (v. 18) = considerar, levar em conta.

9) ontr' (v. 24) = entre.

10) carreira (v. 31) = esforço, determinação.

II – Proposta de leitura:

1) Tanto os versos do refrão, em dístico, como os versos das oito quadras são octossílabos. No dístico, os versos rimam entre si e, nas quadras, a rima está disposta no esquema aaab, rimando a terminação b com os versos do refrão.

2) Partindo da ideia de que quem serve a Maria será por esta amparado, o enunciador, confiando em que a tem servido pelo esforço de narrar os seus milagres, vai além, descrevendo a nobreza das cinco festas de Maria determinadas pela Igreja, a partir das cinco letras do nome da Virgem:

→ a letra M, a firmeza da fê que nasce dela;

→ a letra A, a saudação Ave com que o anjo Gabriel lhe anunciou a gravidez;

→ a letra R, como guardou a virgindade e reinou entre todas as virgens;

→ a letra I, o oferecimento de seu Filho a Deus, para nossa salvação;

→ a letra A, a vida santa que lhe valeu a assunção ao céu para, de lá, interceder por nós.

3) Destacam-se alguns cavalgamentos: “E porque eu gran sabor ey / de a servir” (versos 3 e 4); “das sas çinque festas, que son / mui nobres” (versos 8 e 9); “A mostra a saudaçon / d’ Ave que Gabriel enton / lle disse que filho baron” (versos 19, 20 e 21).

TEXTO 2: CANTIGA DA ANUNCIACÃO (n. 415 das edições E e To)

EMENTA: Esta quinta é de como o angeo *Gabriel* vëo saudar a Santa Maria, e esta festa [é] no mes de março.

*Tan bẽeyta foi a saudaçon
per que nos vẽemos a salvaçon.*

I

Esta trox’o angeo Gabriel
a Santa Maria come fiel
5 mandadeiro, por que Emanuel
foi logo Deus e pres encarnaçon.
Tan bẽeyta foi a saudaçon...

II

Ca ben ali u lle diss’ el “Ave”
foi logo Deus ome feit’, a la ffe;
e macar el atan poderos’ é,
10 ena Virgen foi enserrad’ enton.
Tan bẽeyta foi a saudaçon...

III

E u “Graçia plena” lle dizer
foi o angeo, nos fez connoscer
a Deus, que non podiamos veer
ante; mais pois vimos ben sa fayçon.
Tan bẽeyta foi a saudaçon...

IV

15 E u lle disse “Contig[o] é Deus”,
enton foi prene do que polos seus
salvar quis morte prender per judeus,
por nos tirar da infernal prijon.
Tan bẽeyta foi a saudaçon...

V

20 E u lle disse “Bẽeyta es tu
entr’ as molleres”, logo de Jhesu
Cristo foi prene, que naçe u pois u
tres Reys lhe deron cada un seu don.
Tan bẽeyta foi a saudaçon...

VI

25 E u lle disse: “Bẽeyto será
aquele fruito que de ti naçerá”,
ali nos deu carreira por que ja
ouvessemos sempre de Deus perdon.
Tan bẽeyta foi a saudaçon...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 3, p. 384-385, n. 415 das edições E e To.)

I – Vocabulário:

- 1) mandadeiro (v. 5) = mensageiro.
- 2) pres encarnaçon (v. 6) = tomou encarnação, encarnou.
- 3) a la ffe (v. 8) = por certo, realmente.
- 4) atan (v. 9) = tão, de tal modo.
- 5) fayçon (v. 14) = feição, aparência.
- 6) deu carreira (v. 25) = encaminhou, orientou, abençoou.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga estruturada em versos decassílabos, tanto no dístico do refrão quanto nas quadras. Os versos do refrão rimam entre si. As quadras têm a rima no esquema aaab, em que o 4º verso está em rima como o refrão.

2) Enunciada em 1ª pessoa do plural, a cantiga se desenvolve poeticamente com a saudação do anjo Gabriel a Maria, quando anunciou que ela ficaria grávida por obra divina e que seu filho seria chamado Emanuel. Assim, em cada estrofe, o enunciador vai relacionando as etapas da saudação:

→ ao saudá-la como “Ave”, de imediato Deus, embora muito poderoso, fez-se homem, e ela ficou grávida;

→ ao dizer “Cheia de graça”, permitiu-nos ver a face de Deus, que antes não podíamos ver;

→ ao dizer “Deus está contigo”, ficou grávida daquele que, para nos salvar da prisão do inferno, deixou-se prender por judeus e ser morto;

→ ao dizer “Bendita és tu entre as mulheres”, imediatamente ficou grávida de Jesus Cristo, o qual, após nascer, recebeu a visita dos três Reis Magos;

→ ao dizer “Bendito será o fruto que de ti nascerá”, nos deu a bênção para que recebêssemos sempre a graça do perdão de Deus.

3) Na composição do poema, foram utilizados muitos períodos com inversão na ordem de colocação dos termos, dos quais se destaca o hipérbato nos versos 15 a 18: “E u lle disse ‘Contig[o] é Deus’, / enton foi prene do que polos seus / salvar quis morte prender per judeus, / por nos tirar da infernal prijon” (E quando lhe disse “Deus está contigo”, então engravidou daquele que, para salvação dos seus, optou pela morte, ao ser preso por judeus , para nos tirar da prisão infernal).

IV – Além do texto:

1) A Anunciação, também conhecida como Anunciação da Virgem Maria, é a celebração cristã do anúncio feito pelo Arcanjo Gabriel à Virgem Maria de que ela seria a mãe de Jesus Cristo. Apesar da virgindade, Maria milagrosamente conceberia uma criança, que seria chamada de Filho de Deus. Gabriel também disse a Maria que deveria chamar a criança de Jesus.

2) Muitos cristãos celebram este evento na festa da Anunciação, em 25 de março, exatamente nove meses antes do Natal. De acordo com a Bíblia (Lucas 1-26), a Anunciação

ocorreu no sexto mês da gravidez de Isabel, prima de Maria e mãe de João Batista.

3) Tanto a Igreja Católica como a Igreja Ortodoxa mantêm que o evento ocorreu em Nazaré, na Galileia, mas discordam da localização precisa. A Basílica da Anunciação seria o local na tradição católica, enquanto na tradição ortodoxa o local seria a Igreja Grega Ortodoxa da Anunciação.

4) Emanuel se originou a partir do termo hebraico *Immanuel*, composto pelos elementos *immánu*, que significa “conosco”, e *El*, que quer dizer “Deus” ou “Senhor”. Significa “Deus conosco”. Na Bíblia, este nome é conhecido por ser uma das formas utilizadas para chamar Jesus Cristo, conforme as profecias messiânicas descritas pelo profeta Isaías no Antigo Testamento da Bíblia. No Novo Testamento, está em Mateus 1.23: “A virgem ficará grávida e dará à luz um filho, e o chamarão Emanuel, que significa ‘Deus conosco’”. É um nome masculino classificado como teofórico, uma vez que nele está incorporado o nome de Deus – *El*.

5) A Anunciação foi também um dos mais importantes temas da arte cristã em geral, particularmente durante a Idade Média e o Renascimento.

TEXTO 3: CANTIGA DOS SETE DONS QUE DEUS DEU A MARIA, SUA MÃE (n. 418 edição E e To)

*Os sete dões que dá
Deus, a sa Madr' os deu ja.*

I

E daquestes sete dões | vos quer' ora departir
como os deu a sa Madre, | por que quantos lo oyr
5 foren punnen em servi-la | e se guarden de falir,
por que sa merçee ajam; | ca bñeyt' é quena á.
Os sete dões que dá...

II

O primeyro destes sete | dões é pera saber
todo ben compridamente, | por fazer a Deus prazer;
aqueste Santa Maria | ouv' en si, por que prender
10 vñõ Deus en ela carne, | con que nos pois julgará.
Os sete dões que dá...

III

D' entendemento mui grande, | este o segundo é;
aqueste Santa Maria | ouv' en si, per bõa ffe,
por que fez dela sa Madre | Deus, e cabo dele ssé
nos çeos, onde sa graça | envia a nos acá.
Os sete dões que dá...

IV

15 O terçeyro de consello | ést', e con mui gran razon
o ouve Santa Maria; | porque quantas ora son
molleres nen forum ante | non ouveron bñeycion
de Deus com' aquesta houve, | nen outra non averá.
Os sete dões que dá...

V

20 O quarto é fortaleza; | e aquesta ouv' en ssi
tan grande, per que o demo | perdeu seu poder dali
u Deus en ela pres carne | e foi ome, ca des i
foi britad' e mal apreso, | e já mais non cobrará.
Os sete dões que dá...

VI

O quinto dom é çiente, | que ouve grand' e bon sen
a Virgen Santa Maria, | que a fez responder ben
25 quando ll' o angeo disse | que do que todo mantem
seria Madr', e diss' ela: | “Por serva m[e] achará”.
Os sete dões que dá...

VII

O sexto don piadade | é que ouv' e á de pran
a quantos nas grandes coitas | a chamam e chamarán;
e poren Santa Maria | os pecadores la an
30 ante Deus por avogada, | e por sempr' assi será.
Os sete dões que dá...

VIII

O septimo destes dões | é aver de Deus temor;
aquest' ouv a Groriosa, | pero sempre con amor;
e por aquesto foi ela | Madre de nostro Sennor
Jhesu-Christo, Deus e ome, | que por sempre regnará.
Os sete dões que dá...

IX

35 Onde por aquestes sete | dões lle devemos dar
loores e ar rogar-lle | que nos faça perdõar
a seu Fillo os pecados, | e que nos guarde d' errar,
de guisa que no seu regno | vivamos con el alá.
Os sete dões que dá...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 3, p. 388-389, n. 418 da edição E.)

I – Vocabulário:

- 1) departir (v. 3) = narrar com minúcias.
- 2) ssé (v. 13) = é, está: forma arcaica da 3ª pessoa do singular do presente do indicativo do verbo arcaico seer.
- 3) britad' (v. 22) = quebrado, partido.
- 4) mal apreso (v. 22) = mal avisado: particípio arcaico de aprender.
- 5) sen (v. 23) = senso, juízo, entendimento.
- 6) de pran (v. 27) = por certo, sem dúvida.
- 7) de guisa que (v. 38) = de modo que, de maneira que.

II – Proposta de leitura:

1) Texto enunciado em 1ª pessoa do plural. O enunciador enumera os sete dons do Espírito Santo, os quais, segundo o texto, Deus atribui também a Santa Maria, a Mãe de Deus.

2) Quanto à estrutura métrica, os versos do refrão em dístico são heptassílabos e rimam entre si. Os versos das estrofes em quadras são de 15 sílabas métricas em duas cesuras, de 8 e 7 sílabas, no esquema de rima aaab, em que o 4º verso rima com os versos do refrão.

3) A proposta de que Deus atribuiu a Santa Maria os dons do Espírito Santo levou o eu-lírico a buscar os argumentos para confirmar a sua tese. Assim, Santa Maria recebeu:

3.1) O dom do saber, pelo fato de Deus ter vindo se fazer carne no ventre dela, condição com a qual, por conseguinte, nos julgará.

3.2) O dom do entendimento, porque Deus a fez sua Mãe com o fim de que ela esteja nos céus de onde nos envia sua graça.

3.3) O dom do conselho, porque nenhuma mulher, de quantas existiram, recebeu a bênção de Deus como Maria recebeu, nem outra haverá.

3.4) O dom da fortaleza, porque o demônio perdeu seu poder a partir do momento em que Deus nela se encarnou e tornou-se um vassalo decaído e sem valor.

3.5) O dom da ciência, porque respondeu com amor quando o anjo lhe disse que ela seria Mãe daquele que tudo pode, e ela respondeu “Por serva me achará”.

3.6) O dom da piedade, porque, sempre atendendo prontamente a quantos nos sofrimentos a chamam e chamarão, os pecadores a terão diante de Deus por advogada.

3.7) O dom do temor de Deus, porque, com muito amor, ela foi a Mãe de Nosso Senhor Jesus Cristo, Deus e homem, que para sempre reinará.

III – Além do texto:

1) Os Dons do Espírito Santo, também chamados Carismas, são dons que foram concedidos aos cristãos para fortalecer a Igreja. Eles são descritos no Novo Testamento, principalmente nas cartas de Paulo: I Coríntios 12, Romanos 12 e Efésios 4.

2) Alguns acreditam que a essa condição limitou-se à igreja primitiva, em razão de alguns dons espirituais, como falar ou interpretar outras línguas, só terem sido atribuídos por um tempo curto, até a Igreja sair de sua infância, e não mais

depois. Essa visão é conhecida como cessacionismo. Alguns outros estudiosos cristãos, entretanto, sustentam que os Dons do Espírito Santo ainda estão presentes na vida dos cristãos. São os adeptos do continuacionismo.

3) A primeira referência do derramamento do Espírito sobre a Igreja está em Atos dos Apóstolos 2, 1-4: “Quando chegou o dia de Pentecostes, todos os seguidores de Jesus estavam reunidos no mesmo lugar. De repente, veio do céu um barulho que parecia o de um vento soprando muito forte e esse barulho encheu toda a casa onde estavam sentados. Então todos viram umas coisas parecidas com chamas, que se espalharam como línguas de fogo; e cada pessoa foi tocada por uma dessas línguas. Todos ficaram cheios do Espírito Santo e começaram a falar em outras línguas, de acordo com o poder que o Espírito dava a cada pessoa” (Bíblia Sagrada). Entre os católicos acredita-se que os dons são diversos e todos eles úteis à edificação da Igreja.

TEXTO 4: CANTIGA DO DIA DO JUÍZO (n. 422 edição E e 100 de To)

EMENTA: Esta é de como Santa Maria rogue por nos a seu Fillo eno dia do juyzio.

Madre de Deus, ora / por nos teu Fill’ essa ora

I

U verrá na carne / que quis fillar de ty, Madre,
joyga-lo mundo / cono poder de seu Padre.

Madre de Deus, ora / por nos teu Fill’ essa ora.

II

5 E u el a todos / parecerá mui sannudo,
enton fas-ll' enmente / de como foi concebudo.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

III

E en aquel dia, / quand' ele for mais irado,
fais-lle tu emente / com'em ti foi enserrado.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

IV

U verás dos santos / as compannas espantadas,
mostra-ll' as tas tetas / santas que ouv' el mamadas.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

V

10 U ao juyzio / todos, per com' é escrito,
verrán, di-lli como / con el fugisti a Egipto.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

VI

U leixarám todos / os viços e as requezas,
di-lle que sofriste / con el[e] muitas pobrezas.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

VII

15 U queimará fogo / serras [e] vales e montes,
di com' en Egipto / non achaste aguas nen fontes.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

VIII

U verás os angeos / estar ant' ele tremendo,
di-lle quantas vezes / o tu andaste ascondendo.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

IX

U dirán as tronpas: / “Mortos, levade-vos logo”,

di-lle u o perdiste / que ta coita non foy jogo.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

X

- 20 U será o ayre / de fog' e de suffr' aceso,
dill' a mui gran coita / que ouviste pois foi preso.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

XI

U verrá do çeo / são mui fort' e rogado,
di-ll' o que soffriste / u d' açoutes foi ferido.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

XII

- 25 U terrán escrito / nas frontes quanto fezeron,
di-ll' o que soffriste / quand' o ena cruz poseron.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

XIII

E quando ss' iguaren / montes [e] vales e chãos,
di-ll' o que sentiste / u lle pregaron as mãos.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

XIV

E u o sol craro / tornar mui negro de medo,
di-ll' o que sentiste / u bebeu fel e azedo.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

XV

- 30 E du o mar grande / perderá sa semellança,
di-ll' o que soffriste / u lle deron cona lança.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

XVI

E u as estrelas / caeren do firmamento,
di-ll' o que sentiste u / [foi] posto no monumento.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

XVII

35 E du o inferno / levar os que mal obraron,
di-ll' o que se[n]tiste / u o sepulc[r]o guardaron.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

XVIII

E u todo-los Reys / foren ant' el omildosos,
di-lle como vões / deles dos mais poderosos.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

XIX

E u mostrar ele / tod' estes grandes pavores,
faz com' avogada, / ten voz de nos pecadores,
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

XX

40 Que polos teus rogos / nos lev' ao parayso
seu, u alegria / ajamos por senpr' e riso.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 3, p. 400-402, n. 422 da edição E e 100 de To.)

I – Vocabulário:

1) u (em vários versos e estrofes) = onde, quando, então: forma arcaica do latim unde, usado como indicativo de lugar ou de tempo.

2) verrá (v. 2) = virá: forma arcaica da 3ª pessoa do singular do futuro do presente do verbo arcaico vïr, do latim venire.

3) fillar (v. 2) = tomar, apanhar.

- 4) cono (v. 3) = com o.
- 5) sannudo (v. 4) = irado, raivoso.
- 6) enmente (v. 5) = lembrança, em mente.
- 7) enserrado (v. 7) = concebido.
- 8) compannas (v. 8) = multidão, séquito.
- 9) verrán (v. 11) = virão.
- 10) leixarám (v. 12) = deixaram.
- 11) viços (v. 12) = vícios, prazeres, deleites.
- 12) ascondendo (v. 17) = escondendo.
- 13) trompas (v. 18) = trombetas.
- 14) levade-vos (v. 18) = levai-vos.
- 15) coita (v. 19) = sofrimento.
- 16) jogo (v. 19) = divertimento.
- 17) suffr' (v. 20) = enxofre.
- 18) iguaren (v. 26) = igualarem, nivelarem.
- 19) beveu (v. 29) = bebeu.
- 20) azedo (v. 29) = vinagre.
- 21) monumento (v. 33) = mausoléu, sepultura.
- 22) vões (v. 37) = vens: forma arcaica da 2ª pessoa do singular do presente do indicativo do arcaico vïr.
- 23) avogada (v. 39) = advogada, defensora.

II – Proposta de leitura:

1) Texto enunciado em 1ª pessoa do plural, no qual o eu-lírico dirige-se a Maria, empregando verbos no modo imperativo, pedindo que ela interceda por nós junto a Deus no dia do Juízo Final, usando como argumento os favores que ela proporcionou ao Filho quando ele assumiu a condição humana.

2) Esse tipo de texto enquadra-se no modo de organização do discurso que os linguistas chamam de texto injuntivo. São textos que se caracterizam por apresentarem a predominância do sentido de ordem, comando, sendo construídos como mais frequência com verbos no modo imperativo.

3) Quanto à métrica e à rima, tanto o refrão, de único verso, quanto as estrofes em dísticos são de versos de 13 sílabas métricas, em duas cesuras de 6 e 7 sílabas, com os versos de cada dístico rimando entre si.

4) A cantiga tem como tema a profecia do Juízo Final. Trata-se de uma invocação a Maria, na qualidade de intercessora junto ao Juiz, seu Filho, para que, pelos pedidos dela, alcancemos o paraíso. Destaca-se também o sentido antitético do texto, por meio do contraste entre a ira do Juiz celestial e a humanidade de sua Mãe. Merece atenção o modo como o enunciador apresenta os horrores do Juízo Final relacionados aos pedidos feitos à Virgem, como se as duas vozes estivessem numa representação teatral.

5) Na primeira estrofe, apresenta-se a dupla dimensão de Jesus: de Maria encarnou-se, do Pai recebeu o poder. Em seguida, a partir da 2ª estrofe, são estabelecidas as oposições entre as duas vozes:

5.1) 1ª voz: à ira divina de Deus; 2ª voz: lembra-lhe de como foi concebido (a Virgem o aceitou com amor e humildade).

5.2) 1ª voz: naquele dia em que Deus estiver mais irado; 2ª voz: traze-lhe à lembrança como foi gerado no ventre materno

(o anjo Gabriel disse que ela ficaria grávida por ação do Espírito Santo).

5.3) 1ª voz: às multidões dos santos espantadas; 2ª voz: mostra-lhe as tetas santas em que ele mamou.

5.4) 1ª voz: diante de todos que serão julgados, como está escrito; 2ª voz: dize-lhe como fugiste com ele para o Egito (a Sagrada Família fugiu para o Egito, após decreto de Herodes, que mandou matar todas as crianças de até dois anos).

5.5) 1ª voz: diante de todos que se deixaram dominar pelos vícios e riquezas; 2ª voz: dize-lhe que com ele sofreste grande pobreza.

5.6) 1ª voz: ao fogo que vai queimar serras, vales e montes; 2ª voz: dize-lhe como no Egito não achaste águas nem fontes.

5.7) 1ª voz: ao temor dos anjos diante dele; 2ª voz: dize-lhe quantas vezes tu o escondeste.

5.8) 1ª voz: ao clamor das trombetas dizendo “Mortos, levai-vos logo”; 2ª voz: dize-lhe que, quando o perdeste, teu sofrimento foi muito duro.

5.9) 1ª voz: quando o ar for tomado por fogo e enxofre; 2ª voz: dize-lhe quanto sofreste por ele ser preso.

5.10) 1ª voz: quando vierem do céu sons e rugidos muito fortes; 2ª voz: dize-lhe como sofreste quando ele foi ferido pelos açoites.

5.11) 1ª voz: quando forem escritos nas fronteiras os pecados cometidos; 2ª voz: dize-lhe como sofreste quando o prenderam na cruz.

5.12) 1ª voz: à catástrofe que igualará montes e vales e chãos; 2ª voz: dize-lhe a dor que sentiste quando lhe pregaram as mãos na cruz.

5.13) 1ª voz: quando o sol brilhante se tornar muito negro de medo; 2ª voz: diga-lhe o que sentiste ao vê-lo beber vinagre e fel.

5.14) 1ª voz: quando o oceano vier a perder sua aparência; 2ª voz: diga-lhe como sofreste quando foi ferido por uma lança.

5.15) 1ª voz: quando as estrelas caírem do firmamento; 2ª voz: diga-lhe o que sentiste quando ele foi sepultado.

5.16) 1ª voz: quando ao inferno forem levados os ímpios; 2ª voz: diga-lhe o que sentiste quando no sepulcro o guardaram.

5.17) 1ª voz: quando todos os reis se dobrarem a ele com humildade; 2ª voz: recorda-lhe a ascendência de reis muito poderosos (Jesus era considerado descendente do rei David).

5.18) 1ª voz: à apresentação de todos esses grandes pavores; 2ª voz: diga-lhe que, como advogada, é a defensora de todos os pecadores.

6) Na última estrofe, o eu-lírico implora mais uma vez que Maria seja a intercessora dos que nela confiam, para que, pelos apelos que faz, o Filho leve todos ao paraíso onde só há alegria e felicidade.

7) Muito expressiva a paronomásia empregada no refrão, jogando com o duplo sentido do vocábulo “ora”.

8) A crença no Juízo Final tem atravessado o tempo e compõe o entendimento de muitas religiões, principalmente as monoteístas. Na tradição judaico-cristã, esse Juízo aparece descrito tanto em textos do Antigo, como do Novo Testamento. Esse princípio religioso tem inspirado muitos artistas na produção de suas obras.

C – LEITURAS ALTERNATIVAS

Abaixo se transcreve a cantiga de louvor a Santa Maria de número 390. A proposta é que seja feita uma leitura da cantiga em que, pela construção paralelística dos dois primeiros versos de cada estrofe, sejam levantados os argumentos que comprovem a tese de que “a Mãe do Senhor Salvador sempre faz o melhor”.

CANTIGA 390

EMENTA: Esta [é] de loor de Santa Maria.

*Sempre faz o mellor
a Madre do Sennor
Salvador.*

I

5 A nos faz que non possamos errar,
e a Deus que nos queyra perdõar
e eno seu parayso nos dar
gran sabor.
Sempre faz o mellor...

II

10 A nos faz que queyramos Deus servir,
e a el que nos faça repentir
dos erros e a emenda vïir
con amor.
Sempre faz o mellor...

III

A nos faz que sabiamos Deus temer,
e a ele que queyra receber
nosso serviço, por nos pois meter
15 u el for.

Sempre faz o mellor...

IV

A nos faz que connoscamos a Deus,
e a ele que nos tenna por seus,
pois por nos pres morte pelos judeus
con door.

Sempre faz o mellor...

V

20 A nos faz que o amemos mais d' al,
e a ele que nos guarde de mal
e do fogo do inferno mortal
queymador.

Sempre faz o mellor...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 3, p. 336, n. 390 da edição E.)

Lição 4



OS GÊNEROS LITERÁRIOS: O LÍRICO E O ÉPICO NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA

LIÇÃO 4

OS GÊNEROS LITERÁRIOS: O LÍRICO E O ÉPICO NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA

A - INFORMAÇÕES

1) Aristóteles, em sua *Arte Poética*, na Antiguidade clássica, distribuiu os gêneros literários em três categorias: o lírico, o épico e o dramático.

2) O gênero lírico se expressa basicamente pela poesia. São textos em que o enunciador, também chamado eu-lírico, manifesta os sentimentos mais íntimos, as emoções que povoam seu universo interior, sua subjetividade. E o faz através do ritmo, da melodia que embala os versos, da intensa sonoridade das palavras. São textos em que predominam a função emotiva e a função poética da linguagem, por isso mesmo costumam ser ricos em palavras e expressões da linguagem figurada. O termo “lírico” provém do latim “lyra”, instrumento utilizado para acompanhar as poesias cantadas. Alguns exemplos de textos líricos são as cantigas medievais de amor, de amigo e satíricas, e ainda o soneto, a ode etc.

3) O gênero épico representa a mais antiga das manifestações literárias e abarca as narrativas histórico-literárias de grandes acontecimentos, com presença de temas terrenos, mitológicos e lendários. O termo “épico” está relacionado à palavra “epopeia”, do grego “épos”, e simboliza a narrativa em versos de fatos grandiosos centrados na figura de um herói ou de um povo. As primeiras e principais obras desse gênero literário foram “Ilíada” e “Odisseia”, do poeta grego Homero. Apesar de ter sua origem na poesia, hoje esse estilo literário é mais comumente construído em prosa, como romances, contos e crônicas – é o gênero que abarca a maior parte da produção literária. Os elementos essenciais das narrativas épicas são o narrador, o enredo, os personagens, o tempo e o espaço.

4) O gênero dramático é a expressão da literatura teatral em prosa ou em verso, para ser representada e encenada. De origem grega, a palavra “drama” significa “ação”. Por esse motivo, o diálogo é um recurso muito utilizado, de forma que a tríade essencial dos textos literários dramáticos são: o autor, o texto e o público. Algumas modalidades dos textos dramáticos são: o drama, a tragédia, a comédia, a tragicomédia, a farsa, a elegia etc.

5) Na obra de Afonso X, as cantigas são líricas e épicas. São líricas as cantigas de louvor e épicas as cantigas de milagres.

6) As cantigas de louvor são poemas líricos em que o eu-lírico usa a expressão poética para glorificar e honrar Santa Maria por sua beleza, por suas virtudes e por sua atuação medianeira junto a seu Filho, Jesus Cristo. Na obra há um total

de 42 cantigas de louvor, estruturadas em variadíssimas formas quanto à composição das estrofes, à métrica dos versos e aos esquemas de rima. Nelas se destacam a escolha das palavras, a ênfase nos sentidos, a figuração da linguagem, as descrições e as linhas de argumentação voltadas ao objetivo de dar glória e honra a Maria.

7) Para efeito de ilustração serão transcritos abaixo alguns refrãos e algumas estrofes de cantigas de louvor:

– Rosa de beldad’ e de parecer, / e fror d’ alegria e de prazer, / Dona en mui piadosa seer, / Sennor en toller coitas e doores. (cantiga 10, 1ª estrofe).

– Virga de Jesse, / quen te soubesse / loar como mereces, / e sen ouvesse / per que dissesse / quanto por nos padeces. (cantiga 20, refrão).

– Mas daquesto nos fez el o mayor / ben que fazer podia, / u fillou por Madr’ e deu por Sennor / a nos Santa Maria (cantiga 30, versos 1-4, 1ª estrofe).

– Deus te salve, groriosa / Reya Maria, / lume dos Santos fremosa / e dos ceos via. (cantiga 40, refrão).

– Ela é lume dos confessores / e avogada dos peccadores / e a mellor das santas mellores, / demais nosso ben sempre deseja. (cantiga 280, estrofe 3).

– Sen calar / nen tardar / deve todavia / om’ onrrar / e loar / a Santa Maria. (cantiga 380, refrão).

8) Na obra de Afonso X, as cantigas de milagres são narrativas épicas em poesia, e nelas estão presentes os elementos da narrativa: narrador, enredo, personagens, tempo e espaço.

Na obra há 358 cantigas de milagres nas quais são relatados milagres de Santa Maria atendendo a pedidos de variados personagens. Quanto à figura do narrador, observa-se um modelo predominante, aquele em que o narrador relata os fatos de fora da narrativa, como narrador onisciente. Acresce, entretanto, um aspecto que dá ao narrador um destaque na narrativa, ou seja, ele é marcado no texto, comportando-se como um contador da história próximo aos ouvintes, também marcados no texto. Essa característica tende a levar o leitor a confundir a figura do narrador com a figura do autor, o Rei Afonso X. Essa correlação narrador/autor fica mais evidenciada nas cantigas narradas em 1ª pessoa em que o Rei é o personagem narrador, sendo ele o beneficiado pela graça do milagre operado por Santa Maria.

9) Os enredos das cantigas, de modo geral, são lineares e focalizam tramas extremamente variadas, como, por exemplo, na cantiga 13, na qual Santa Maria salva um ladrão de ser condenado à morte porque ele, apesar de ser um fora da lei, tinha por hábito saudá-la. Ou ainda na cantiga 23, na qual Santa Maria fez nascer uma flor, um lírio, na boca de um clérigo depois que este morreu, porque ele a louvava. Ou ainda na cantiga 137, na qual Santa Maria fez tornar-se casto um cavaleiro que costumava ser muito luxurioso.

10) Quanto aos personagens constata-se um painel com inúmeras características do ponto vista da religiosidade, do sexo, da idade, da condição social, da etnia, da nobreza etc. Como foi visto acima, até o Rei Afonso X está em narrativas como personagem. Podem ser citados o bom homem que Santa

Maria salvou da morte ao defendê-lo da investida de um touro (cantiga 144); o frade que foi levado ao céu por Santa Maria por ter ele pintado o nome da Santa em três cores (cantiga 383); o rei que teve a visão de Santa Maria, por ser um fiel servidor dela (cantiga 388); um mouro que guardava uma imagem de Santa Maria de cuja teta verteu leite (cantiga 46); um homem, servo de um rei, que foi salvo da morte por Santa Maria por ter entrado num rio para salvar uma garça (cantiga 142); e muitos outros.

11) Mas em todas as cantigas há um único personagem principal, Santa Maria. Está em todas as narrativas, autora de todos os milagres, venerada e louvada das mais diversas formas, aquela na qual está centrado o projeto, o elemento motivador da obra: louvar e enaltecer Santa Maria, dignificar-lhe o dom de medianeira e protetora de todos os homens, a mulher mais honrada da História por ter gerado em seu ventre o Filho de Deus, o Emanuel, aquela que está pronta para intervir em qualquer situação em que um filho seu necessite de ajuda. Santa Maria, portanto, é elevada a uma condição superior à de simples personagem de narrativas de milagres. Ela assume uma função heroica, uma liderança da qual os homens não podem abrir mão e sem a qual as ações humanas perdem todo o sentido. Ela é próxima de Deus, é, na verdade, a própria Mãe do Criador, aquela que o carregou no ventre, que o amamentou, que o acompanhou em toda a trajetória de vida, inclusive na morte e na ressurreição. Figura épica, heroica, capaz de dar proteção a todos que a ela recorrem.

B - TEXTOS

Nesta Lição 4, serão estudadas quatro cantigas, duas que ilustram o lirismo das cantigas de louvor (n. 400 e n. 330) e duas que ilustram o sentido épico das cantigas de milagres (n. 13 e n. 77)

TEXTO 1: Cantiga de louvor (n. 400 edição E)

EMENTA: Esta é de loor de Santa Maria.

I

Pero cantigas de loor
fiz de muitas maneiras,
avendo de loar sabor
a que nos dá carreiras
5 como de Deus ajamos ben,
sol non tenno que dixen:
ca atant' é comprida
a loor da que nos manten
que nunca á fida.

II

10 Pero fiz com' oy dizer
que fez Santa Soffia,
que sa mealla offerçer
foy, ca mais non avia,
a Deus de mui bon coraçon;
15 mais o meu é mui mēor don
que lle dou mui de grado,
e cuid' end' aver gualardon
mui grand' e muit' onrrado.

III

Ca pero o don mui pouc' é,
20 segund' a mia pobreza,
non catará est', a la ffe,
a Sennor da franqueza;
ca por un don, esto sey ja,
que ll' eu dé, çento me dará
25 dos seus mui nobres dões,
e a mia mingua comprirá
conos seus gualardões.

IV

E poren lle quero rogar
que meu don pequen[inn]o
30 reçeb' e o queyra fillar
por aquel que menino
no seu corpo sse figurou
e sse fez om' e nos salvou
por nos dar parayso,
35 e pois consigo a levou,
e foi y de bon siso.

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 3, p. 347-348, n. 400 da edição E.)

I – Vocabulário:

- 1) carreiras (v. 4) = caminhos.
- 2) sol (v. 6) = nem sequer.

- 3) ren (v. 6) = nada.
- 4) á fiida (v. 9) = termina, acaba.
- 5) mealla (v. 12) = pequena moeda, oferta.
- 6) catará (v. 21) = reparará, observará.
- 7) a la ffe (v. 21) = certamente.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga enunciada em primeira pessoa, cujo tom lírico se destaca pela forte expressão da subjetividade do enunciador (função emotiva) e pela arte no processo de construção da cantiga (função poética).

2) São 4 estrofes de 9 versos, em 2 métricas: 5 versos octossílabos (versos 1, 3, 5, 6 e 8) e 4 versos hexassílabos (versos 2, 4, 7 e 9), no esquema de rima ababccdc.

3) Ao contrário da maioria das cantigas de louvor, esta não tem refrão. Com efeito, o refrão em todas as cantigas, funciona como um tema a partir do qual será desenvolvido o sentido do louvor à Virgem. Não havendo refrão, o sentido do louvor se distribui no transcurso das quatro estrofes, com destaque para a primeira estrofe.

4) Nesta, após se referir, nos cinco primeiros versos, ao prazer de escrever cantigas de louvor como forma de agradar a Deus, o enunciador manifesta-se de forma desconstrutiva, numa perspectiva de profunda humildade, ao dizer que suas cantigas de louvor “não dizem nada”. Isso porque o seu

dom é insignificante diante do dom da Virgem, que roga constantemente por nós e que nos ganha um lugar no céu.

5) Essa linha de raciocínio, acrescida também da comparação com os méritos de Santa Sofia (comentário abaixo), funciona como uma base argumentativa (função apelativa) no sentido de levar à crença de que, apesar de suas limitações, dela receberá inúmeros dons e recompensas que suprirão suas carências. Mas, mesmo com seus versos pequeninos, confia o enunciador em que a Virgem o receberá, como recebeu o Menino Jesus, que nos salvou e nos levou ao paraíso.

III – Além do texto:

1) Na biografia de Santa Sofia não há referência a alguma “mealha” que ela tenha oferecido a Deus “de mui bon coraçõ”, o que permite interpretar o termo como uma metáfora. Consta que ela nasceu em Roma, no ano 130, sob o governo do Imperador Adriano, e que sofreu grande perseguição por parte do prefeito de Roma, Antíoco, por ela ter-se convertido ao cristianismo. Teria sido casada e mãe de três filhas às quais chamou de Fé, Esperança e Caridade. Ficou viúva e educou as filhas na fé cristã. Numa época de grande perseguição aos cristãos, ela e as filhas teriam sido presas pelo prefeito de Roma. Este, para que elas renunciassem ao cristianismo, passou a torturar as filhas na presença da mãe, sem obter resultado, pois elas se mantiveram firmes na fé. As torturas foram de tal ordem que as três filhas acabaram morrendo. Para que a mãe sofresse a dor da perda das filhas e abandonasse o cristianismo, o prefeito a libertou,

deixando-a viva, porém mais uma vez sem resultado, pois até a morte Santa Sofia permaneceu fiel à sua crença.

2) Provavelmente, essa existência sofrida de Santa Sofia, a “mealha” que ela ofereceu a Deus, é a metáfora de seu mérito, segundo o enunciador, bem maior do que ele oferecia, mesmo chegando à cantiga de número 400 de uma obra inteiramente dedicada a louvar a Mãe de Deus.

TEXTO 2: Cantiga de louvor (n. 330 edição E)

EMENTA: Esta é de loor de Santa Maria.

I

Qual é a santivigada
ant’ e depois que foi nada?
Madre de Deus, nostro Sennor,
de Deus, nostro Sennor,
5 *e Madre de nosso Salvador.*

II

A qual diss’ “Ave Maria”
Gabriel e que seria
Madre de Deus, nostro Sennor,
de Deus, nostro Sennor,
10 *e Madre de nosso Salvador?*

III

Qual é a que sen mazela
pariu e ficou donzela?
Madre de Deus, nostro Sennor,
de Deus, nostro Sennor,

15 *e Madre de nosso Salvador.*

IV

En qual per sa omildade,
s' enserrou a Trĩidade?

*Madre de Deus, nostro Sennor,
de Deus, nostro Sennor,*

20 *e Madre de nosso Salvador.*

V

Qual é a que sempre bõa
foi e dos santos corõa?

*Madre de Deus, nostro Sennor,
de Deus, nostro Sennor,*

25 *e Madre de nosso Salvador.*

VI

Qual é a que per seu siso
nos fez aver paraíso?

*Madre de Deus, nostro Sennor,
de Deus, nostro Sennor,*

30 *e Madre de nosso Salvador.*

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 3, p. 197, n. 330 da edição E.)

I – Vocabulário:

- 1) santivigada (v. 1) = santificada, benta.
- 2) foi nada (v. 2) = foi nascida, nasceu.
- 3) mazela (v. 11) = mácula, mancha, pecado.
- 4) siso (v. 26) = juízo, entendimento.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga enunciada na 1ª pessoa do plural, em que o enunciador louva Santa Maria por ser a Mãe de Deus, nosso Senhor e Salvador.

2) Na cantiga, diferente do modelo mais comum, o refrão só se expressa após cada estrofe, as quais são dísticos de versos heptassílabos rimando entre si. O refrão, em terceto de versos que também rimam entre si, se constitui de versos de 3 métricas distintas: octossílabo, hexassílabo e eneassílabo, respectivamente.

3) Este modelo de composição, em que no refrão se responde às perguntas formuladas nas estrofes, é exclusivo desta cantiga de louvor.

4) Em cada estrofe a pergunta faz alusão a um momento da vida de Santa Maria, naquilo que se refere à sua participação no plano divino da salvação. Assim:

→ na estrofe I, referência ao fato de ter sido a escolhida para ser a Mãe de Deus;

→ na estrofe II, referência ao episódio da anunciação por parte do anjo Gabriel;

→ na estrofe III, referência às qualidades de Maria, virgem e imaculada;

→ na estrofe IV, referência à maternidade, encerrando em seu ventre, por sua humildade, a Santíssima Trindade;

→ na estrofe V, referência à coroação de Maria como Rainha dos santos;

→ na estrofe VI, referência à sua função mediadora que leva os homens ao paraíso.

5) Essa disposição das estrofes em perguntas retóricas cujas respostas estão no refrão constitui a linha de raciocínio adotada pelo enunciador para efeito de desenvolver a sua argumentação, no sentido de destacar, pelas respostas reiteradas, a figura da “Madre de Deus, nostro Sennor” “e Madre de nosso Salvador”.

6) A estrofe II constitui uma exceção a esse padrão, pois a pergunta se completa com os versos do refrão. Efetivamente, na imagem afonsina da anunciação, o anjo interpelaria a Virgem dirigindo-se a Ela por seu nome, “Ave Maria”, razão pela qual a pergunta formulada nesta segunda estrofe não teria essa entoação de adivinhação que tem nos outros casos.

7) Como elemento de composição destaca-se a anáfora do interrogativo “qual”, ora acompanhado do verbo “ser” (estrofes 1, 3, 5 e 6), ora nas variantes “a qual” (estrofe 2) e “em qual” (estrofe 4).

TEXTO 3: Cantiga de milagre (n. 13 das edições E e T e n. 14 da edição To)

EMENTA: Esta é como Santa Maria guardou o ladron que non morresse na forca, porque a saudava.

*Assi como Jesu-Cristo, | estando na cruz, salvou
um ladron, assi sa Madre | outro de morte livrou.*

I

E porend' un gran miragre | vos direi desta razon,
que feze Santa Maria, | dun mui malfeitor ladron
5 que Elbo por nom' avia; | mas sempr' en ssa oraçon
a ela s' acomendava, | e aquilo lle prestou.
Assi como Jesu-Cristo, | estando na cruz, salvou...

II

Onde ll' avẽo un dia | que foi un furto fazer,
e o meirõo da terra | ouve-o log' a prender,
e tan toste sen tardada, | fez-lo na forca põer;
10 mas a Virgen, de Deus Madre, | log' enton del se nembrou.
Assi como Jesu-Cristo, | estando na cruz, salvou...

III

E u pendurad' estava | na forca por ss' afogar,
a Virgen Santa Maria | non vos quis enton tardar,
ante chegou mui' agã | e foi-ll' as mãos parar
so os pees e alço-o | assi que non ss' afogou.
Assi como Jesu-Cristo, | estando na cruz, salvou...

IV

15 Assi esteve tres dias | o ladron que non morreu;
mais lo meirõo passava | per y e mentes meteu
com' era viv', e un ome | seu logo lle corregeu
o laço per que morresse, | mas a Virgen o guardou.
Assi como Jesu-Cristo, | estando na cruz, salvou...

V

20 U cuidavan que mort' era, | o ladron lles diss' assi:
“Quero-vos dizer, amigos, | ora por que non morri:
guardou-me Santa Maria, | e aque-vo-la aqui
que me nas sas mãos sofre | que m' o laço non matou”.
Assi como Jesu-Cristo, | estando na cruz, salvou...

VI

Quand' est' oyu o meiryo, | deu aa Virgen loor
Santa Maria, e logo | foi decer por seu amor
25 Elbo, o ladron, da forca, | que depois por servidor
dela foi senpr' en sa vida, | ca en orden log' entrou.
Assi como Jesu-Cristo, | estando na cruz, salvou...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 39-40, n. 13 das edições E e T, e n. 14 da edição To.)

I – Vocabulário:

1) meiryo (v. 8) = oficial de justiça, autoridade responsável pela ordem.

2) nembrou (v. 10) = lembrou: forma arcaica do verbo “lembrar”; do latim “memorare”, só após o século XV é que se passou a usar a forma “lembrar”.

3) agia (v. 13) = depressa.

4) so (v. 14) = sob.

5) mentes (v. 16) = enquanto, quando.

6) meteu (v. 16) = percebeu, se deu conta.

7) aque-vo-la aqui (v. 21) = eis aqui, eis que.

8) sofre (v. 22) = sustenta, segura.

9) orden (v. 26) = ordem religiosa.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga em 3ª pessoa, na qual se relata a história de um ladrão que foi salvo da forca por milagre de Santa Maria. Isso porque, não obstante ser um malfeitor, encomendava-se à Virgem em suas orações.

2) Está estruturada com refrão em dístico de versos de 15 sílabas métricas rimando entre si, além de 6 estrofes de versos igualmente de 15 sílabas métricas, em rima aaab, em que a rima b coincide com os versos do refrão.

3) Os versos do refrão resumem, de forma comparativa, o tema da cantiga. Assim como Jesus compadeceu-se de um ladrão que estava sendo crucificado junto com ele, prometendo-lhe a salvação, assim também Maria salvou da forca um ladrão que em suas orações pedia a ela proteção. Do ponto de vista sintático, o sentido comparativo do período foi estruturado pelo processo da correlação.

4) O enredo se desenvolve em 3 partes:

4.1. A introdução: o personagem Elbo, o ladrão, sendo preso quando praticava um furto, e sua condenação à morte na forca, sentença dada pelo meirinho.

4.2. O desenvolvimento:

→ a intervenção da Virgem, sustentando o corpo de Elbo para que não se asfixiasse e salvando-o da morte;

→ a permanência do condenado na forca por três dias até que o meirinho, passando pelo local, percebeu que o Elbo

estava vivo, determinando a um subordinado que corrigisse o laço para que ele morresse;

→ a explicação do condenado para o fato de que não morria porque Santa Maria o sustentava pelas mãos, evitando que o laço o asfixiasse;

→ o reconhecimento por parte do meirinho do milagre, dando louvor à Virgem, e tirando Elbo da força (clímax da narrativa).

4.3. A conclusão: tornou-se Elbo para sempre servidor da Virgem e adotou a vida religiosa.

5) Quanto aos personagens, destaca-se na narrativa o fato de que os dois personagens que compõe a trama e estão em oposição, o malfeitor e o homem da lei. Por força das circunstâncias, ambos se convertem diante do acontecimento maravilhoso: o condenado à força que não morre asfixiado, por ação milagrosa de Santa Maria.

6) Mas o personagem que se destaca é a Virgem Santa Maria. Opera o milagre e obtém a conversão do ladrão e do meirinho. É sua função épica, mediadora e protetora de seus filhos.

7) Na narrativa é feita a referência ao fato de que o ladrão esteve preso na força por três dias, após os quais foi retirado da força vivo. Fica clara a intenção do narrador de criar intertextualidade com a narrativa bíblica referente à ressurreição de Jesus, o qual teria ressuscitado três dias depois de ter sido sepultado.

III – Além do texto:

1) Meirinho (palavra originária do latim “majorinus”, algum tanto maior, diminutivo de “major”, maior) era como se designava o oficial de justiça durante a Idade Média. Eles tinham como função executar prisões, citações, penhoras e mandados judiciais. Recebendo ordens diretas do rei absolutista, os meirinhos se distribuíam em três categorias: o meirinho-mor, o meirinho que andava na corte substituindo o meirinho-mor e o meirinho das cadeias. O meirinho-mor era geralmente homem de sangue nobre e estava entre os principais da corte, executando os mandados do rei ou as determinações requeridas por sua justiça. A seu ofício pertencia prender pessoas de Estado por ordem do rei, ou seja, grandes fidalgos e cavaleiros que as outras justiças não podiam prender.

2) Em Portugal e por extensão no Brasil, a designação meirinho-mor aplicou-se a cada um dos magistrados que representava o rei de Portugal e superintendia na justiça e administração local de uma comarca portuguesa. Como designação dessa função, o termo meirinho-mor substituiu o de tenente e foi, mais tarde, substituído pelo de corregedor. Esse termo foi também aplicado a um dos principais oficiais da coroa de Portugal. O meirinho-mor era o magistrado encarregado de aplicar a justiça aos nobres e fiscalizar a aplicação da justiça nas terras senhoriais. Vale lembrar que o personagem Leonardo Pataca do romance “Memórias de um sargento de milícias”, de Manuel Antônio de Almeida, era um meirinho.

TEXTO 4: Cantiga de milagre (n. 77 das edições E e T)

EMENTA: Esta LXXVII [é] como Santa Maria sãou na sa ygreja de Santa Maria de Lugo hũa moller contreita dos pees e das mãos.

*Da que Deus mamou [o] leite do seu peito,
non é maravilla de sãar contreito.*

I

5 Desto fez Santa Maria miragre fremoso
ena sa ygrej' en Lugo, grand' e piadoso,
por hũa moller que avia tolleito
o mais de seu corp' e de mal encolleito,
Da que Deus mamou [o] leite do seu peito,...

II

10 Que amba-las suas mãos assi s' encolleram,
que ben per cabo dos onbros todas se meteram,
e os calcannares ben en seu dereito
se meteron todos no corpo maltreito.
Da que Deus mamou [o] leite do seu peito,...

III

Pois viu que lle non prestava nulla meezinna,
tornou-ss' a Santa Maria, a nobre Reynna,
rogando-lle que non catasse despeyto
se ll' ela fezera, mais a seu proveito
Da que Deus mamou [o] leite do seu peito,...

IV

15 Parasse mentes en guisa que a guareçesse,
se non, que fezzess' assi per que çedo morresse;
e logo se fezo levar en um leito

ant' a sa ygreja, pequen' e estreito.
Da que Deus mamou [o] leite do seu peito,...

V

20 E ela ali jazendo fez mui bõa vida
trões que ll' ouve merçee a Sennor conprida
eno mes d' agosto, no dia escolleito,
na sa festa grande, como vos retreito
Da que Deus mamou [o] leite do seu peito,...

VI

25 Será agora per min. Ca en aquele dia
se fez meter na ygreja de Santa Maria;
mais a Santa Virgen non alongou preyto,
mas tornou-ll' o corpo todo escorreito.
Da que Deus mamou [o] leite do seu peito,...

VII

30 Pero avẽo-ll' atal que ali u sãava,
cada un nembro per si mui de rig' [e]stalava,
ben come madeira mui seca de teito,
quando ss' estendia o nervio encolleito.
Da que Deus mamou [o] leite do seu peito,...

VIII

O bispo e toda a gente deant' estando,
veend' aquest' e oynd' e de rijo chorando,
viron que miragre foi e non trasgeito;
porende loaron a Virgen a feito.
Da que Deus mamou [o] leite do seu peito,...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 227-228, n. 77 das edições E e T.)

I – Vocabulário:

- 1) sãar (v. 2) = curar, tornar sã.
- 2) contreito (v. 2) = paralítico.
- 3) Lugo (v. 4) = em latim *Lucus Augusti*, é uma cidade da Galícia, capital da província de mesmo nome, Lugo.
- 4) tolleito (v. 5) = paralisado.
- 5) encolleito (v. 6) = encolhido.
- 6) per cabo de (v. 8) = locução prepositiva de lugar: na extremidade de.
- 7) maltreito (v. 10) = maltratado, deformado: participio do verbo arcaico *maltrager*.
- 8) meezinna (v. 11) = mezinha, remédio.
- 9) tornou-se (v. 12) = voltou-se para, dirigiu-se.
- 10) catasse (v. 13) = buscasse, procurasse.
- 11) en guisa que (v. 15) = locução conjuntiva de consequência: de maneira que.
- 12) guaraçesse (v. 15) = curasse, sarasse.
- 13) trões que (v. 20) = locução conjuntiva de tempo: até que.
- 14) retreito (v. 22) = relatado: participio do verbo arcaico “*retraer*”.
- 15) preyto (v. 25) = questão, negócio, demanda.
- 16) escorreyto (v. 26) = perfeito, sem defeito.
- 17) teito (v. 29) = teto, cobertura de telhado.
- 18) nervio (v. 30) = nervo, tendão.
- 19) trasgeito (v. 33) = embuste, engano.
- 20) a feito (v. 34) = verdadeiramente.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga de milagre em tom pungente em decorrência da enfermidade descrita, dando grandeza e heroicidade a Santa Maria por sua misericórdia, atendendo à enferma e curando-a. Narrada em 3ª pessoa, narrador onisciente, mas próximo do ouvinte, deixando-se marcar no texto: “como vos retreito / Será agora per min” (como vos será agora relatado por mim).

2) A métrica da cantiga é variada. Os dois versos do refrão são hendecassílabos e rimam entre si. As estrofes em quadras têm os dois primeiros versos com 13 sílabas métricas e os dois últimos com 11 sílabas métricas, em rima no esquema aabb, sendo que a rima em b coincide com os versos do refrão.

3) Destacam-se alguns cavalgamentos:

– “mais a seu proveito // Parasse mentes en guisa que a guarecesse” (entre versos de duas estrofes).

– “como vos retreito // Será agora per min” (também entre versos de duas estrofes).

4) Destacam-se também algumas inversões na ordem sintática (hipérbatos):

– “Da que Deus mamou [o] leite do seu peito, / non é maravilla de sãar contreito” (Não é nenhuma maravilha, daquela que em seu peito amamentou Deus, ser capaz de curar paralítico).

– “Desto fez Santa Maria miragre fremoso / ena sa ygrej’ en Lugo, grand’ e piadoso” (Disto Santa Maria fez milagre formoso, grande e piedoso, em sua igreja, em Lugo).

– “rogando-lle que non catasse despeyto / se ll’ ela fezera” (rogando-lhe que não procurasse despeito, caso ela (a enferma) lhe fizera).

– “e logo se fezto levar en um leito / ant’ a sa ygreja, pequen’ e estreito” (e logo se fez levar em um leito pequeno e estreito à sua igreja).

5) Na cantiga narra-se um grande milagre de Santa Maria, curando uma enferma parálitica, que tinha os pés e as mãos encolhidos. Vendo que nenhum remédio a curava, a parálitica foi à igreja de Santa Maria, em Lugo, na esperança de um milagre. Depois de aguardar algum tempo, no dia da festa da Santa, em agosto, foi levada para o interior da igreja onde a Santa Virgem a curou. O milagre aconteceu com tal realismo, pelo fato de a correção dos membros gerar ruídos semelhantes a madeira estalando, que de pronto o bispo e toda a gente reconheceram que não se tratava de um embuste e, por isso, louvaram a nobre Rainha.

III – Além do texto:

1) A catedral de Santa Maria em Lugo data do século XII, obra do arquiteto Raimundo Monforte. Entretanto, desde o momento em que as obras tiveram início até que se completassem as torres da fachada atual, em 1880, a catedral passou por várias reformas que lhe foram acrescentando diversos estilos, de acordo com a época da reforma: traços

românicos, góticos, renascentistas e barrocos. A imagem da padroeira, designada como Nossa Senhora dos Olhos Grandes, foi muito venerada na Idade Média, e a ela são atribuídos muitos milagres, principalmente a cura de enfermos, os quais recebem a graça com a aplicação do azeite que ardia perante o altar. A festa da Santa é celebrada em 15 de agosto, mas não por causa da assunção da Virgem, mas porque ela é considerada a “Mater lactans”, a mãe amamentando o filho (como está no refrão da cantiga). O leite é considerado na tradição cristã a metáfora do dom da vida, que a Virgem deu a Jesus e a toda a humanidade (Fidalgo e Muiña, 2005).

2) Pela descrição da enfermidade que acometia a personagem, pode-se supor que se tratava de artrite, talvez uma variante reumatoide que é a mais deformante. Além das alterações físicas nos membros, a artrite também leva o enfermo a muito sofrimento por causa da intensa dor (Fidalgo e Muiña, 2005).

C – LEITURAS ALTERNATIVAS

Nas considerações feitas acima a respeito dos gêneros literários nas *Cantigas de Santa Maria*, foram caracterizadas as cantigas de louvor como cantigas líricas, e as cantigas de milagres como cantigas épicas. Essa caracterização é feita, a rigor, considerando-se os traços predominantes na cantiga, o que não impede haver nas cantigas de milagres, além das características épicas predominantes, traços de lirismo. Faça uma leitura atenta da cantiga de milagre abaixo e determine os traços épicos e líricos do texto.

CANTIGA 3

EMENTA: Esta é como Santa Maria fez cobrar a Theophilo a carta que fezera cono demo, u se tornou seu vassalo.

*Mais nos faz Santa Maria
a seu Fillo perdõar,
que nos per nossa folia
ll' imos falir e errar.*

I

5 Por ela nos perdõou
Deus o pecado d'Adam
da maçãa que gostou,
per que soffreu mui' affan
e no inferno entrou;
10 mais a do mui bon talan
tant' a seu Fillo rogou,
que o foi end' el sacar.
Mais nos faz Santa Maria...

II

Pois ar fez perdon aver
a Theophilo, un seu
15 servo, que fora fazer
per consello dun judeu
carta por gãar poder
cono demo, e lla deu;
e fez-ll' en Deus descreer,
20 des i a ela negar.
Mais nos faz Santa Maria...

III

Pois Theophilo assi
fez aquesta trayçon,
per quant' end' eu aprendi,
foy do demo gran sazon;
25 mais depouys, segund' oý,
repentiu-ss' e foy perdon
pedir logo, ben aly
u peccador sol achar.

Mais nos faz Santa Maria...

IV

30 Chorando dos ollos seus
muito, foy perdon pedir,
u vyu da Madre de Deus
a omagen; sen falir
lle diss': «Os peccados meus
son tan muitos, sen mentir,
35 que, se non per rogos teus,
non poss' eu perdon gãar.»

Mais nos faz Santa Maria...

V

Theophilo dessa vez
chorou tant' e non fez al,
trões u a que de prez
40 todas outras donas val,
ao demo mais ca pez
negro do fog' infernal
a carta trager-lle fez,
e deu-lla ant' o altar.

Mais nos faz Santa Maria...

(Afonso X, o Sábio. Cantigas de Santa Maria. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 9-10, n. 3 das edições E, T e To.)

Lição 5



SANTA MARIA
E SÃO TIAGO

LIÇÃO 5

SANTA MARIA E SÃO TIAGO

A - INFORMAÇÕES

1) Na Idade Média, a peregrinação religiosa concentrou-se em três grandes centros: Roma, Jerusalém e Santiago de Compostela. Os três centros disputavam entre si a hegemonia. Roma, por ser a cidade-sede da igreja cristã, centro do poder da Igreja na figura do Papa, o sucessor de São Pedro. Jerusalém, por ser a Cidade Santa, onde Jesus Cristo, o Filho de Deus para os cristãos, foi condenado, morto e sepultado. E Santiago de Compostela, por ser a cidade onde estavam enterrados os restos mortais de Tiago, um dos apóstolos de Jesus.

2) Para efeito destas *Lições*, nas quais são estudadas as *Cantiga de Santa Maria*, o centro de peregrinação mais importante é o de Santiago de Compostela, por ser a capital da Galícia, para onde acorriam muitos peregrinos em busca de uma graça, por conta dos milagres atribuídos a São Tiago, usando um dos percursos conhecidos como Caminhos de Santiago.

3) A Galícia, já naquela época, estava integrada ao reino de Castela, sob o domínio do Rei Afonso X. Essa confluência, sem diminuir a importância de Santiago de Compostela como centro de peregrinação, gerou, até certo ponto, alguma rivalidade com o culto a Santa Maria, tão celebrado pelo Rei em suas cantigas.

4) A história do Caminho de Santiago está relacionada a um conjunto de tradições que se foram formando com o passar dos séculos na região Noroeste da Península Ibérica, tradições ligadas à figura de São Tiago, o apóstolo de Jesus conhecido pela designação Tiago Maior.

5) Segundo a tradição, o apóstolo Tiago, após a crucificação de Jesus, passou a pregar o evangelho na região do Império Romano correspondente à *Hispania*, dedicando-se em especial à região Noroeste da Península. De regresso a Jerusalém, foi decapitado pelo Rei Herodes, e seus restos mortais, segundo a mesma tradição, teriam sido levados de volta à *Hispania* em um barco de pedra, transportado por anjos, numa viagem que durou sete dias, tendo sido sepultado numa área que hoje corresponde ao território da Galícia.

6) Em meados do século VII, com a difusão da obra *Breviarium Apostolorum*, foram expostas pela primeira vez, em latim, várias notícias biográficas sobre os apóstolos, a área de pregação e o local de sepultura. Essa obra registra a chegada de São Tiago à *Hispania*, a sua pregação na parte ocidental do país e o seu sepultamento em um lugar chamado *Achaia Marmorica*, ou *Arcis Marmoricis*, nome do lugar onde se localizou, na década de 820, a tumba do apóstolo São Tiago, em Compostela.

7) A tradição do descobrimento do sepulcro de São Tiago – ou *Revelatio* –, relatada num texto do século IX, refere que um ermitão de nome Pelágio, habitante solitário da localidade de Solovio, observou durante várias noites seguidas luzes estranhas sobre um bosque próximo à sua vivenda. Interpretando o fenômeno como um aviso do céu, comunicou o fato ao bispo Teodomiro, da diocese de Iria Flávia, a mais alta autoridade eclesiástica com a qual podia fazer contato. Internando-se no bosque, o bispo, depois de dias de orações e jejum, encontrou um sepulcro de pedra no qual repousavam três corpos, identificados de imediato como os restos mortais do apóstolo São Tiago Maior e dos seus discípulos Teodoro e Atanásio.

8) O local onde se encontrou a tumba, a diocese de Iria Flávia, era o mais periférico do mundo ocidental, o *Finisterre*, pertencendo ao Reino das Astúrias, cujo soberano era o rei Afonso II. O fato ocorreu entre os anos de 820 a 830, numa época de muito perigo para a cultura cristã, em razão do domínio muçulmano na Península Ibérica a partir do século VIII. O rei Afonso II desejava tornar o Reino das Astúrias um baluarte para combater o Islão, no papel de integrador do cristianismo. São Tiago Maior atendia, assim, ao interesse do rei nesse movimento político-religioso. Uma vez levada a notícia ao rei Afonso II, este fez questão de se tornar o primeiro peregrino a visitar o *locus sanctus*, tendo mandado construir uma capela e um monastério no local.

9) Assim nasceu um dos mais importantes centros de peregrinação: Santiago de Compostela. A partir de 845,

começaram a chegar os primeiros peregrinos, e já em 862 o local não suportava mais o fluxo de fiéis, o que fez com que os restos mortais fossem trasladados da diocese de Iria Flávia para Compostela. Em 1075 deu-se o início da construção da atual catedral de Santiago, sob cujo altar estão depositados, numa urna, os restos mortais do apóstolo.

10) A peregrinação se intensificou a partir do século XII, e Santiago passou a disputar com Roma e Jerusalém a hegemonia do mundo cristão. Esta hegemonia deveu-se em grande parte à liderança do bispo de Santiago, Diego Xelmirez, em razão de inúmeras medidas político-administrativas e culturais para fomentar a *peregrinatio* e embelezar a catedral e a cidade, num período conhecido como Era Compostelana.

11) Data dessa época o *Liber Sancti Jacobi*, também conhecido como *Códice Calistino*, por ter sua autoria atribuída ao Papa Calisto II (1119-1124). O livro foi escrito em latim, possivelmente entre 1160 e 1170, e teve grande divulgação, pois nele se contemplam informações sobre o culto a Santiago e a peregrinação, além de conter o relato de 22 milagres de São Tiago acontecidos em vários lugares da Europa, considerados fidedignos pelas autoridades eclesiásticas. Alguns desses milagres têm alguma relação com os milagres de Santa Maria narrados por Afonso X.

12) Como os peregrinos vinham dos mais variados pontos da Europa, surgiram vários Caminhos, dentre eles, o mais famoso, o Caminho Francês. Desde então, multidões de peregrinos anônimos vêm percorrendo este Caminho mágico.

Vários daqueles que deixaram o nome na história, como Carlos Magno, El Cid, São Francisco de Assis, Fernão de Aragão e Isabel de Castela, também percorreram o Caminho. Ainda hoje se faz a história do Caminho, com a passagem de peregrinos não menos famosos da nossa história contemporânea, como artistas, escritores, historiadores etc.

13) Com o fim da Idade Média, o Caminho de Santiago perdeu a sua importância e foi gradativamente esquecido. Somente no século XX, ele foi novamente resgatado e começaram as peregrinações modernas. O Caminho de Santiago foi declarado Conjunto Histórico Artístico em 1962, tendo sido considerado Patrimônio Cultural Europeu pela União Europeia, e Santiago de Compostela reconhecida pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade.

B – TEXTOS

Nesta *Lição* Serão estudadas quatro cantigas de milagres, todas com referências ao Caminho de Santiago de Compostela: 26, 184, 278 e 218.

TEXTO 1: Cantiga de milagre (n. 26 edição E, T e To)

EMENTA: Esta é como Santa Maria julgou a alma do Romeu que ia a Santiago, que se matou na carreira por engano do diabo, que tornass' ao corpo e fizesse penitência.

*Non é gran cousa se sabe / bon joyzo dar
a Madre do que o mundo / tod' á de joigar.*

I

Mui gran razon é que sábia dereito
quen Deus troux' en seu corp' e de seu peito
5 mamentou, e del despeito
nunca foi fillar;
poren de sen me sospeito
que a quis avondar.

Non é gran cousa se sabe / bon joyzo dar...

II

Sobr' esto, se m' oissedes, diria
10 dun joyzo que deu Santa Maria
por un que cad' ano ya,
com' oy contar,
a San Jam' en romaria,
porque se foi matar.

Non é gran cousa se sabe | bon joyzo dar...

III

15 Este Romeu con bõa vontade
ya a Santiago de verdade;
pero desto fez maldade
que ant' albergar
foi con moller sen bondade,
20 sen con ela casar.

Non é gran cousa se sabe | bon joyzo dar...

IV

Pois esto fez, meteu-ss' ao camõo,
e non sse mãefestou o mesq[u] ão;
e o demo mui festõo
se le foi mostrar

25 mais branco que un armño,
polo tost' enganar.
Non é gran cousa se sabe | bon joyzo dar...

V

Semellança fillou de Santiago
e disse: “Macar m' eu de ti despago,
a salvaçon eu cha trago
30 do que fust' errar,
por que non caias [no] lago
d' inferno, sen dultar.
Non é gran cousa se sabe | bon joyzo dar...

VI

Mas ante farás esto que te digo,
se sabor ás de seer meu amigo:
35 talla o que trages tigo
que te foy deitar
en poder do ãemigo,
e vai-te degolar.”
Non é gran cousa se sabe | bon joyzo dar...

VII

O romeu, que ssen dovida cuidava
40 que Santiag' aquilo lle mandava,
quanto lle mandou tallava;
poi-lo foi tallar,
log' enton se degolava,
cuidando ben obrar.
Non é gran cousa se sabe | bon joyzo dar...

VIII

45 Seus companheiros, poi-lo mort' acharon,
por non lles apõer que o mataron,

foron-ss'; e logo chegaron
a alma tomar
demões, que a levaron
50 mui toste sen tardar.
Non é gran cousa se sabe | bon joyzo dar...

IX

E u passavan ant' hũa capela
de San Pedro, muit' aposta e bela,
San James de Conpostela
dela foi travar,
55 dizend': "Ai, falss' alcavela
non podedes levar
Non é gran cousa se sabe | bon joyzo dar...

X

A alma do meu romeu que fillastes,
ca por razon de mi o enganastes;
gran trayçon y penssastes,
60 e, se Deus m' anpar,
pois falssament' a gãastes,
non vos pode durar."
Non é gran cousa se sabe | bon joyzo dar...

XI

Responderon os demões louçãos:
"Cuja est' alma foi fez feitos vãos,
65 por que somos ben certãos
que non dev' entrar
ante Deus, pois con sas mãos
se foi desperentar."
Non é gran cousa se sabe | bon joyzo dar...

XII

70 Santiago diss’: “Atanto façamos:
pois nos e vos est’ assi rezõamos,
ao joyzo vaamos
da que non á par,
e o que julgar façamos
logo sen alongar.”
Non é gran cousa se sabe | bon joyzo dar...

XIII

75 Log’ ante Santa Maria vëeron
e rezõaron quanto mais poderon.
Dela tal joiz’ ouveron:
que fosse tornar
a alma onde a trouxeron,
80 por se depois salvar.
Non é gran cousa se sabe | bon joyzo dar...

XIV

Este joyzo logo foi comprido,
e o romeu morto resorgido,
de que foi pois Deus servido;
mas nunca cobrar
85 pod’ o de que foi falido,
con que fora pecar.
Non é gran cousa se sabe | bon joyzo dar...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 76-79, n. 26 das edições E, T e To.)

I - Vocabulário:

- 1) pẽendença (em.) = penitência.
- 2) oissedes (v. 9) = ouvísseis, escutásseis.
- 3) San Jam' (v. 13) = São Tiago.
- 4) albergar (v. 18) = deitar-se.
- 5) mãefestou (v. 22) = confessou, fez penitência.
- 6) festyo (v. 23) = depressa, ligeirinho.
- 7) armyo (v. 25) = arminho, mamífero de pele branca no inverno.
- 8) tost' (v. 26) = taste: depressa, cedo.
- 9) macar (v. 28) = embora: conjunção concessiva.
- 10) despago (v. 28) = descontente, zangado.
- 11) cha (v. 29) = lha, combinação pronominal: eu lhe trago a salvação.
- 12) sen dultar (v. 32) = sem recear, sem temer.
- 13) talla (v. 35) = corta.
- 14) tigo (v. 35) = contigo: forma arcaica do latim te+cum; da língua arcaica para a moderna, acrescentou-se a preposição com.
- 15) apõer (v. 46) = apor, atribuir, imputar: forma arcaica de “apor”, derivado de “pôr”.
- 16) alcavela (v. 55) = bando, quadrilha.
- 17) louços (v. 63) = garbosos, orgulhosos.
- 18) desperentar (v. 68) = matar, suicidar.

II – Proposta de leitura:

- 1) Cantiga enunciada em 3ª pessoa na qual se narra um milagre em que Santa Maria ressuscita um romeiro que ia pelo Caminho de Santiago.

2) A métrica dos versos é bem diversificada. No refrão, em dístico, os versos são de 13 sílabas métricas, rimando entre si. Nas estrofes, em sextilhas, os dois primeiros versos são decassílabos; o terceiro e o quinto, heptassílabos; o quarto, pentassílabo; e o sexto hexassílabo. A rima no esquema aaabab, sendo que em todas as estrofes os versos de rima b têm a mesma terminação, coincidindo com a rima do refrão.

3) Cantiga de enredo complexo, envolvendo vários personagens, na qual o poder de julgamento da Mãe de Jesus fica demonstrado, conforme se enuncia no refrão: “Non é gran cousa se sabe bon joyzo dar / a Madre do que o mundo tod’ á de joigar” (Não é de se estranhar que a Mãe daquele que há de julgar o mundo todo saiba dar uma boa sentença).

4) Na apresentação da narrativa está um romeiro que antes de iniciar a peregrinação a Santiago teve relação sexual com uma mulher e, sem se confessar, seguiu viagem.

5) A complicação tem início quando um demônio, passando-se pelo Santo Apóstolo, abordou o romeiro e recomendou que amputasse o próprio membro sexual, para que tivesse o perdão do pecado cometido antes de iniciar a peregrinação. Com medo da condenação eterna e na conta de que a ordem fora dada por São Tiago, ele cortou seu membro viril e, em consequência, morreu. Logo a seguir chegaram os demônios e muito rapidamente levaram sua alma.

6) O conflito se amplia quando os demônios, passando por uma capela de São Pedro, foram interceptados por São Tiago,

o qual dirigiu-se asperamente aos demônios, condenando-os por terem falsamente enganado o seu fiel peregrino. Com a justificativa dos demônios de que o peregrino não merecia a salvação por ter se suicidado, São Tiago propôs que a alma fosse levada ao julgamento de Santa Maria. No tribunal, após ouvir as razões das duas partes, a Mãe de Deus atende ao pedido do Apóstolo e determina que o romeiro fosse ressuscitado.

7) Chega-se ao desfecho da narrativa com o cumprimento da sentença: o romeiro foi ressuscitado. Mas, como pecara antes de iniciar a peregrinação, tendo relações sexuais com uma mulher, o romeiro não mais recuperou o membro amputado.

III – Além do texto

1) Trata-se de relato bastante conhecido na Idade Média. Aparece num poema de Guaiferio de Benevento que viveu no século XI e ainda em outros textos do século XII. No século XIII, foi reescrito por Gonzalo de Berceo e Gautier de Coicy. Porém o relato mais famoso é o que foi feito no *Liber Sancti Jacobi (Codex Calixtinus)* entre as muitas narrativas de milagres de São Tiago acontecidos no Caminho Jacobeu. No século XII, era-lhe dedicada uma festa na catedral de Santiago de Compostela, no dia 3 de outubro.

2) Na maioria das versões, o peregrino se chamava Geraldo e morava em Lyon, na França, com sua mãe. Todos os anos ele ia a Santiago em romaria. Em uma das vezes, antes de partir, teve relação sexual com uma mulher. No dia seguinte, já no

Caminho, o demônio, tomando a figura de Santiago, apareceu-lhe, acusando-o da falta e dizendo que se quisesse salvar a alma teria de amputar o membro com que pecara. À noite, enquanto os companheiros dormiam, amputou o membro e esvaiu-se em sangue, morrendo em decorrência da hemorragia. Os amigos fugiram para não serem acusados do crime.

3) Quando ia ser enterrado, ressuscita e conta a todos o que lhe acontecera. No momento em que os demônios iam apoderar-se de sua alma, Santiago interveio, argumentando com os demônios que a alma lhe pertencia, porque o morto tinha-lhe sido em vida muito devoto. Como não chegavam a consenso, foram a Roma para recorrer à arbitragem de Santa Maria. Esta, após ouvir os argumentos das duas partes, sentenciou a favor de São Tiago, determinando que a alma fosse devolvida ao corpo para poder fazer penitência pelos pecados.

4) Uma vez ressuscitado, o romeiro continuou a caminhada até Santiago de Compostela, para agradecer ao Santo o milagre que recebera. Na viagem reencontrou os amigos, aqueles que tinham fugido quando ele se suicidou, os quais se maravilharam pelo fato de Geraldo estar vivo. O milagre foi relatado em muitos lugares e muitos tinham a curiosidade de ver a cicatriz da mutilação, onde cresceu uma verruga por onde ele urinava.

5) Na narrativa de Afonso X, não há a informação direta de que o julgamento da alma do peregrino tenha acontecido num tribunal em Roma, mas apenas indiretamente, na passagem: “E u passavan ant’ hũa capela / de San Pedro, muit’ aposta e bela” (versos 51-52).

6) Afonso X em suas narrativas de milagres, em atitude de valorização do culto de Santa Maria e de rivalidade com o culto a São Tiago, poucas vezes fez referência ao Caminho de Santiago e, quando o fez, foi para destacar o milagre da Virgem. A narrativa acima, apresentada na perspectiva do Caminho Jacobeu, destaca o milagre de São Tiago ao intervir em favor de um romeiro devoto. Na perspectiva do projeto de Afonso X, o destaque é para a Mãe de Deus que, ao julgar a questão, determinou que o romeiro ressuscitasse.

TEXTO 2: CANTIGA DE MILAGRE (n. 184 da edição E e 186 da edição T)

EMENTA: Esta é como Santa Maria livrou de morte ãu menynno que jazia no ventre da madre, a que deran hũa cuitelada pelo costado.

*A Madre de Deus
tant' á en ssi gran virtude,
per que aos seus
acorre e dá saude.*

I

5 E de tal razon com' esta / um miragre mui fremoso
vos direi que fez a Virgen, / Madre do Rei poderoso,
en terra de Santiago, / en um logar montannoso,
[hu] hũa moller morava / que era prenn' ameude
A Madre de Deus...

II

De seu marido; mais ela, / polas ss[u]as pecadillas,

10 quantos les nunca nacian, / assi fillos come fillas,
todos lle morrián logo; / mais das s[u]as maravillas
mostrou [y] Santa Maria, / que sobre los seus recude.
A Madre de Deus...

III

Ela con pavor daquesto, / e de que era preñada
encomendou aa Virgen, / a Madre de Deus onrrada,
15 que ela que a guardasse / que non foss' acajõada,
dizendo: “Dá-me meu fillo, / que ben a viver m' ajude”.
A Madre de Deus...

IV

Ela a questo facendo, / o demo chõo d' enveja
aguisou que seu marido / ouve con outros peleja,
e deron-lle hũa ferida / pelos peitos tan sobeja
20 que morreu, ca assi faze / quen non á queno [e]scude.
A Madre de Deus...

V

Ela que viu o marido / [a] que chagavan de morte,
foi-sse-lle deitar de suso; / e deron-lle enton tan forte
ferida pelo costado / que morreu, tal foi sa sorte.
Mai-lo fillo pela chaga / sayu, [que] mester engrude
A Madre de Deus...

VI

25 Avia pera sa chaga / que na face lle ficara
que ll' o cuitelo fezera / que a ssa madre matara.
Mais quisu Santa Maria, / a que o [en]comendara
sa madre, que non morresse / nen foss' el en [a]taude.
A Madre de Deus...

VII

Ante quisu que vivesse / e crecess' e sse criasse,

30 e sempre reconnocesse / a Virgen e a loasse,
e o sinal parecesse / da chaga, per que provasse
este feito [e] que sempre / om' en ssa loor [e]stude.
A Madre de Deus...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 2, p.209-210, n. 184 da edição E e 186 da T.)

I - Vocabulário:

- 1) cuitelada (em.) = facada, golpe com cutelo.
- 2) [hu] (v. 8) = onde. Também se grafa u.
- 3) sobrelos (v. 12) = sobre os.
- 4) recude (v. 12) = socorre, auxilia, acode.
- 5) acajõada (v. 15) = prejudicada.
- 6) aguisou (v. 18) = ordenou.
- 7) queno [e]scude (v. 20) = quem o defenda.
- 8) de suso (v. 22) = por cima.
- 9) mester engrude (v. 24) avia (v. 25) = havia necessidade de grude: material para sutura do corte produzido pela faca que matara a mãe.
- 10) om' en ssa loor [e]stude (v. 32) = alguém ao louvor dela se dedique.

II – Proposta de leitura

1) Cantiga narrada em 3ª pessoa na qual se relata um milagre de Santa Maria, ocorrido num lugar montanhoso em

terras de Santiago. O milagre ocorreu quando a Santa interveio em favor de um recém-nascido cuja mãe tinha sido assassinada à faca num incidente.

2) Foram usados versos de métrica variada:

2.1. Nos versos do refrão, em quadra, os versos 1 e 3 são pentassílabos, e os versos 2 e 4 são heptassílabos, em rima no esquema abab.

2.2. Nas estrofes, também em quadras, os versos são de 15 sílabas métricas, em 2 cesuras, em rima no esquema aaab.

3) A ementa remete para uma narrativa trágica: o nascimento de um menino cuja mãe foi vítima de facadas.

4) O refrão destaca a grande virtude da Mãe de Deus, pelo fato de socorrer seus filhos, proporcionando-lhes saúde.

5) Nas duas primeiras estrofes, introduz-se a narrativa e apresenta-se a personagem a quem a Virgem concedeu a graça do milagre: uma mulher que constantemente engravidava, mas que perdia os filhos recém-nascidos, como castigo pelos pecados que cometia.

6) Da estrofe III à VI, relatam-se os fatos que levaram ao milagre. Mais uma vez grávida, a mulher implorou a Santa Maria que a protegesse para que o filho nascesse saudável. Mas o demônio, para prejudicá-la, fez que o marido dela se envolvesse numa briga e fosse morto com uma facada no peito. Ao tentar socorrê-lo, ela também foi assassinada com uma facada pelas costas.

7) Neste momento ocorre o milagre: atendendo ao pedido da mãe, que a ela recorrera para que o filho não morresse, como tinha acontecido com os outros filhos recém-nascidos, a Virgem fez que a criança nascesse pela chaga provocada pelo cutelo e sobrevivesse, embora ferida na face pela facada que matara a mãe.

8) Na estrofe VII, tem-se a conclusão: o menino sobreviveu, cresceu e criou-se, sempre reconhecido da graça que recebera, inclusive pelo sinal da cicatriz na face, como prova do milagre.

9) Destacam-se no texto alguns recursos expressivos:

9.1. No verso 6, o recurso da antonomásia na expressão “Madre do Rei poderoso”, para designar a Virgem, Santa Maria.

9.2. Algumas ocorrências de cavalgamento dentro da mesma quadra ou entre o verso final de uma quadra e o inicial da seguinte: “um miragre mui fremoso / vos direi que fez a Virgen” (versos 5-6); “que era prenn’ ameude / De seu marido” (versos 8-9); “pelos peitos tan sobeja/ que morreu” (versos 19-20); “e deron-lle enton tan forte / ferida pelo costado” (versos 22-23); “[que] mester engrude / Avia pera sa chaga” (versos 24-25); “a que o [en]comendara / sa madre” (versos 27-28); “per que provasse / este feito” (versos 31-32).

9.3. Os versos 24 a 26, “Mai-lo fillo pela chaga / sayu, [que] mester engrude // Avia pera sa chaga / que na face lle ficara // que ll’ o cuitelo fezera / que a ssa madre matara”, formam um período com hipérbato e uma sequência de orações adjetivas de leitura complexa. Numa paráfrase em português contemporâneo, o sentido será: “Mas o filho saiu pela chaga

feita pelo cutelo que matara sua mãe e que provocara na face do menino uma chaga que precisaria de grude para a sutura”.

III – Além do texto

1) Há três aspectos que podem ser destacados neste texto. O primeiro diz respeito a uma questão cultural e religiosa comum na Idade Média, oriunda da tradição bíblica do Antigo Testamento, segundo a qual um pecador estava sujeito a sofrimentos ainda em vida em decorrência de pecados que cometia. É o caso da mulher que, apesar das constantes situações de gravidez, não conseguia criar os filhos, pois estes morriam logo depois de nascerem.

2) O segundo aspecto diz respeito à questão da violência na solução dos conflitos interpessoais. Envolvido numa briga, o marido da personagem é assassinado. A mulher, quando tenta socorrer o marido, também é assassinada com golpe de faca, pouco importando para os assassinos que estivesse grávida.

3) O terceiro aspecto é o que diz respeito à referência “em terra de Santiago, em um lugar montannoso” (v. 7) para indicar o local onde ocorrem os fatos narrados. Isso significa que provavelmente o milagre ocorreu em área próxima a Santiago de Compostela, na Galícia, área da peregrinação relacionada ao culto ao Santo Apóstolo. Pode-se deduzir, com isso, que Afonso X quer mostrar a supremacia da Virgem Mãe de Deus sobre os demais santos, como poderosa intercessora junto a seu Filho, na realização de milagres.

4) Na verdade, se os milagres atribuídos a Santiago se relacionavam às áreas do Caminho ou à cidade de Santiago de Compostela, os milagres atribuídos a Santa Maria, relatados nas cantigas, aconteceram em diversas igrejas e locais espalhados por toda a corte de Afonso X, e ainda em igrejas localizadas em várias partes do mundo medieval, inclusive na distante Constantinopla, também chamada Bizâncio, naquela época capital do Império Bizantino.

TEXTO 3: CANTIGA DE MILAGRE (n. 278 da edição E e 74 da F)

EMENTA: Como hũa bõa dona de Fra[n]ça, que era cega, vëo a Vila-Sirga e teve y vigia, e foi logo guarida e cobrou seu lume. E ela yndo-se pera sa terra, achou un cego que ya en romaria a Santiago, e ela consellou-lle que fosse per Vila-Sirga e guareceria.

*Como sofre mui gran coita lo om' en cego seer,
assi faz gran piadade la Virgen en ll' acorrer.*

I

E desto contar-vos quero | miragre fremos' e bel
que mostrou en Vila-Sirga | a Madre de Manuel,
5 u fez ameude muitos, | que son mais doces ca mel,
pera quen en ela fia | de gran sabor y aver.

Como sofre mui gran coita lo om' en cego seer...

II

Esto foi en aquel tenpo | que a Virgen começou
a fazer en Vila-Sirga | miragres, per que sãou
a muitos d' enfermidades | e mortos ressocitou.

- 10 E porend' as gentes algo | começavan d' i fazer,
Como sofre mui gran coita lo om' en cego seer...

III

E de muitas terras eran | os que vñian aly.
Mas hũa dona de França, | cega, per quant' aprendi,
romña a Santiago | foi, mas avê[o]-ll' assy
que non sãou de sa ida | que sol podesse veer.
Como sofre mui gran coita lo om' en cego seer...

IV

- 15 E depois aa tornada, | quando chegou a Carron,
hũa sa filla lle disse: | «Treides, se Deus vos perdon,
albergar mais adeante | a hũas choças que son
preto de nosso camño, | e y podemos jazer.”
Como sofre mui gran coita lo om' en cego seer...

V

- 20 E pois sairon da vila, | muy preto daquel logar
fillou-s' a chover mui forte, | e ouveron a entrar
con coita ena eigreja, | e des i ant' o altar
se deitaron. E a cega | foi ssa oraçon fazer,
Como sofre mui gran coita lo om' en cego seer...

VI

- 25 Rogando Santa Maria, | a Sennor esperital,
que s' amercẽasse dela | e lle tolless' aquel mal,
per que ouvesse seu lume. | E log' a que pod' e val
fez que foi logo guarida. | E fillou-ss' a bẽeizer
Como sofre mui gran coita lo om' en cego seer...

VII

A Virgen Santa Maria; | e outro dia fillou
seu camño', e assi yndo | un ome cego achou
que a Santiago ya; | mas ela ll' aconssellou

30 que fosse por Vila-Sirga, | se quisesse lum' aver.
Como sofre mui gran coita lo om' en cego seer...

VIII

E contou todo seu feito, | como fora con romeus
muitos pera Santiago, | mas pero nunca dos seus
ollos o lum' y cobrara, | mas pois a Madre de Deus
llo dera en Vila-Sirga, | pelo seu mui gran poder.
Como sofre mui gran coita lo om' en cego seer...

IX

35 O cego creeu a dona, | e tan toste sse partiu
dela e foi ssa carreira | tanto que ss' el espediu;
e pois foi en Vila-Sirga, | fez ssa oraçon e vyu,
ca non quis Santa Maria | eno sãar detêr.
Como sofre mui gran coita lo om' en cego seer...

X

40 Quantos a questo souberon | todos logo manaman
loaron Santa Maria, | a Sennor do bon talan,
por tan aposto miragre | que fez, e tan sen affan,
como en fazer dous cegos | tan agynna guarecer.
Como sofre mui gran coita lo om' en cego seer...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 3, p. 70-71, n. 278 da edição E e 74 da F.)

I – Vocabulário:

1) Vila-Sirga (v. 4) = cidade da Espanha, na província de Palência, atualmente chamada de Villalcázar de Sirga.

- 2) romã (v. 13) = romeira, peregrina: feminino de romeu.
- 3) avê[o] (v. 13) = aconteceu, sucedeu, passou.
- 4) que sol (v. 14) = de modo que: conjunção consecutiva.
- 5) tornada (v. 15) = volta, regresso.
- 6) Carron (v. 15) = cidade da Espanha, na província de Palência, atualmente chamada de Carrión de los Condes.
- 7) treides (v. 16) = anda, caminha, segue: forma imperativa.
- 8) choças (v. 17) = casinhas, casebres.
- 9) coita (v. 21) = dificuldade, sofrimento.
- 10) amercêasse (v. 24) = condoer-se, ter piedade.
- 11) tolless' (v. 24) = tirasse, libertasse.
- 12) bēeizer (v. 26) = bendizer.
- 13) logo manaman (v. 39) = logo imediatamente.
- 14) talan (v. 40) = talante, caráter, bondade, clemência.

II –Proposta de leitura:

1) Cantiga narrada em 3ª pessoa em que se relatam dois milagres de Santa Maria, concedendo a dois cegos a graça de recuperar a visão.

2) Os versos são todos de 15 sílabas métricas. O refrão em dístico tem os versos rimando entre si. Os quartetos têm os versos em rima no esquema aaab, sendo que a terminação b rima com os versos do refrão.

3) O conceito expresso no refrão destaca a misericórdia da Virgem ao curar pessoas que sofrem com a cegueira. Focaliza, então, o narrador os feitos milagrosos da Mãe de Jesus,

concedendo graças a muitos que acorriam ao seu santuário em Vila-Sirga. Dois personagens em especial são agraciados, ambos cegos, devotos de São Tiago, que peregrinavam a Santiago de Compostela na esperança de recuperarem a visão.

4) O primeiro personagem é uma mulher francesa que, retornando da peregrinação, onde não recebeu a graça, chega a Vila-Sirga e, buscando refúgio por causa de uma forte chuva, entra numa igreja e ali, após fazer orações, pede a Santa Maria que tenha piedade dela e dê-lhe a graça da visão. A Santa atende ao pedido da cega, e esta recupera a visão.

5) O segundo personagem é um cego, que também ia a Santiago em peregrinação. Encontrando-se no caminho com a mulher que recuperara a visão, esta o aconselhou que fosse ao santuário da Virgem em Vila-Sirga, onde ela, que também era cega, recebera a graça e tinha voltado a enxergar. O homem seguiu a recomendação, foi ao santuário e pediu à Virgem que o curasse da cegueira. Também foi atendido e voltou a enxergar.

6) Na conclusão, fica claro que o poder de fazer milagres e de manifestar piedade aos devotos levava muitos a louvar a Mãe de Deus.

7) Destacam-se alguns exemplos de cavalgamento: “Esto foi en aquel tempo | que a Virgen começou / a fazer en Vila-Sirga | miragres” (versos 7-8); “foi, mas avê[o]-ll’ assy / que non sãou de sa ida | que sol podesse veer” (versos 13-14); “E fillou-ss’ a bẽizer / A Virgen Santa Maria” (versos 26-27).

8) Vale dar realce às antonomásias para designar Maria: “a Madre de Manuel” (v. 4); “a Sennor esperital” (v. 23); “a Madre de Deus” (v. 33); “a Sennor do bon talan” (v. 40).

9) Muito expressiva também a oração comparativa de superioridade empregada para caracterizar o valor dos milagres de Santa Maria: “que son mais doces ca mel”.

III – Além do texto:

1) Segundo as professoras Elvira Fidalgo e Milagros Muiña, “Em sua origem, o caminho de Santiago não passava por Vila-Sirga. Para ir de Fromista a Carrion, cruzava-se a vila de Arconada, onde havia um importante hotel de peregrinos. Posteriormente, a rota alterou-se, e o caminho passou a ser feito por Vila-Sirga, onde se venerava com muita devoção a Virgem Branca, custodiada na igreja de mesmo nome. A igreja de Santa Maria, a Branca, cuja construção data do século XII, custodiava uma imagem da Virgem que dá nome ao templo. A escultura perante a qual se prostrou a mulher cega da cantiga é uma imagem em pedra policromada que representa uma Virgem sedente, com o Menino no colo. Na parte superior, reproduz-se um coro de anjos os quais portam em suas mãos uns incensórios.” (Fidalgo e Muiña, 2005).

2) Nesta cantiga fica evidente a rivalidade entre os centros de peregrinação. Percebe-se pela narrativa que Afonso X manifesta especial interesse de converter a igreja de Vila-Sirga em foco de atração para os peregrinos. Numa atitude de

prestígio para a igreja, consta que o Rei Sábio mandou que se enterrassem os restos mortais de um de seus irmãos, Felipe, no interior da igreja. Havia por parte das elites interesse em criar núcleos de peregrinação porque as oferendas trazidas pelos peregrinos tornavam-se importante fonte de renda (Fidalgo e Muiña, 2005).

3) Pessoalmente Afonso X tinha também como motivo a sua hostilidade com Santiago de Compostela. Na verdade, ele sempre usou a Igreja como estratégia política de governo. Em razão disso chegou a haver em 1272 uma rebelião contra seu reino com o apoio dos nobres e do arcebispo de Santiago. Com efeito, as relações com Santiago sempre foram instáveis, em razão do interesse das elites compostelanas em controlar politicamente a região, contrariando os interesses do Rei (Fidalgo e Muiña, 2005).

TEXTO 4: CANTIGA DE MILAGRE (n. 218 da edição E e 71 da F)

EMENTA: Esta é como Santa Maria guareceu en Vila-Sirga un ome bõo d'Alemanna que era contreiro.

*Razon an de seeren seus miragres contados
da Sennor que ampara aos desamparados.*

I

E dest' en Vila-Sirga miragre mui fremoso
mostrou a Virgen, Madre de Deus, Rey grorioso,
5 e ontr' os seus miragres é d' oyr piadoso,

de que ela faz muitos nobres e mui preçados.
Razon an de seeren seus miragres contados...

II

En terra d' Alemanna un mercador onrrado
ouve, rico sobejo e muit' enparentado;
mas dũ' anfermedade foi atan mal parado,
10 per que ficou tolleito d' anbos e dous los lados.
Razon an de seeren seus miragres contados...

III

E dest' assi gran tempo foi end' atan maltreito,
que de pees e mãos de todo foi contreito;
e de seu aver tanto lle custou este feito,
assi que ficou pobre e con grandes cuidados.
Razon an de seeren seus miragres contados...

IV

15 El en esto estando, viu que gran romaria
de gente de sa terra a Santiago ya;
e que con eles fosse mercee lles pidia,
e eles deste rogo foron muit' enbargados.
Razon an de seeren seus miragres contados...

V

20 Ca dũa parte viyan ssa grand' enfermedade.
e ar da outra parte a ssa gran pobridade;
pero porque avian dele gran piadade,
eno levaren sigo foron end' acordados.
Razon an de seeren seus miragres contados...

VI

25 E a medes fezeron log' en que o levavan,
e pera Santiago ssas iornadas fillavan,
e a mui grandes pẽas alá con el chegavan;

mas non quis que guarisse Deus, polos seus pecados.
Razon an de seeren seus miragres contados...

VII

Depois de Santiago con ele sse tornaron;
e quand' en Carron foron, ar cego o acharon,
e de o y leixaren todos s' i acordaron.

30 Mas ata Vila-Sirga con el foron chegados,
Razon an de seeren seus miragres contados...

VIII

Ca teveron que era logar pera leixa-lo
mui mellor que en outro e y acomenda-lo.
Porend' aa ygreja punnaron de leva-lo,
ca de o mais levaren sol non foron ousados,
Razon an de seeren seus miragres contados...

IX

35 Por que lles non morresse. E assi o mesquynno
ficou desanparado, e eles seu caminno
se foron. Mas a Madre do que da agua vÿo
fez ouve del mercee e oyu seus braados
Razon an de seeren seus miragres contados...

X

40 Que el mui grandes dava, chamando “Gloriosa”
e chorando mui forte. Mas a mui preciosa
o oyu e sãou-o come mui poderosa,
por que quantos y eran foron maravillados.
Razon an de seeren seus miragres contados...

XI

E pois a poucos dias foi-sse pera ssa terra
por prazer da que nunca ssa mercee enserra.
45 E pois alá foi, logo non fez como quen erra,

mas contou o miragre da por que perdoados
Razon an de seeren seus miragres contados...

XII

Somos de Jheso-Christo, cujos son os perdões.
E este, que fez? Logo fillou mui bõos dões
e pois a Vila-Sirga os deu en offrecções
50 aa Virgen que nunca fallez' aos cuitados.
Razon an de seeren seus miragres contados...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 2, p. 296-298, n. 218 da edição E e 71 da F.)

I – Vocabulário:

1) enparentado (v. 8) = aparentado, que tem parentes ricos ou influentes.

2) tolleito (v. 10) = tolhido, paralisado, aleijado.

3) contreito (v. 12) = paralítico.

4) mercee (v. 17) = graça, benefício, dom gratuito.

5) enbargados (v. 18) = embaraçados, tolhidos.

6) pobridade (v. 20) = pobreza.

7) medes (v. 23) = mesmo.

8) pëas (v. 25) = penas, tormentos.

9) dões (v. 48) = presentes, donativos.

10) offrecções (v. 49) = ofertas, oferendas.

11) fallez' (v. 50) = falta, abandona, desprotege.

II – Proposta de leitura:

1) Mais uma narrativa de milagre que destaca a rivalidade entre os centros de peregrinação. O peregrino com doença deformante, que vai a Santiago em busca da cura de sua enfermidade, acaba recebendo a graça em Vila-Sirga, por obra da Virgem Mãe de Deus.

2) Os versos são todos de 13 sílabas métricas. O refrão em dístico tem os versos rimando entre si. Nas quadras, a rima se distribui no esquema aaab, sendo que a terminação b rima com os versos do refrão.

3) No refrão, fica clara a razão por que os milagres devem ser narrados: Santa Maria é a senhora que ampara os desamparados. Este conceito é reforçado na 1ª estrofe, uma vez que, por serem os milagres nobres e de grande preço, ouvi-lhes os relatos é um ato de piedade.

4) O personagem que recebe a graça é um mercador natural da Alemanha, honrado, rico e de família influente. Sobrevindo-lhe uma enfermidade deformante, consumiu sua riqueza em busca da cura sem obter resultado.

5) Viu, então, a possibilidade de curar-se peregrinando a Santiago com conterrâneos. Estes, apesar da gravidade da doença e da pobreza do homem, concordaram em levá-lo. E com muito esforço e sofrimento completaram a romaria. Mas o paralítico não foi curado pelo Santo Apóstolo em razão dos seus pecados.

6) De volta à terra, ao chegarem a Carron, os companheiros peregrinos concordaram em deixá-lo na igreja em Vila-Sirga, isso porque receavam que ele falecesse no caminho. Uma vez no interior da igreja, dava grandes brados, chamando pela Gloriosa, e chorava copiosamente. Santa Maria o atendeu e o curou, maravilhando a todos que testemunharam o milagre. E permitiu-lhe voltar a sua terra.

7) Fecha-se a narrativa com o reconhecimento do peregrino pela graça recebida: tomou donativos e os ofereceu à Virgem da igreja de Vila-Sirga.

8) Vale destacar as referências expressivas a Santa Maria: “da Sennor que ampara aos desamparados” (v. 2); “a Madre do que da agua vÿo / fez” (versos 37-38); “Gloriosa” (v. 39); “a mui preciosa” (v. 40); “da por que perdõados / Somos de Jheso-Christo” (v. 46-47).

III – Além do texto:

1) A procedência do personagem que recebeu o milagre, a Alemanha, dá uma ideia da importância do Caminho de Santiago. Peregrinos vinham até dos mais distantes lugares da Europa na esperança de, feito o Caminho, receber alguma graça do Santo cujos restos mortais acredita-se estarem depositados numa urna embaixo do altar-mor da catedral de Santiago de Compostela.

2) A Alemanha, na Idade Média, fazia parte do Sacro Império Romano Germânico. Em 936, o imperador germânico

Otho, o Grande, conquistou regiões na Itália, aumentando sua influência junto ao estado papal e usando este poder para fazer-se coroar imperador.

3) A autoridade dos imperadores germânicos, na Idade Média, era apenas simbólica, pois a Alemanha passou a ser apenas uma espécie de estado feudal. Os senhores feudais possuíam o poder de fato na região, decidindo sobre as ações políticas, jurídicas e econômicas em seus feudos. Os feudos germânicos passavam por grandes transformações econômicas com a ascensão de classes como a dos mercadores, ponto de partida para a formação dos burgos, berço da classe dos burgueses.

4) A figura de Santiago está intimamente ligada à Guerra de Reconquista da Península Ibérica a qual, na Idade Média, esteve sob domínio muçulmano. Santiago foi considerado o padroeiro da Reconquista e, por isso, até hoje ainda é considerado o padroeiro da Espanha. Uma das representações mais comuns do apóstolo na Espanha é a de Santiago Mata-Mouros, que representa a sua aparição milagrosa como combatente montado num corcel branco na Batalha de Clavijo, supostamente travada em 844, na qual Ramiro I das Astúrias, que tinha sido cercado por um grande exército muçulmano na sequência de se ter recusado a pagar tributo, conseguiu vencer os infiéis com a ajuda milagrosa de São Tiago. A batalha de Clavijo, por muitos considerada uma lenda, é frequentemente apontada como uma das batalhas decisivas do início da reconquista cristã da Península Ibérica.

5) Para ir da Alemanha a Santiago de Compostela, o peregrino teria de fazer um longo percurso. Da mesma forma,

muitos outros peregrinos que partiam das mais variadas regiões da Europa. Formaram-se, assim, vários caminhos, de inúmeras procedências, entre os quais estão:

5.1. O Caminho Francês, que recebendo peregrinos de várias procedências antes da Península Ibérica, a partir de Saint-Jean-Pied-de-Port entra na Espanha por Roncesvalles, no sopé dos Pirineus, e de lá segue por cerca de 800 quilômetros até Compostela.

5.2. A este liga-se o Caminho Aragonês, com saída em Somport, com cerca de 980 quilômetros.

5.3. O Caminho da Prata, que, partindo de Sevilha e passando por Chaves (norte de Portugal) e Ourense (sul da Galícia), é o mais longo e segue uma antiga estrada romana a que os árabes chamaram a “plata”, procedendo daí o nome.

5.4. O Caminho do Norte, que parte de Irún e, passando por San Sebastian, segue por cerca de 1100 km.

5.5. O Caminho Português, com duas alternativas: o Caminho Português principal, com 600 quilômetros a partir de Lisboa, ou 250 quilômetros a partir do Porto; o Caminho Português pela Costa, com 250 quilômetros, que parte do Porto e segue por cidades portuguesas e galegas do litoral.

5.6. A maior parte dos caminhos portugueses entroncam em Valença do Minho, onde se faz a travessia da fronteira para Tui e daí se estende por cerca de 110 quilômetros. Do lado português, os percursos mais frequentados são a partir de Lisboa, do Santuário de Fátima, de Coimbra, do Porto, ou de Braga.

C – LEITURAS ALTERNATIVAS

Na obra, há várias outras narrativas de milagres envolvendo personagens peregrinos de São Tiago, mas socorridos por milagre de Santa Maria. Uma dessas narrativas é a cantiga 253. Consulte o arquivo em PDF “189 cantigas de Santa Maria”, no site *www.academia.edu*, leia com atenção a cantiga, resuma o enredo da narrativa, destacando o milagre de Santa Maria, e analise como o autor desenvolve a linha de conflito político-religioso entre Santa Maria e São Tiago.

Lição 6



O TROVADORISMO

LIÇÃO 6

O TROVADORISMO

A - INFORMAÇÕES

1) O Trovadorismo foi um movimento literário que surgiu na Idade Média e durou do século XI ao século XIV. Originou-se da intensa atividade artística e literária na região occitânica, no sul da França, de onde se espalhou por quase toda a Europa. Foi o movimento literário dos trovadores, os poetas que produziam os poemas e os divulgavam nas cortes e nas cidades.

2) O Trovadorismo chegou à Península Ibérica no início do século XII. Entre os reinos do noroeste da Península, foi o primeiro movimento literário de textos expressos em galego-português, na forma de cantigas, porque os poemas eram produzidos para serem cantados. As cantigas medievais situam-se, historicamente, nos alvares das nacionalidades ibéricas, sendo, em grande parte, contemporâneas do período da reconquista do território sob domínio muçulmano.

3) O Trovadorismo galego-português se estendeu do início do século XII até meados do século XIV, por volta de 1350, data

do testamento do Conde D. Pedro Afonso de Barcelos, filho primogênito bastardo do rei D. Denis, este mesmo trovador e provável compilador das cantigas (no testamento, D. Pedro lega um *Livro das Cantigas* a seu sobrinho, D. Afonso XI de Castela).

4) Os trovadores, de modo geral, eram homens nobres das cortes medievais. Essa condição de nobreza dava-lhes um prestígio diferenciado como autores das cantigas. Houve também na época muitas cantigas produzidas por homens de origem plebeia, os chamados jograis.

5) A lírica medieval galego-portuguesa desenvolveu características próprias e conheceu uma grande produtividade, com um número considerável de autores. As cantigas tradicionalmente são divididas em duas categorias: as cantigas profanas e as cantigas religiosas. As cantigas profanas se expressam em dois sentidos: as cantigas de sentido amoroso e as cantigas de sentido satírico. As cantigas de sentido amoroso são chamadas de cantigas de amor e cantigas de amigo. As cantigas satíricas são chamadas de cantigas de escárnio e cantigas de maldizer. As cantigas religiosas são as cantigas de louvor e as cantigas de milagres da obra estudada nestas *Lições: as Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X.

6) Durante muito tempo, acreditou-se que a primeira cantiga do período do Trovadorismo galego-português teria sido a *Cantiga da Ribeirinha*, do trovador Paio Soares de Taveirós, em 1189 ou 1198. Recentemente, chegou-se à conclusão de que a mais antiga manifestação literária galaico-

portuguesa que se pode datar é a cantiga *Ora faz host' o senhor de Navarra*, do trovador português João Soares de Pávia, composta provavelmente por volta do ano 1200. Por essa cantiga ser a mais antiga datável (por conter dados históricos precisos), vem-se adotando esse ano como o início da lírica medieval galego-portuguesa.

7) A mentalidade da época alicerçada no teocentrismo serviu de base para a estrutura das cantigas: o amor apresentado como sentimento espiritual, inatingível. Essa perspectiva determinou a classificação das cantigas de expressão amorosa: as cantigas de amor e as cantigas de amigo. As cantigas satíricas, como o próprio nome exprime, voltavam-se para a ironia, o sarcasmo, o deboche, daí serem designadas como cantigas de escárnio e de maldizer.

8) As cantigas de amor, originárias da região da Provença, caracterizavam-se pelo fato de o eu-lírico ser uma voz masculina. Nelas, o trovador dirigia-se à mulher amada, a sua “senhor”, em geral uma dama da corte, considerando-a uma figura idealizada, pela qual nutria um amor distante e impossível. Em seu canto sofrido, na condição de vassalo, o poeta estava sempre manifestando a “coita”, a dor do amor não realizado.

9) As cantigas de amigo, originárias da Península Ibérica, caracterizavam-se pelo fato de o eu-lírico ser uma voz feminina, ainda que o autor fosse um homem, o trovador. Eram cantigas de cunho popular, com marcas da literatura oral, pelo fato de serem compostas com utilização dos recursos do paralelismo e do refrão. A voz feminina cantava o amor pelo

amigo, o namorado, imaginando um encontro num ambiente natural, junto a uma fonte, a um rio, ao mar; outras vezes em diálogo com a própria mãe ou com amigas confidentes. A figura feminina é a da jovem que se inicia no universo do amor, por vezes lamentando a ausência do amado, por vezes cantando a sua alegria pelo próximo encontro, ou ainda revelando a tristeza pela ida de seu amado para a guerra.

10) As cantigas satíricas consideradas de escárnio caracterizavam-se pela ironia, pelo sarcasmo. Eram feitas contra alguma pessoa, mas de modo indireto, com a utilização do duplo sentido. As cantigas satíricas consideradas de maldizer caracterizavam-se pela depreciação, pela difamação. Eram feitas contra alguma pessoa de modo direto, como uma agressão verbal, muitas vezes com utilização de palavras de baixo calão.

11) Houve grande número de trovadores de cantigas medievais galego-portuguesas, entre os quais os que mais se destacaram foram João Soares de Pávia, João Zorro, Martin Codax, Paio Soares de Taveirós, João Garcia de Guilhade, Vasco Martins de Resende, Pero da Ponte, Pero D'Armeia, Bernal de Bonaval, Paio Gomes Charinho, Airas Peres Vuitorom, João Airas de Santiago, Airas Nunes, João Baveca, Pero Garcia Burgalês, além do rei de Portugal D. Denis.

12) As cantigas estão conservadas em coletâneas manuscritas chamadas Cancioneiros. São três coletâneas galego-portuguesas conhecidas pelo nome das bibliotecas em que estão guardadas: o Cancioneiro da Ajuda, o Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa e o Cancioneiro da Vaticana.

13) O Cancioneiro da Ajuda é um pergaminho manuscrito que data do final do século XIII, escrito por uma só pessoa em escrita gótica com miniaturas, mas que ficou incompleto. Apresenta 310 composições pertencentes a 38 autores, todas cantigas de amor. Dos três cancioneiros, é o menos completo, não tendo incluído a vasta produção de D. Denis. O seu colecionador não incluiu cantigas de amigo e cantigas satíricas.

14) O cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, também conhecido como Cancioneiro de Colocci-Brancuti, é o mais importante dos três códices. Foi redigido em seis diferentes tipos de letra, com predominância da itálica e da letra cursiva. Foi compilado na Itália por volta de 1525-1526, por iniciativa do humanista Angelo Colocci, que fez um trabalho especial, fornecendo muitos elementos extratextuais preciosos para os estudiosos da crítica textual e para o estudo da tradição manuscrita em seu conjunto. Este cancioneiro reúne quase todo o material recolhido no Cancioneiro da Vaticana e muitos outros. Das 1664 composições originais chegaram até nós 1560, com poemas de cerca 150 trovadores, entre cantigas amorosas e satíricas. Entre os muitos trovadores presentes salientam-se os reis D. Denis, Paio Soares de Taveirós, João Garcia de Guilhade, Airas Nunes, Martim Codax e outros.

15) O Cancioneiro da Vaticana, também copiado por Angelo Colocci, na Itália, recebe este nome por encontrar-se na Biblioteca do Vaticano. É composto de 1205 cantigas, entre cantigas amorosas e satíricas, das quais 138 são de autoria de D. Denis.

16) São conhecidos ainda dois pergaminhos, o Pergaminho de Vindel e o Pergaminho Sharrer, cuja importância está no fato de possuírem notação musical. O Pergaminho Vindel é um texto copiado no final do século XIII ou começo do XIV e possui características similares ao Cancioneiro da Ajuda. Contém as sete cantigas de amigo de Martim Codax, entre as quais seis delas com notação musical, onde se inclui a cantiga *Ondas do mar de Vigo*.

17) O Pergaminho Sharrer é um fragmento de pergaminho que contém partes de sete cantigas de amor de D. Denis e notação musical. O pergaminho foi descoberto em 1990 nos arquivos da Torre do Tombo, em Lisboa. As composições estão em estado fragmentário devido à deterioração do pergaminho e não trazem autoria, mas são as mesmas encontradas no Cancioneiro da Biblioteca Nacional e no Cancioneiro da Vaticana, onde são atribuídas ao rei.

B – TEXTOS: CANTIGAS PROFANAS

Texto 1: Cantiga de amor de D. Denis (CV 123 e CBN 520)

Quer' eu en maneira de proença
fazer agora hun cantar d' amor
e querrey muyt' i loar mha senhor,
a que prez nen fremusura non fal,
5 nen bondade, e mais vos direy en:
tanto a fez Deus comprida de ben
que mays que todas-las do mundo val;

- Ca mha senhor quis Deus fazer tal,
quando a fez, que a fez sabedor
10 de todo ben e de mui gran valor;
e con tod’ esto é mui comunal
aly hu deve; er deu-lhi bon sen
e des y non lhi fez pouco de ben,
quando non quis que lh’ outra foss’ igual;
- 15 Ca en mha senhor nunca Deus pôs mal,
mays pôs hi prez e beldad’ e loor,
e falar mui ben e riir melhor
que outra molher; des y é leal
muyt’, e por esto non sei oj’ eu quen
20 possa compridamente no seu ben
falar, ca non á, tra-lo seu ben, al.

→ Comentários: O trovador se propõe fazer um cantar de amor à maneira provençal, adotando na forma e no conteúdo o modo estrangeiro. A cantiga é chamada de “meestria”, pelo fato de ser composta em versos decassílabos e não ter refrão. Designando-a como “mha senhor”, o trovador exalta os méritos da senhora, o seu prez, que na linguagem provençal significava o conjunto de qualidades da senhora reconhecidas pelo amante trovador, qualidades que o levavam a louvá-la: prez, fremesura, bondade, perfeição de caráter, sabedoria, grande valor, sociabilidade, sensatez, beleza, capacidade de comunicação, alegria e lealdade.

(Fonte: *Crestomatia arcaica*. Seleção, prefácio e notas de Rodrigues Lapa. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 1960, p. 23-25.)

Texto 2: Cantiga de amigo de D. Denis (CV 170 e CBN 567)

– De que morredes, filha, a do corpo velido?
– Madre, moyro d’amores que mi deu meu amigo.
Alva é, vai liero!

– De que morredes, filha, a do corpo louçano?
5 – Madre, moyro d’amores que mi deu meu amado.
Alva é, vai liero!

– Madre, moyro d’amores que mi deu meu amigo,
quando vej’ esta cinta que por seu amor cingo.
Alva é, vai liero!

10 – Madre, moyro d’amores que mi deu meu amado,
quando vej’ esta cinta que por seu amor trago.
Alva é, vai liero!

Quando vej’ esta cinta que por seu amor cingo,
E me nembra, fremosa, como falou comigo.
15 Alva é, vai liero!

Quando vej’ esta cinta que por seu amor trago,
E me nembra, fremosa, como falámos ambos.
Alva é, vai liero!

→ Comentários: Cantiga de amigo paralelística, de feição popular, da qual participam dois personagens em diálogo, mãe e filha. Perguntando à filha de que ela sofre, a filha responde à

mãe que sofre de amor, ao contemplar a cinta, a prenda, que lhe deu seu amado e que, por amá-lo, ela cinge. Diz ainda a filha que, quando vê a cinta que cinge, lembra a fala, o encontro, que teve com ele. Como a atestar a perspectiva popular e arcaica da cantiga, destaca-se o emprego dos arcaísmos velido e louçano (sinônimos de formoso), bem como o que se depreende do sentido do refrão. Alba sugere uma composição poética que indicava aos namorados a alvorada. Liero parece ser uma forma adulterada, com o sentido de “ligeiro”: É alvorada, vai ligeiro!

(Fonte: *Crestomatia arcaica*. Seleção, prefácio e notas de Rodrigues Lapa. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 1960, p. 33-34.)

Texto 3: Cantiga satírica de Joan Garcia de Guilhade (CV 1097 e CBN 1485)

Ay, dona fea, fostes-vos queixar,
[por] que vos nunca louv'en meu trobar;
mays ora quero fazer hun cantar,
en que vos loarey toda vya;
5 e vedes como vos quero loar:
dona fea, velha e sandia!

Ay dona fea, se Deus mi perdon,
e poys avedes tan gram coraçõn
que vos eu lôe en esta razon,
10 vos quero já loar toda vya;
e vedes qual será a loaçon:
dona fea, velha e sandia!

Dona fea, nunca vos eu loey
en meu trobar, pero muito trobey;
15 mays ora já hun bon cantar farey,
en que vos loarei toda vya;
e direi-vos como vos loarey:
dona fea, velha e sandia!

→ Comentários: Cantiga satírica de escárnio, na qual o trovador, simulando um canto de amor, ironiza a sua “senhor” com uma cantiga de louvor sarcástico em que lhe destaca os defeitos: a feiura, a velhice e a falta de juízo. A cantiga é dirigida a uma pessoa, mas de modo indireto, sem referência à pessoa ironizada. Na composição, o trovador joga com a duplicidade de sentido, pois se compromete em louvar a “senhor”, mas, ao fazê-lo, usa a ironia pelo destaque dos defeitos.

(Fonte: *Crestomatia arcaica*. Seleção, prefácio e notas de Rodrigues Lapa. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 1960, p. 37-38.)

Texto 4: Cantiga satírica de Diego Pezelho (CV 1124 e CBN 1592)

Meu senhor arcebispo, and' eu excomungado
por que fiz lealdade; enganou-me o pecado!
Soltade-m', ay, senhor, e jurarei, mandado,
que seja traëdor.

5 Se traíçon fezesse, nunca vo-la diria;
mais pois fiz lealdade, vel por Santa Maria,
soltade-m', ay, senhor, e jurarei, mandado,
que seja traëdor!

Per mha malaventura tivi huñ castelo en Sousa
10 e dey-o a seu don' e tenho que fiz gran cousa.
Soltade-m', ay, senhor, e jurarei, mandado,
que seja traëdor!

Per meus negros pecados tive huñ castelo forte
e dey-o a seu don', e ey medo da morte.
15 Soltade-m', ay, senhor, e jurarei, mandado,
que seja traëdor!

→ Comentários: Cantiga satírica de maldizer, de conteúdo político, na qual se faz referência ao conflito ocorrido no ano de 1246 entre o conde de Bolonha e seu irmão, o rei de Portugal, Sancho II, contra quem conspirava a alta nobreza e o alto clero. O arcebispo de Braga, que protegia abertamente o conde e condenava à excomunhão os que resistiam e se mantinham fiéis ao rei, é satirizado na cantiga. O alcaide do castelo de Sousa, por entregar o castelo ao rei num gesto de fidelidade, vê-se às voltas com a perseguição do arcebispo e promete ironicamente confessar traição se for solto.

(Fonte: *Crestomatia arcaica*. Seleção, prefácio e notas de Rodrigues Lapa. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 1960, p. 38-39.)

C – TEXTOS: CANTIGAS RELIGIOSAS

Texto 1: Cantiga de louvor (n. 260 edição E)

EMENTA: Esta é de loor de Santa Maria.

Dized', ai trobadores,
a Sennor das sennores,
por que a non loades?

5 Se vos trobar sabedes,
a por que Deus avedes,
por que a non loades?

A Sennor que dá vida
e é de ben comprida,
por que a non loades?

10 A que nunca nos mente
e nossa coita sente,
por que a non loades?

15 A que é mais que bõa
e por que Deus perdõa,
por que a non loades?

A que nos dá conorte
na vida e na morte,
por que a non loades?

20 A que faz o que morre
viv', e que nos acorre,
por que a non loades?

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 3, p. 26, n. 260 da edição E.)

I – Vocabulário:

- 1) comprida (v. 8) = cheia, plena.
- 2) conorte (v. 16) = conforto, consolação, satisfação.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga enunciada em 1ª pessoa que tem como tema uma interpelação feita pelo eu-lírico aos demais trovadores, criticando-os pelo fato de não se dedicarem a louvar em suas cantigas a “Senhor das senhores”, Santa Maria, a Mãe de Jesus.

2) Os versos são hexassílabos, em dísticos de rima emparelhada, com refrão de único verso em frase interrogativa, enfatizando o sentido apelativo de cobrança.

3) A argumentação se desenvolve numa linha em que se depreende o interesse do eu-lírico, no caso o Rei Sábio, D. Afonso, em implantar, na escola literária a que pertence e que

protege como rei mecenas, um modelo de cantigas que muito lhe agrada, o louvor a Santa Maria; este o sentido da interpelação, pois parece ser incompreensível para ele que os trovadores de sua escola não se interessem por cantar esse louvor.

4) Nas duas primeiras estrofes, o eu-lírico indaga aos trovadores por que, sabendo trovar, não louvam Santa Maria. Com essa atitude, estariam desperdiçando a arte de escrever cantigas dedicadas a uma mulher, porque estariam desprezando a “Sennor das sennores”, aquela que foi escolhida entre todas as mulheres para ser a Mãe de Deus.

5) Na terceira e quarta estrofes, a argumentação se desenvolve no sentido de uma contradição: no trovadorismo amoroso, o namorado está em situação de coita, de sofrimento, que pode levá-lo à morte; ao passo que, sendo a Virgem aquela que é plena de amor, louvá-la é encontrar o caminho da vida, porque ela nunca nega a proteção aos seus filhos, livrando-os sempre do sofrimento.

6) Da quinta à sétima estrofes, o argumento a favor de se louvar a Virgem se desenvolve pelo realce à sua bondade superior, qualidade que se depreende por ser ela portadora do perdão divino: ela é a mãe protetora, a intercessora junto ao Criador. Por ser a advogada defensora de seus filhos, ela nos dá o conforto durante a vida e na hora da morte. Além disso, ela nos socorre e nos leva à conversão, superando a escravidão do pecado e optando pela vida.

TEXTO 2: CANTIGA DE LOUVOR (n. 10 das edições E, T e To)

EMENTA: Esta é de loor de Santa Maria, com' é fremosa e bõa e á gran poder.

*Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.*

I

Rosa de beldad' e de parecer
e Fror d'alegria e de prazer,
5 Dona en mui piadosa seer,
Sennor en toller coitas e doores.
Rosa das rosas e Fror das frores...

II

Atal Sennor dev' ome muit' amar,
que de todo mal o pode guardar,
e pode-ll' os peccados perdõar,
10 que faz no mundo per maos sabores.
Rosa das rosas e Fror das frores...

III

Devemo-la muit' amar e servir,
ca punna de nos guardar de falir;
des i dos erros nos faz repentir,
que nos fazemos come pecadores.
Rosa das rosas e Fror das frores...

IV

15 Esta dona que tenno por Sennor
e de que quero seer trobador,
se eu per ren poss' aver seu amor,
dou ao demo os outros amores.
Rosa das rosas e Fror das frores...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 33, n. 10 das edições E, T e To.)

I – Vocabulário:

- 1) parecer (v. 3) = aparência.
- 2) sabores (v. 10) = gostos, prazeres, satisfações.
- 3) punna (v. 12) = lute, se esforce.
- 4) falir (v. 12) = falhar, errar.
- 5) des i (v. 13) = além disso, ademais.
- 6) repentir (v. 13) = arrepender.
- 7) per ren (v. 17) = por isso, por essa razão.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga lírica enunciada em 1ª pessoa, na qual o eu-lírico louva a Mãe de Jesus, em típica postura de um trovador, destacando-lhe a formosura, a bondade e o grande poder, por meio de recursos retóricos de alto valor literário e discursivo.

2) Esta cantiga, conhecida como *Rosa das rosas*, é a segunda das cantigas de louvor da obra, mas, de fato, a primeira com as características próprias de uma cantiga de louvor. E, na opinião de muitos, uma das mais belas, pelos efeitos expressivos que levam o eu-lírico a evidenciar uma profunda emoção.

3) Quanto à métrica, todos os versos são decassílabos. No refrão, em dístico, os versos rimam entre si. Nas quadras, os

versos rimam no esquema aaab, sendo que os versos em terminação b rimam entre si e com os versos do refrão. Na métrica do 1º verso, é preciso pronunciar o vocábulo “froles” como trissílabo, na forma “furores”, pela epêntese de vogal desfazendo o encontro consonantal, metaplasmo que se observa em muitos vocábulos da língua, como “caranguejo”, do latim “cranguejo”, ou “fulô”, de “flô”, corruptela de “flor”.

4) O refrão, que se constrói em cada verso com dois pares de superlativos, contém o tema da cantiga: a pureza e o poder de Santa Maria. No verso 1, por meio da referência metafórica que compara Maria a uma flor, em especial a uma rosa, o superlativo enaltece Santa Maria como a mais formosa das rosas e a mais primorosa das flores. No verso 2, o superlativo enaltece Santa Maria como a mais bondosa das mulheres e a mais nobre das senhoras.

5) Nas três primeiras estrofes, estão os argumentos que justificam os superlativos do refrão. Na 1ª estrofe, revelam-se as razões da louvação: a) “rosa”, por causa da beleza e da formosa aparência; b) “frol”, por causa da alegria e do contentamento; c) “dona”, por causa de sua bondade; d) “sennor”, por seu poder de impedir dores e sofrimentos.

6) Na 2ª estrofe, são dadas as razões pelas quais se deve amar Santa Maria: só ela pode guardar os homens de praticar pecados, além de poder perdoá-los, se são praticados em razão da tendência aos maus prazeres.

7) Na 3ª estrofe, tem continuidade a argumentação no sentido das razões que justificam amar a Mãe de Jesus: só ela

luta para que seus filhos não falhem, além de os fazer arrepender dos erros que praticam como pecadores.

8) Observa-se que, nessas duas estrofes, a sequência argumentativa se constrói em um jogo de antíteses: de um lado, a Virgem, aquela que protege, perdoa e leva ao arrependimento; do outro, os homens, dados aos maus prazeres e ao pecado.

9) Na 4ª estrofe, o enunciador manifesta-se em sua subjetividade no sentido de que, sendo o trovador desta Sennor, poderá almejar o seu amor, desprezando todos os outros amores: “dou ao demo os outros amores”. Nesta linha de argumentação constata-se dois expressivos efeitos retóricos: a) o eu-lírico, manifestando-se como o trovador da dona idealizada em sua cantiga, confunde o plano sobrenatural com o plano natural e considera a Santa como uma Sennor de quem pode ter o amor, como numa cantiga de amor; b) abalado pelo estado emocional, o eu-lírico se expressa por meio de um efeito estilístico na composição do período, o anacoluto: o termo sujeito “Esta dona que tenno por Sennor / e de que quero seer trovador” está sem relação com termo predicado: a oração “dou ao demo os outros amores” está em 1ª pessoa, bem como a oração condicional “se eu per ren poss’ aver seu amor”.

III – Além do texto:

Na tradição da Igreja Católica relacionada ao culto a Maria, a rosa há muito passou a ser usada como símbolo da imagem da Mãe de Jesus. Essa simbologia ficou realçada quando a Igreja

passou a incentivar a oração do terço mariano, designando-o com o nome de “rosário”.

TEXTO 3: CANTIGA DE MILAGRE (n. 279 da edição E e X da edição To)

EMENTA: Como el Rei pediu mercee a Santa Maria que o guarecesse dũa grand’ enf[er]midade que avia; e ela, como Sennor poderosa, guarecé-o.

*Santa Maria, valed’, ai Sennor,
E acorred’ a vosso trobador,
Que mal le vai.*

I

A tan gran mal e a tan gran door,
5 *Santa Maria, valed’, ai Sennor,*
como soffr’ este vosso loador;
Santa Maria, valed’, ai Sennor,
e sã’ é já, se vos en prazer for,
do que diz “ai”:

10 *Santa Maria, valed’, ai Sennor...*

II

Pois vos Deus fez d’ outra cousa mellor
e vos deu por nossa rezõador,
seede-mi ora bõ’ ajudador
en est’ enssay

15 *Santa Maria, valed’, ai Sennor...*

III

Que me faz a mort’, ond’ ei gran pavor,

e o mal que me ten tod' enredor,
que me fez mais verde mia coor
que dun canbrai.

20 *Santa Maria, valed', ai Sennor...*

IV

Que fez enton a galardoador
de todo ben e do mal sãador?
Tolleu-ll' a fever e aquel umor
mao e lai.

25 *Santa Maria, valed', ai Sennor...*

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 3, p. 72-73, n. 279 da edição E, e X da edição To.)

I – Vocabulário:

- 1) sã' (v. 8) = cura, torna são.
- 2) rezoador (v. 12) = defensora, advogada.
- 3) enssay (v. 14) = ensaio, prova.
- 4) enredor (v. 17) = em volta, em redor.
- 5) canbrai (v. 19) = cambraia, tecido.
- 6) galardoador (v. 21) = aquela que concede uma recompensa, premiadora.
- 7) fever (v. 23) = febre.
- 8) lai (v. 24) = feio.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga de milagre enunciada em 1ª pessoa, na qual o narrador, pedindo socorro a Santa Maria para que ela o cure de uma enfermidade que lhe provocava muita dor, tem o pedido atendido, ficando curado da enfermidade e aliviado das dores.

2) Na verdade, a cantiga tem pouco de narrativa, e mais de louvação, pois se trata de um pedido de socorro de um trovador, justamente o personagem que é a voz enunciativa da cantiga.

3) A métrica dos versos é variada, mas mantém certa uniformidade. No refrão, em terceto, os dois primeiros versos são decassílabos e rimam entre si, e o terceiro verso é tetrassílabo. Nas estrofes, da mesma forma, os três primeiros versos são decassílabos, rimando entre si, e o quarto verso é tetrassílabo, em rima com todos os outros versos de mesma medida.

4) Por ser um pedido de socorro e pelo fato de o primeiro verso do refrão ter um sentido de apelo, na primeira estrofe esse verso é reiterado após o primeiro e após o segundo verso, enfatizando o pedido de cura dirigido à Santa.

5) O tema da cantiga está no sentido do apelo que a voz enunciativa, identificando-se como trovador, faz a Santa Maria, a Sennor que socorre aqueles que a ela imploram amparo e proteção, pois só ela é capaz de aliviá-lo das dores produzidas pela enfermidade.

6) Nas estrofes, o tema será desenvolvido sempre na mesma linha do apelo a Santa Maria. Assim, na 1ª estrofe, o narrador faz referência à doença e à dor que o acometem e o levam a intenso sofrimento, pedindo a cura que o alivie daquele flagelo.

7) Na 2ª estrofe, o enunciador reforça seu apelo, referindo-se à grandeza de Maria diante de Deus e à sua função de advogada, e suplica-lhe, como boa defensora, que o ajude naquela provação.

8) Na 3ª estrofe, a voz enunciativa dá sequência ao pedido de ajuda, alegando que aquela provação o ameaça de morte, da qual tem grande pavor. Argumenta ainda que a sensação de mal-estar em torno do qual se encontra o fez desenvolver uma coloração esverdeada, tal qual um tecido de mesma cor.

9) Na 4ª estrofe, a conclusão da narrativa, o narrador utiliza uma pergunta retórica para manifestar o milagre com que a Santa o agraciou: o que fez aquela que premia com o bem-estar e a saúde? Tolheu a febre e o péssimo humor que afligiam o narrador.

10) No âmbito da narrativa, como uma cantiga de milagre, podem ser definidos três personagens: o protagonista, o personagem narrador, que se identifica como trovador e apela à Santa Maria pedindo-lhe cura para a enfermidade; o antagonista, a enfermidade geradora do sofrimento e da dor que afligem o narrador; e Santa Maria, a personagem épica, presente em todas as cantigas de milagre, como advogada e protetora daqueles que a ela acorrem.

III – Além do texto:

1) A enfermidade que acomete o personagem narrador parece ser hepatite, não só pelos sintomas de febre e mau humor, mas também, provavelmente, pela coloração referida nos versos 18 e 19: “que me fez mais verde mia coor / que dun canbrai”. Os pacientes acometidos de hepatite tendem a desenvolver uma coloração amarelada na pele e nos olhos, coloração designada como icterícia. A coloração verde, como resultado de combinação do amarelo com o azul, pode se aproximar do tom amarelado. Esta suposição decorre do fato de que não há registro de nenhuma enfermidade que produza coloração verde nos pacientes.

2) Os versos decassílabos da cantiga têm todos a mesma terminação em -or. Inclusive os termos atribuídos ao nome próprio feminino Santa Maria. Vale lembrar que no galego-português os nomes terminados em -or não eram flexionados em gênero, por isso as formas Sennor, rezõador, ajudador, galardõador e sãador.

TEXTO 4: CANTIGA DE MILAGRE (n. 363 da edição E e 5g da edição F)

EMENTA: [C]omo Santa Maria livrou de prijon un cavaleiro por ùa cantiga que lle fez, que tiinna preso el Con Simon.

*Em bon ponto vimos esta | Sennor que loamos,
que nos tan cedo acorre | quando a chamamos.*

I

Un trobador en Gasconna era, e trovava
al Con Symon e a muitos, si que sse queixava
5 a gente del, ca dizian que os dẽostava
mais quantos somos no mundo enquanto vivamos.
Em bon ponto vimos esta | Sennor que loamos...

II

El Con Symon era conde ricco e poderoso
e disse a un seu ome, que non foi priguioso:
“Vai-me logo prender aquel trobador astroso,
10 e busca fortes prijões en que o metamos.”
Em bon ponto vimos esta | Sennor que loamos...

III

El indo per un caminno mui desegurado,
chegou aquel mandadeir’ e fillou-o privado
e adusse-o al cond’; e foi logo deitado
en prijões, u jouvessen quantos desamamos.
Em bon ponto vimos esta | Sennor que loamos...

IV

15 El Con Symon muitas vezes jurado havia
que o trobador matasse logu’ en outro dia;
mais a nossa avogada, Reynna Maria,
a vegadas nos estorva do mal que pensamos.
Em bon ponto vimos esta | Sennor que loamos,,

V

20 El se vio nas prijões, cuidou que morresse,
e chamou Santa Maria que lle socorresse,
e jurou-ll’ ali jazendo, que mentre vivesse,
polo seu amor trobasse, de que nos trobamos.
Em bon ponto vimos esta | Sennor que loamos...

VI

Pois que o trovador ouv' a oraçon comprida,
achou-ss' ençima dun monte, cabo dũa 'rmda
25 da Virgen Santa Maria, que lle dera vida
e o guardou de tal morte que todos dultamos.
Em bon ponto vimos esta | Sennor que loamos...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 3, p. 278-279, n. 363 da edição E, e 5g da edição F.)

I – Vocabulário:

1) Gasconna (v. 3) = Gasconha, região situada a sudoeste da França, na fronteira com a Espanha.

2) dēostava (v. 5) = ofendia, injuriava.

3) astroso (v. 9) = desgraçado, infeliz.

4) dessegurado (v. 11) = inseguro, perigoso.

5) mandadeir' (v. 12) = mensageiro, emissário.

6) adusse (v. 13) = trouxe, conduziu.

7) jouvessen (v. 14) = estivessem, achassem: forma arcaica irregular do verbo “jazer”.

8) vegadas (v. 18) = vezes.

9) mentre (v. 21) = enquanto.

10) dultamos (v. 26) = receamos, tememos.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga de milagre narrada em 3ª pessoa, na qual um trovador recebe a graça de ser poupado da morte, por ação de Santa Maria, após prometer a ela que, enquanto vivesse, só faria cantigas em louvor a ela.

2) Cantiga de versos uniformes de 13 sílabas métricas. Os versos do refrão, em dístico, rimam entre si. Os versos das estrofes, em quadras, têm os três primeiros versos rimando entre si e o quarto verso em rima com os versos do refrão.

3) A cantiga tem como tema a proteção dispensada pela Virgem àqueles que a ela acorrem. Essa cantiga, por narrar uma graça recebida por um trovador, está em consonância com as expectativas do autor da obra, o Rei Afonso X, na esperança de que, como trovador de Santa Maria, receba dela as recompensas pelo seu trabalho de composição das cantigas de milagre e de louvor.

4) Para comprovar essa linha de entendimento, a cantiga situa um personagem trovador de cantigas, malvisto por aqueles que se sentiam ofendidos com suas cantigas satíricas. Entre esses ofendidos estava um personagem nobre, o Conde Simon, homem poderoso, o qual ordenou a um servo que prendesse o trovador e o colocasse numa prisão de onde não pudesse escapar.

5) O trovador foi preso e levado ao Conde e este determinou que o prendessem num local onde sofresse pelas ofensas que

produzira como trovador e que em seguida o matassem. O trovador, vendo-se em perigo de morte, socorre-se de Santa Maria, com a promessa de que, enquanto vivesse, só comporia cantigas de louvor a ela.

6) Chega-se à conclusão da narrativa: a Santa milagrosamente livrou-o da prisão, salvando-o da morte, e levou-o para um local em cima de um monte, perto de uma ermida dedicada a ela. Essa proteção sempre foi o desejo do Rei Afonso, pois em inúmeras cantigas pediu à Santa proteção à sua própria vida.

D – LEITURAS ALTERNATIVAS

Entre as cantigas de milagres da obra de Afonso X, a de número 316 relata um milagre que consistiu na restituição da vista de um clérigo trovador que pecara contra Santa Maria. Consulte os arquivos em PDF no site www.sapili.org/galego/cantigas-de-santa-maria, localize a cantiga 316, faça uma leitura atenta e levante os fatos que levaram ao conflito entre os interesses do clérigo e os de Santa Maria. Conclua focalizando o desfecho desse conflito e a promessa feita pelo trovador.

Lição 7



A LÍNGUA:
O GALEGO-PORTUGUÊS

LIÇÃO 7

A LÍNGUA: O GALEGO-PORTUGUÊS

A - INFORMAÇÕES

1) A linguística histórica considera que o galego-português foi uma língua decorrente das alterações processadas no latim falado pelas populações que habitavam a região noroeste da Península Ibérica, correspondente hoje às áreas da Galiza e do Norte de Portugal. Como tal, foi uma língua românica ou neolatina, da qual se originaram, aproximadamente a partir do século XV, o galego e português.

2) A implantação do latim na Península Ibérica remonta ao século III a. C., quando, por ocasião das Guerras Púnicas travadas entre Roma e Cartago, os romanos chegaram à Península, conquistaram todo o território e impuseram a língua e a cultura romanas às populações nativas.

3) Nesse processo de dominação romana e implantação do latim aos povos ibéricos conquistados, vale destacar o contato dos romanos com as tribos celtas que habitavam a região norte e noroeste da Península. A população nativa passou pelo processo

de romanização, não só pela supremacia militar de Roma, como também pelo fato de a cultura romana ser superior à dos peninsulares. Foram, entretanto, incorporados ao latim alguns vocábulos de origem céltica. A essa forma de incorporação de elementos lexicais na língua dos dominadores os linguistas dão o nome de influência de substrato.

4) No século V d./C., com a queda do Império Romano do Ocidente, em consequência das invasões dos povos germânicos, povos a que os romanos chamavam de bárbaros, a Península foi invadida e passou a ser habitada pelos germânicos dos grupos dos suevos, dos alanos e dos visigodos. Os suevos em particular instalaram-se na região da Gallaecia romana, a noroeste da Península, área que corresponde hoje ao território da Galiza.

5) Os visigodos invadiram a Península mais tarde, mas eram militarmente superiores, o que lhes permitiu a supremacia e implantação do Reino Visigótico. No século V, o cristianismo já era a religião oficial do Império Romano, de modo que os germanos invasores, além de adotarem a cultura e a língua de Roma, que lhes era superior, também adotaram a religião cristã. Foram incorporados, entretanto, ao latim inúmeros vocábulos das línguas germânicas, principalmente nas áreas semânticas relativas aos antropônimos, aos topônimos e à arte guerreira. Tais influências são designadas pelos linguistas como influências de superstrato.

6) Por volta do ano 600, uma vez que as escolas e a administração romanas já não existiam em razão do desaparecimento do Império, o latim falado nas diversas áreas da

Península perdeu uniformidade, evoluindo de forma diferenciada nas comunidades isoladas, substituído pela evolução das línguas românicas locais. Na Gallaecia, a diferenciação do latim resultou na evolução de um dialeto que seria uma forma primitiva do galego-português.

7) Em 711, tropas muçulmanas vindas do Norte da África invadiram a Península e rapidamente conquistaram quase todo o território peninsular. Vencidos, os visigodos formaram uma área de resistência nas montanhas ao norte junto ao Mar Cantábrico e fundaram ali o Reino das Astúrias. E desse local de resistência iniciaram uma guerra permanente contra os muçulmanos pela reconquista dos territórios ocupados. O domínio árabe na Península durou cerca de oito séculos. Só foram expulsos definitivamente no final do século XV pelos Reis Católicos, Fernando e Isabel. Sobre esse movimento de resistência foram escritas algumas obras literárias, no período do Romantismo, entre elas o romance histórico “Eurico, o presbítero”, do escritor luso Alexandre Herculano.

8) Os invasores adotaram a língua árabe na administração das áreas conquistadas, mas não impuseram à população ibérica sua língua e sua religião, de modo que a população em geral continuou a falar seus dialetos românicos, conhecidos coletivamente como moçárabes. Os árabes contribuíram para a civilização peninsular com uma gama bastante extensa de conhecimentos, principalmente na matemática, na filosofia e na arquitetura. Com isso foi grande a influência da língua árabe nos falares românicos da Península, principalmente no léxico. A tais influências os linguistas dão o nome de influência de adstrato.

9) Entre os séculos VIII e IX, toda a região noroeste da Península, a partir do rio Douro, foi reconquistada pelos cristãos hispano-góticos, que aí estabeleceram os seus reinos. Datam desse período os primeiros traços da língua românica, com o registro de palavras galego-portuguesas em documentos redigidos em latim medieval. O documento medieval com traços do galego-português mais antigo da Península Ibérica data de 775, o *Diploma do rei Silo das Astúrias*, encontrado na Galiza e preservado na catedral de Leão. Como este, muitos documentos redigidos em latim medieval contêm palavras românicas com traços do galego-português. Em Portugal, citam-se os documentos: *Doação à Igreja de Sozello* e *Carta de Fundação e Dotação da Igreja de S. Miguel de Lordosa*.

10) Ao propor uma periodização do português e do galego, os estudiosos consideram três períodos: o Período Pré-Histórico – da chegada dos romanos à Península até o século IX; o Período Proto-Histórico – do século IX ao século XII, momento em que se registram termos românicos do galego-português nos documentos redigidos em latim medieval; e o Período Histórico – do final século XII, ou início do XIII, à fase atual das duas línguas, a partir do momento em que a língua está documentada em textos em prosa e em versos, literários ou não.

11) Portanto o galego-português corresponde ao início do Período Histórico, à fase medieval do português e do galego. Entre os séculos XII e XIV o galego-português teve um papel especial nos reinos cristãos medievais da Península Ibérica como língua literária. Foi, quase sem exceção, a única língua usada na composição da poesia trovadoresca dos reinos

de Leão, Castela, Galiza e Portugal. São desse período as composições poéticas de conteúdo profano e as de conteúdo religioso. As composições profanas são as chamadas cantigas de amor, cantigas de amigo e as cantigas satíricas, de escárnio e maldizer. As composições religiosas são as “Cantigas de Santa Maria”, do Rei Afonso X, de Castela. Entre os textos em prosa, destacaram-se as novelas de cavalaria, que exploravam temas heroicos e mitológicos; as hagiografias, que revelavam a vida ou biografia dos santos; os nobiliários, ou livros de linhagem, que focalizavam as características genealógicas dos nobres; e os cronicões, que focavam os aspectos contemporâneos da história medieval de maneira cronológica.

12) A partir do século XIV, Portugal e a Galiza, principalmente por questões políticas, vão seguindo caminhos distintos, fato que foi gerando a formação das duas línguas, o galego e o português. Portugal já tinha conquistado sua independência política desde 1143, pelo Tratado de Zamora, assinado entre o rei Afonso Henriques, de Portugal, e o rei Afonso VII, de Leão. O território de Portugal correspondia à área do Condado Portucalense, do Rio Minho ao Rio Douro. Dom Afonso Henriques e seus sucessores foram expandindo o reino, reconquistando territórios sob dominação árabe, chegando à região do Algarve, no extremo sul de Portugal. Do ponto de vista literário, o português, já a partir do século XV, mas principalmente no transcurso do século XVI, tornou-se uma língua com uma literatura pujante, pelo mérito de muitos dos seus poetas e prosadores, entre eles Fernão Lopes, Gil Vicente, Luís de Camões, Padre Antônio Vieira e muitos outros. Além disso, com os descobrimentos, o português foi levado pelos

conquistadores para outros continentes, sendo hoje uma das línguas com maior número de falantes do mundo.

13) O Reino da Galiza, ao contrário, permaneceu sob o domínio de Castela e, com a decadência de sua nobreza a partir do século XV, a Galiza ficou isolada, sem prestígio político, e o galego tornou-se uma língua apenas falada, sem uma literatura representativa. Essa condição durou até meados do século XIX, quando foi publicada a obra *Cantares Galegos*, de Rosalía de Castro, dando início a um período de recuperação literária do galego. Mas sempre na condição de segunda língua, situação imposta pelo Estado Espanhol.

14) Portanto, foi nessa língua literária do período medieval, o galego-português, que o rei Afonso X escreveu as suas *Cantigas de Santa Maria*.

B - TEXTOS

Serão estudadas a seguir quatro cantigas, duas de louvor (160 e 100) e duas de milagres (328 e 85).

TEXTO 1: Cantiga de louvor (n. 160 edições E e T)

EMENTA: Esta é de loor de Santa Maria.

*Quen bõa dona querrá
loar, lo' a que par non á,
Santa Maria*

I

5 E par nunca ll' achará,
pois que Madre de Deus foi ja.
Quen bõa dona querrá...

II

Pois que Madre de Deus foi ja,
e Virgen foi e seerá.
Quen bõa dona querrá...

III

E Virgen foi e seerá,
porende cabo del está.
Quen bõa dona querrá...

IV

10 Poren cabo del está,
u sempre por nos rogará.
Quen bõa dona querrá...

V

U por nos lle rogará
e del perdon nos gãará.
Quen bõa dona querrá...

VI

15 E perdon nos gãará
e ao demo vencerá.
Quen bõa dona querrá...

VII

E o demo vencerá
e nos consigo levará.
Quen bõa dona querrá...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 2, p. 156, n. 160 das edições E e T.)

I – Vocabulário:

1) querrá (v. 1) = quererá: forma arcaica do futuro do presente do verbo querer.

2) lo' (v. 2) = louva: forma apocopada do arcaico loar.

3) porende (v. 9) = por isso.

4) u (v. 11) = onde.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga lírica de louvor, na qual a voz enunciativa justifica o ato de louvar a Virgem enumerando suas qualidades.

2) Cantiga de métrica variada: o primeiro verso do refrão é heptassílabo, o segundo, octossílabo e o terceiro, tetrassílabo, em rima aab; nas estrofes em dísticos, os versos variam, ora heptassílabos (4, 10, 12, 14, 15, 16), ora octossílabos (5, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 17), em rima aa.

3) O tema da cantiga é o enaltecimento de Santa Maria, como aquela que é incomparável por ser a Mãe de Deus, aquela que concebeu mantendo-se virgem, razão pela qual está sempre junto a Deus, intercedendo por todos os que a ela recorrem para que tenham os pecados perdoados e sejam afastados do demônio.

4) Destaca-se nesta cantiga a estruturação dos versos na forma que no trovadorismo era chamado de leixa-pren, “recurso retórico que consistia em repetir a mesma palavra no fim dum verso ou estrofe e no começo do seguinte, ou na repetição do mesmo verso no fim duma estrofe e em começo da outra que se segue imediatamente ou através de uma estrofe interposta.” (LANCIANI e TAVANI 1993).

III – Além do texto:

Afonso X reproduz a crença dos cristãos católicos, para os quais Maria “Virgen foi e seerá”. Tendo ficado grávida do Filho Deus por obra do Espírito Santo, Maria concebeu sendo virgem e assim permaneceu eternamente. Segundo a tradição católica, ela foi assunta ao céu onde está junto a seu Filho intercedendo por nós. Recebendo a missão de ser mãe do Filho de Deus, ela não poderia ter conjunção carnal e tampouco seu corpo poderia sofrer a corrupção da morte.

TEXTO 2: Cantiga de louvor (n. 100 edições E e T)

EMENTA: Esta é de loor.

*Santa Maria,
Strela do dia,
mostra-nos via
pera Deus e nos guia.*

I

5 Ca veer faze-los errados
que perder foran per pecados
entender de que mui culpados
son; mais per ti son perdoados
da ousadia
10 que lles fazia
fazer folia
mais que non deveria.
Santa Maria...

II

Amostrar-nos debes carreira
por gãar en toda maneira
15 a sen par luz e verdadeira
que tu dar-nos podes senlleira;
ca Deus a ti a
outorgaria
e a querria
20 por ti dar e daria.
Santa Maria...

III

Guiar ben nos pod' o teu siso
mais ca ren pera Parayso
u Deus ten senpre goy' e riso
por a quen en el creer quiso;
25 e prazer-m-ia
se te prazia
que foss' a mia
alm' en tal compannia.
Santa Maria...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 285-286, n. 100 das edições E e T.)

I – Vocabulário:

- 1) folia (v. 11) = loucura.
- 2) carreira (v. 13) = caminho, direção.
- 3) senlleira (v. 16) = sozinha.
- 4) siso (v. 21) = juízo, entendimento.
- 5) goy' (v. 23) = gozo, satisfação.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga enunciada em 1ª pessoa, em que o eu-lírico enfatiza Santa Maria como “estrela do dia”, capaz de perdoar os pecados e iluminar o caminho dos homens rumo à salvação.

2) Do ponto de vista da métrica e da rima, a cantiga é bem diversificada. O refrão em quadra tem os três primeiros versos tetrassílabos e o 4º verso hexassílabo, estando todos em rima. As três estrofes são oitavas em que os quatro primeiros versos são octossílabos e rimam entre si; e os quatro últimos têm estrutura semelhante aos versos do refrão: os três primeiros tetrassílabos e o 4º hexassílabo, rimando entre si e com os versos do refrão.

3) O texto se desenvolve a partir da metáfora poética e teológica “Santa Maria, / Strela do dia”, a estrela matutina,

aquela que ilumina e protege seus filhos pela intercessão junto a Deus. Maria gerou o Filho de Deus, o Verbo se fez carne em seu ventre, por isso ela é a luz do mundo, a portadora de luz

4) A primeira estrofe, iniciada pela conjunção explicativa “ca”, remete aos erros e pecados dos homens o que os torna muito culpados. Os termos empregados, “errados”, “pecados”, “culpados”, “ousadia”, “folia”, e ainda o hipérbato na sintaxe dos versos 5 a 8, dizem respeito ao sentido que identifica escuridão com pecado, contra a qual brilha a estrela de Maria, que perdoa os pecados.

5) A segunda estrofe se constrói com argumento antitético: destaca-se a imagem da luz, em oposição às trevas do pecado. Maria indica o caminho que permite aos homens ganhar a luz sem par e verdadeira. Só a ela Deus outorgou esse poder.

6) Os versos da terceira estrofe remetem à alegria, fechando a cantiga com a ideia de que Maria, em seu entendimento, pode nos guiar para o paraíso, onde se usufrui o gozo, o riso e o prazer. O enunciador manifesta o desejo de que sua alma possa ter a companhia da Virgem no Juízo Final.

TEXTO 3: Cantiga de milagre (n. 328 edição E)

EMENTA: Esta é como Santa Maria fillou un logar pera si eno reino de Sevilla e fez que lle chamassen Santa Maria do Porto.

*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado,
que seu nome pelas terras / seja sempre nomeado.*

I

Ca se ela quer que seja / o seu nom' e de seu Fillo
nomeado pelo mundo, / desto non me maravillo,
5 e corrudo del Mafomet / e deitado en eixillo
el e o diab' antigo / que o fez seu avogado.
Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado...

II

E desto mui gran miragre / a que éste Madr' e Filla
mostrou, e mui saboroso / d'oyr a gran maravilla,
preto de Xerez, que éste / eno reino de Sevilla
10 un logar que Alcanate / soya seer chamado.
Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado...

III

Este logar jaz en terra / mui bõa e mui viçosa
de pan, de vynno, de carne / e de fruita saborosa
e de pescad' e de caça; / ca de todo deleitosa
tant' é, que de dur seria / en un gran dia contado.
Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado...

IV

15 Ca este logar é posto / ontr' ambos e dous os mares,
o grand' e o que a terra / parte per muitos logares,
que chaman Mediterraneo; / deis i ambos e dous pares
s'ajuntan y con dous rios, / per que ést' o log' onrrado.
Sabor á Santa Maria, de que Deus por nos foi nado...

V

20 Guadalquivir é ñu deles, / que éste mui nobre rio
en que entran muitas águas / e per que ven gran naviu;
o outro é Guadalete, / que corre de mui gran briu;

e en cada ùu daquestes / á muito bõo pescado.
Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado...

VI

Ond' en este logar bõo / foi pousar hũa vegada
el Rey Don Affonso, quando / sa frota ouv' enviada
25 que Çalé britaron toda, / gran vila e muit' onrrada,
e o aver que gãaron, / de dur seria osmado.
Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado...

VII

El pousand' en aquel logo / e ssa frota enviando
e yndo muitas vegadas / a Cadiz e ar tornando,
e do que mester avia / a frota ben avondando,
30 per que fosse mais agÿa / aquel feit' enderençado,
Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado...

VIII

Non catou al, senon quando / o alguazil mui sannudo
de Xerez a ele vëo, / mouro mui riqu' e sisudo,
dizendo: «Sennor, com' ousa / seer null' om' atrevudo
d' Alcanate, u pousades, / aver-ll' o nome canbiado
Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado...

IX

35 E ar dizer-ll' outro nome, / de que an gran desconorto
os mouros, porque lle chaman / Santa Maria del Porto,
de que ven a nos gran dano / e a vos fazen y torto.
E atal feito com' este / deve ser escarmentado.»
Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado...

X

40 El Rei, quand' oyu aqesto, / ouve gran sanna provada,
e mandou a ssa jostiça / que logo sen detardada
que pola ost' ascuita[n]do / de pousada en pousada

andass', e a quen oysse / tal nome, foss' açoutado.
Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado...

XI

Sobr' esto muitos chrischãos / foron mui mal açoutados
e outros a paancadas / os costados ben britados,
45 e ar outros das orellas / porende foron fanados,
e per tod' esto non pode / aquel nom' aver vedado.
Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado...

XII

Ante quanto mais punnava / e provava e queria
de vedar aquele nome, / a gente mais lo dizia;
ca a Virgen groriosa, / Reynna Santa Maria,
50 queria que do seu nome / foss' aquel logar chamado.
Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado...

XIII

Ond' el Rei en mui gran coita / era daquesto, sen falla,
temendo que non crecesse / sobr' esto volt' ou baralla
ontre mouros e crischãos; / mais a Virgen, que traballa
por nos, tragia o preito / d'outra guisa ordyado.
Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado...

XIV

55 Ca ao alguazil mouro / fezo logo que falasse
con el Rei e por mercee / lle pediss' e lle rogasse
que aquel logar tan bõo / pera crischãos fillasse.
El Rey, quand' oyu aquesto, / foi en mui ledo provado,
Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado...

XV

60 Ca entendeu ben que Cadiz / mais toste pobrad' ouves[s]e;
mas temendo que o mouro / por engano o fezesse,
non lle quis responder nada / a cousa que lle dissesse.

Ond' o alguazil por esto / foi en mui maravillado
Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado...

XVI

E disse com' en sannudo / al Rei: «Non saya dest' ano
se esto que vos eu rogo / o faço por null' engano,
65 mas por meter paz na terra / e por desviar gran dano
que pode seer, se este / feito non for acabado.»
Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado...

XVII

E demais lle deu con este / logar toda a ribeyra
d'outras aldeas que eran / do Gran Mar todas na beira,
Esto fez a Virgen santa, / a Sennor dereitoreira,
70 de cujo nome o mundo / será chëo per meu grado.
Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos foi nado...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 3, p. 191-193, n. 328 da Edição E.)

I – Vocabulário:

- 1) nado (v. 1) = nascido: participio de nascer.
- 2) corrudo (v. 5) = corrido, expulso.
- 3) Mafomet (v. 5) = Maomé.
- 4) soya (v. 10) = costumava: lê-se com acentuação tônica no “y”.
- 5) de dur (v. 14) = dificilmente, a custo: locução formada a partir do advérbio latino “adur”, com o mesmo sentido.
- 6) ontr' (v. 15) = entre.

- 7) log' (v. 18) = lugar.
- 8) vegada (v. 23) = vez, ocasião.
- 9) Çalé (v. 25) = Salé, cidade do noroeste do Marrocos.
- 10) britaron (v. 25) = destruíram.
- 11) osmado (v. 26) = avaliado, calculado.
- 12) catou (v. 31) = se interessou, fez caso de.
- 13) alguazil (v. 31) = conselheiro, ministro.
- 14) sannudo (v. 31) = enfurecido.
- 15) Xerez (v. 32) = Jerez de la Frontera, município da província de Cádiz.
- 16) null' ome (v. 33) = alguém, um homem.
- 17) Alcanate (v. 34) = nome árabe (que quer dizer Porto do Sal) da cidade hoje chamada de Porto de Santa Maria, situada às margens do rio Guadalete, na província de Cádiz, na Andaluzia.
- 18) desconorto (v. 35) = tristeza, aflição.
- 19) escarmentado (v. 38) – repreendido, castigado.
- 20) sanna (v. 39) = ira, desejo de vingança.
- 21) ost' (v. 41) = hoste, tropa, exército.
- 22) fanados (v. 45) = cortados, mutilados.
- 23) vedado (v. 46) = impedido, rejeitado.
- 24) volt' ou baralla (v. 52) = desentendimento ou briga.
- 25) guisa (v. 54) = modo, maneira.
- 26) ordyado (v. 54) = ordenado.
- 27) fillasse (v. 57) = recebesse, tomasse.
- 28) pobrad' (v. 59) = povoado, habitado.
- 29) disso (v. 63) = disse, forma irregular do verbo dizer no pretérito perfeito.
- 30) dereitoreira (v. 69) = justa, justiceira.

II – Proposta de leitura:

1) Texto enunciado em 3ª pessoa, cujo tema está relacionado à grandeza do nome de Maria e de seu Filho em todo o mundo e, no caso da narrativa, em oposição ao nome do profeta muçulmano, Maomé, que devia ser banido por ter como advogado o diabo. Em suma, um conflito religioso entre cristãos e muçulmanos.

2) Quanto à métrica, tem-se o refrão em dístico de versos de 15 sílabas métricas rimando entre si, em duas cesuras, de 8 e 7 sílabas. As estrofes são quadras de versos também de 15 sílabas métricas, no esquema de rima aaab, em que o verso b rima com os versos do refrão.

3) Na cantiga, narra-se um milagre de Santa Maria, na região de Cádiz, quando interveio para que o chefe mouro concordasse com a alteração do nome de uma cidade da região, passando do nome árabe Alcanate para o nome cristão Santa Maria del Porto.

4) Destaca-se na narrativa o fato de o Rei Dom Afonso ser um dos personagens, tendo como antagonista um chefe mouro, o alguazil de Xerez.

5) O conflito se dá pelo fato de os cristãos de Alcanate terem alterado o nome mouro da cidade pelo nome cristão Santa Maria do Porto. Instado pelo alguazil sobre isso, o Rei, preocupado com possíveis conflitos com o mouro, determinou a seu exército que todos fossem obrigados a usar o nome mouro da

cidade. A medida não surtiu efeito porque, mesmo com as severas punições impostas, o povo continuava a usar o nome cristão.

6) Neste momento ocorre o milagre: o alguazil, que antes fizera uma exigência ameaçadora, voltou a falar com o Rei, renunciando ao nome muçulmano em favor do nome cristão. E ainda presenteou o Rei com muitas terras ricas da região.

7) Conclui-se o relato com um atributo dado a Santa Maria, a “Sennor dereitoreira”, aquela cujo nome seria conhecido em todo o mundo: a dignificação do cristianismo, a religião do Filho de Deus, Jesus Cristo, em oposição ao islamismo pagão.

8) Destaca-se no texto a descrição feita da região de Cádiz, do verso 11 ao verso 14: “Este logar jaz en terra / mui bõa e mui viçosa / de pan, de vynno, de carne / e de fruta saborosa / e de pescad’ e de caça”. E ainda a descrição geográfica da região (versos 15 a 22), situada entre dois mares – o Oceano e o Mediterrâneo – e entre dois rios – o Guadalquivir e o Guadalete.

III – Além do texto:

1) Santa Maria do Porto, cidade pela qual o monarca tinha especial predileção (compôs 23 cantigas com referências a ela), foi conquistada aos mouros por Afonso X no ano de 1260, em decorrência do processo de reconquista da Península Ibérica, sob domínio muçulmano.

2) Em relação a esse processo de reconquista, observa-se no texto a ocorrência de um conflito em que o exército de Dom Afonso destruiu a cidade de Çalé, no noroeste do Marrocos. Interessante observar que o processo de reconquista estava indo além do território ibérico, chegando ao norte da África, área ocupada por muçulmanos.

TEXTO 4: Cantiga de milagre (n. 85 edições E e T)

EMENTA: Como Santa Maria livrou de morte un judeu que tiinnam preso hũus ladrões, e ela soltó-o da prijon e feze-o tornar crischão.

*Pera toller gran perfia
ben dos corações,
demostra Santa Maria
sas grandes visões.*

I

5 Onde direi un miragre que en Inglaterra
demostrou Santa Maria, a que nunca erra,
por converter un judeu que prenderan ladrões,
a que chagas grandes deran e pois torçillões.
Pera toller gran perfilha...

II

10 Os ladrões que fezeron est' eran crischãos;
e poi-lo ouveron feito, ataron-ll' as mãos
e os pees e deron-lle muitas con bastões,
que lles esterliis dêsse, ca no[n] pipiões.
Pera toller gran perfilha...

III

Desta guisa o teveron fora do camõo
ata[d]' en hũa gran casa vella, o mesquinno;
15 e deron-lle pan e agua aqueles peões,
en tal que lles non morress' e ouves[s]em quinnões
Pera toller gran perfilha...

IV

Do seu aver. Mais el conas pẽas que sofria
adormeçeu, e en sonnos viu Santa Maria
mais fremosa que o sol; e logo ll' as prijoões
20 quebrantou, e foi guarido de todas lijões.
Pera toller gran perfilha...

V

E pois que sonnou aquesto, foi logo desperto,
ar viu-a esport' estando, de que foi ben çerto;
e por saber mais que[n] era, fez sas orações
que lle dissesse seu nome, e dar-ll-ia dões.
Pera toller gran perfilha...

VI

25 E ela lle disse log: “Para-mi ben mentes,
ca eu sãõ a que tu e todos teus parentes
avedes mui gran desamor en todas sazões,
e mataste-me meu Fillo come mui felões.
Pera toller gran perfilha...

VII

30 E poren mostrar-te quero o ben que perdedes
e o mal que, pois morrerdes, logo averedes,
que en min e en meu Filho vos[s]as ente[n]ções
tornedes e reçebades bõos gualardões.”
Pera toller gran perfilha...

VIII

Enton o pres pela mão e tiró-o fora
dali, [e] sobr' un gran monte o pos essa ora
35 e mostrou-lle un gran vale chëo de dragões
e d'outros diabos, negros mui mais que carvões,
Pera toller gran perfilha...

IX

Que mais de çen mil maneiras as almas pëavan
dos judeus, que as cozian e pois ar assavan
e as faziam arder assi como tições,
40 e queimando-lle las barvas e pois os grinões.
Pera toller gran perfilha...

X

Quand' o judeu viu aquesto, foi end' espantado;
mais tan toste foi a outro gran monte levado
u viu seer Jesu-Cristo con religiões
d' angeos, que sempre cantan ant' el doços sões.
Pera toller gran perfilha...

XI

45 E viu de muitas mane[i]ras y santas e santos
muit' alegres, que cantavan saborosos cantos,
que rogan polos crischãos que Deus d' ocajões
os guarde e do diab' e de sas tentações.
Pera toller gran perfilha...

XII

50 Santa Maria lle disse, pois est' o[u]ve visto:
“Estes son meus e de meu Fillo, Deus Jesu-Cristo,
con que serás se creveres en el e leytões
comeres e leixares a degolar cabrões.”
Pera toller gran perfilha...

XIII

Pois que Santa Maria lle diss' este fazfeiro,
leixó-o; e el foi-sse log' a un mōesteiro
55 u achou u[n[sant' abbade con seus conpan[n]ões,
Que partiron mui de grado con el sas rações.
Pera toller gran perfilha...

XIV

E pois que ant' o convento contou quanto vira,
o abbad' o fez crischão logo sen mentira;
e deste feito foron pelas terras pregões,
60 por que a Santa Maria deron ofreções.
Pera toller gran perfilha...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 246-248, n. 85 das Edições E e T.)

I – Vocabulário:

- 1) perfia (v. 1) = perfídia, falsidade.
- 2) torçillões (v. 8) = torções, lesões.
- 3) esterliis (v. 12) = esterlinas (moeda da Inglaterra).
- 4) pipiões (v. 12) = pepiões (moeda de pouco valor).
- 5) pëas (v. 17) = penas, tormentos.
- 6) prijões (v. 19) = ferros, grilhões.
- 7) lijões (v. 20) = lesões, feridas.
- 8) dões (v. 24) = presentes, dádivas.
- 9) mentes (v. 25) = prestes atenção.
- 10) em todas sazões (v. 27) = sempre, em todas as ocasiões.

- 11) felões (v. 28) = traidores.
- 12) pãevan (v. 37) = torturavam.
- 13) tições (v. 39) = madeira para queimar.
- 14) barvas (v. 40) = barbas.
- 15) grinões (v. 40) = bigodes.
- 16) religiões (v. 43) = legiões.
- 17) ocações (v. 47) = desgraças, desastres.
- 18) est' o[u]ve visto (v. 49) = houvera visto.
- 19) creveres (v. 51) = creres.
- 20) cabrões (v. 52) = bodes.
- 21) fazfeiro (v. 53) = castigo, repreensão.
- 22) ofreções (v. 60) = ofertas, oferendas.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga narrada em 3ª pessoa, na qual o milagre de Santa Maria consistiu na conversão de um judeu que caíra prisioneiro de ladrões. O tema está relacionado à capacidade de Maria no sentido de impedir que as traições dominem o coração humano, por meio de ações que demonstram sua superior relação com seu Filho. Como o sentido da traição está relacionado a um personagem judeu, conclui-se que o objetivo do texto é a conversão do personagem para o cristianismo, na perspectiva do conflito religioso entre cristãos e judeus. Como estratégia de convencimento, a Santa usou duas visões antitéticas: os sofrimentos do inferno e as delícias do paraíso.

2) Quanto à métrica, o refrão, em quadra, tem o 1º e 3º versos heptassílabos rimando entre si; o 2º e 4º versos são pentassílabos,

também rimando entre si. As estrofes são quadras de versos de 13 sílabas métricas, em rima paralela, 1º com 2º e 3º com o 4º.

3) O personagem principal, base do conflito, é um judeu que foi assaltado e raptado por ladrões. Estes, depois de agredilo, provocando-lhe muitas feridas, exigiam que o judeu lhes desse uma boa quantia. Para que o judeu não morresse, e eles pudessem receber o dinheiro, alimentavam-no com pão e água.

4) A complicação tem início quando o judeu, exausto, adormeceu e, em sonhos, teve a visão de Santa Maria. Neste momento, a relação do conflito passa a ser entre o judeu e a Santa. Primeiro Santa Maria o libertou das correntes que o prendiam e o curou das lesões. Depois, já desperto, o judeu, vendo-a, pôs-se em oração e pediu que ela lhe dissesse o nome para que a presenteasse.

5) Neste momento, tem início o processo de conversão. Primeiro na forma como Maria se identificou: aquela contra a qual os judeus mostravam desamor por lhe terem matado o Filho. Num segundo momento, na iniciativa da Santa de mostrar ao judeu o sofrimento que teria após a morte e os bens que receberia se se convertesse para o cristianismo.

6) Para demonstrar o que disse ao judeu, Maria tomou-o pela mão e o levou a um alto monte de onde se podia ver um vale cheio de dragões e de outros demônios onde as almas dos judeus penavam de muitas maneiras: eram torturadas e queimadas como se fossem madeira de queimar. A visão deixou o judeu transtornado.

7) Prosseguindo no processo de conversão, Maria levou-o a outro monte onde viu Jesus sentado e acompanhado de legiões de anjos que lhe cantavam doces canções. E viu ainda muitos santos e santas que também cantavam formosos cantos e rogavam a Deus pelos cristãos, para que os guardasse do demônio e de suas tentações. E disse ao judeu que aqueles eram dela e de seu Filho, acrescentando que ali os judeus poderiam estar se cressem em Jesus e passassem a comer carne de porco e deixassem de degolar cabras.

8) Conclui-se a narrativa com a conversão do judeu. Dirigiu-se ele a um mosteiro no qual foi aceito pelos abades e integrou-se ao grupo. E depois de relatar o que lhe ocorrera, o abade tornou-o cristão, e a notícia espalhou-se por toda parte. Com isso fecha-se a narrativa e fica demonstrado o tema: a capacidade de Maria no sentido de impedir que as traições dominem o coração humano. O judeu traidor converteu-se ao cristianismo por ação de Santa Maria, que usou as visões contrastantes do inferno e do paraíso.

9) Um dado curioso se destaca na narrativa no verso 9: “Os ladrões que fizeram est’ eran crischãos”. Num relato em que se usa o argumento de que os cristãos recebiam a graça do paraíso celeste, em oposição aos judeus que jaziam no inferno, o narrador parece entrar em contradição ao identificar os ladrões como cristãos. Tal pecado, também condenado pelos cristãos, levaria os ladrões ao inferno, como se fossem judeus. Numa outra perspectiva, pode-se considerar que a voz enunciativa, numa linha de interpretação religiosa cristã, admite que haja cristãos pecadores, mas que, apesar disso, reconhecidos da culpa, pela penitência, recebem a absolvição e o prêmio do paraíso.

10) Destaca-se no texto a expressiva construção comparativa nos versos 18 e 19: “e en sonnós viu Santa Maria / mais fremeosa que o sol”. É a imagem de Maria como luz, aquela que ilumina o caminho de quem a ela recorre para que alcance as graças concedidas por seu Filho.

11) Da mesma forma, destaca-se a descrição das duas visões contrastantes, do inferno e do paraíso. A do inferno, dos versos 35 a 40, chamam a atenção os detalhes negativos, de tortura e sofrimento das almas: “e mostrou-lle un gran vale chëo de dragões / e d’outros diabos, negros mui mais que carvões, / Que mais de çen mil maneiras as almas pëavan / dos judeus, que as cozian e pois ar assavan / e as faziam arder assi como tições, / e queimando-lle las barvas e pois os grinões”.

12) A visão do paraíso, do verso 42 a 48, se destaca ao contrário pelo ambiente de paz, de alegria, de prazer das almas junto a Jesus: “mais tan toste foi a outro gran monte levado / u viu seer Jesu-Cristo con religiões / d’ angeos, que sempre cantan ant’ el doços sões. / E viu de muitas mane[i]ras y santas e santos / muit’ alegres, que cantavan saborosos cantos, / que rogan polos crischãos que Deus d’ ocajões / os guarde e do diab’ e de sas tentações”.

III – Além do texto:

1) Nas cantigas de milagres estudadas nesta Lição 6, foram destacadas as relações entre os seguidores das três religiões monoteístas dominantes na Península Ibérica durante a Idade Média: o cristianismo, o judaísmo e o islamismo.

2) O cristianismo nasceu com as pregações de Jesus de Nazaré, nas regiões da Galileia e da Judeia, nos primórdios do século I. Jesus era considerado por seus seguidores o enviado de Deus, o Cristo ou Messias, que veio ao mundo para redimir e salvar a humanidade da culpa do pecado. Perseguido pelas autoridades judaicas da época, ele foi condenado e crucificado por ordem do governador romano Pôncio Pilatos. Após sua morte, seus seguidores passaram a pregar seus ensinamentos e os levaram para muitas partes do Império Romano. Inicialmente perseguidos, os cristãos, com o Édito de Milão assinado pelo imperador Constantino, a partir de 313, tiveram seu culto autorizado. A partir de 380, com a assinatura do Édito de Tessalônica pelo imperador Teodósio, o cristianismo tornou-se a religião oficial do Império Romano. Desde os seus primórdios, o cristianismo se desenvolveu a partir de uma rígida organização que tinha como núcleo a figura do Papa, também considerado o Bispo de Roma. A partir do início do século V, com a queda do Império Romano do Ocidente, o cristianismo passou a ser pregado aos povos germânicos que haviam derrubado o Império, entre eles os godos, ostrogodos, visigodos e vândalos, povos que invadiram a Península Ibérica a partir do século V. O processo de cristianização dos povos germânicos culminou com a conversão de Clóvis, rei dos francos, no século VI. O predomínio dos visigodos nos reinos cristãos da Península Ibérica, na Idade Média, foi determinante para que a religião cristã tivesse predominância na região, tendo sido usada, inclusive, como bandeira para o processo de reconquista do território, em boa parte sob domínio islâmico.

3) O Islamismo ou Islã é uma religião monoteísta fundada pelo profeta Maomé no início do século VII. Os fundamentos

do islamismo estão representados no Alcorão, o livro sagrado que serve de base para a fé muçulmana. A palavra islã significa submissão ou rendição e se refere àqueles que obedecem a Alá, o único e verdadeiro Deus. A religião difundiu-se por toda a Península Arábica, de onde partiu um grande movimento religioso e militar, tendo alcançado todo o norte da África e chegando à Península Ibérica, cujo território os muçulmanos conquistaram no século VII e de onde só foram expulsos no final do século XV. O domínio muçulmano na Península se caracterizou por dois aspectos principais. Em primeiro lugar pelo sentido bélico permanente com os cristãos, na luta destes pela reconquista do território. Em segundo lugar pela divulgação na Península de inúmeros conhecimentos nas áreas da química, medicina, matemática, álgebra, arquitetura, astronomia, cartografia, filosofia e literatura, e ainda pela tradução das obras dos mais importantes autores da Antiguidade clássica; além disso introduziram na região os algarismos arábicos.

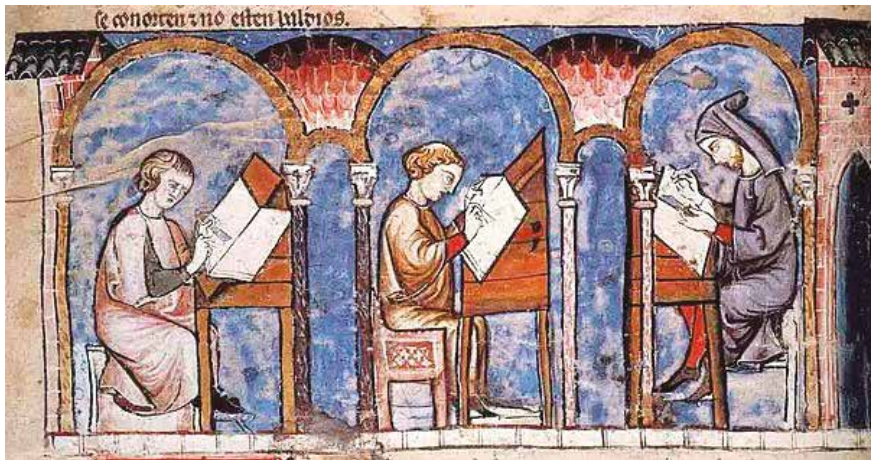
4) O judaísmo, a religião do povo judeu, é considerado como a mais antiga tradição religiosa do mundo. Foi fundada por Abraão no século XVIII a. C., e se desenvolveu com a civilização hebraica, através de Moisés, Davi e Salomão. Os judeus seguem os ensinamentos da Bíblia Hebraica e da Torá, livro que teria sido escrito por Deus. Para a tradição judaica, todos os judeus são descendentes diretos dos primeiros judeus: Abraão, Isaac e Jacó. Os judeus, em vários momentos de sua história foram forçados a deixar a própria terra, Israel, e dispersaram-se por vários outros países, num movimento de emigração chamado de diáspora. A última diáspora a que foram submetidos data do ano 70 d.C., quando os romanos destruíram Jerusalém

e obrigaram os judeus a se refugiarem em vários países da Ásia, da África e da Europa, levando-os a se espalharem pelo mundo. Formaram, assim, a comunidade judaica da Península Ibérica, convivendo com os cristãos e os muçulmanos por toda Idade Média. A convivência dos três grupos sempre foi marcada por conflitos e perseguições, principalmente por parte dos cristãos, os quais condenavam os judeus por considerá-los responsáveis pela morte de Jesus. Os judeus eram condenados também por praticarem determinadas ações, como a usura e as restrições alimentares. No século XV foram perseguidos pelos reinos cristãos e expulsos da Península Ibérica.

C – LEITURAS ALTERNATIVAS

Na cantiga de número 89, relata-se um milagre em que Santa Maria socorre uma judia em dificuldades de parto, concedendo-lhe a graça da vida, bem como a vida do filho recém-nascido. A cantiga situa-se, portanto, na linha do conflito religioso entre cristãos e judeus, agindo Santa Maria no sentido da conversão. Consulte os arquivos em PDF no site www.sapili.org/galego/cantigas-de-santa-maria, localize a cantiga 89, faça uma leitura atenta e determine as ações de Santa Maria que levaram à conversão da judia parturiente. Conclua focalizando o desfecho desse conflito.

Lição 8



O LÉXICO DO GALEGO-PORTUGUÊS

LIÇÃO 8

O LÉXICO DO GALEGO-PORTUGUÊS

A - INFORMAÇÕES

1) O léxico do galego-português é constituído essencialmente por vocábulos da língua latina. Deve-se esse fato, obviamente, por ser o galego-português uma língua românica ou neolatina, proveniente do latim levado pelos romanos para a região noroeste da Península Ibérica, por ocasião da expansão do Império Romano pela região da Hispânia, a partir do século III a.C.

2) O léxico de uma língua constitui-se de duas grandes classes: os nomes e os verbos. A classe dos nomes, por razões semântico-sintáticas, divide-se em nomes substantivos, nomes adjetivos e nomes advérbios.

3) Por ser resultado principalmente da evolução da modalidade falada pelos romanos conquistadores, os nomes substantivos e adjetivos do léxico galego-português em muito se distinguem da estrutura nominal da língua de origem. Em latim os nomes distribuíam-se em cinco declinações, e nestas havia

um sistema de casos correspondentes às funções sintáticas. Assim, em cada declinação, havia as desinências nominais para cada caso – nominativo, genitivo, dativo, acusativo, vocativo e ablativo –, ainda diferenciadas pela categoria de número – singular e plural –, e, em algumas declinações, pelo gênero neutro.

4) Essa estrutura, evidentemente, correspondia ao latim escrito, chamado tradicionalmente de latim clássico. Era a língua usada pelos indivíduos das classes dominantes, em especial com objetivos literários. O latim falado, chamado tradicionalmente de latim vulgar, se estruturava de forma bem mais simples. O falante comum tendia a simplificar o sistema nominal de casos, organizando o período pela ordem de colocação dos termos, e não mais pelas desinências casuais.

5) Dessa forma foi-se estruturando o léxico nominal nas línguas neolatinas. Em relação ao galego-português, historicamente o que se constatou nessa evolução do léxico foi o fato de os vocábulos passarem a ser usados na forma como em latim se expressavam no caso acusativo, correspondente à função do complemento direto. Essa função evolutiva levou os linguistas a designarem o acusativo como caso lexiogênico.

6) O galego-português correspondeu historicamente ao chamado período arcaico do galego e do português, do final do século XII ao século XIV. Nesse período, o léxico nominal já era bastante extenso, cobrindo muitas áreas semânticas para a expressão dos elementos culturais. Os dicionários e léxicos da língua arcaica são fontes de consulta que dão uma ideia da extensão do vocabulário nominal galego-português.

7) Como exemplos do léxico nominal empregado nas cantigas de louvor e de milagre dedicadas a Santa Maria por Afonso X, estão:

7.1. Antropônimos: Abel, Affonso, Anania, Azaria, Ave, Cristo, Daniel, Eva, Hemanuel, Jeso-Cristo, Jesse, Jesu, Locay, Maria, Misahel, Siagrio, Rachel, Recessiundo, Samuel.

7.2. Topônimos: Andaluzia, Beorges, Espanna, Irrael, Santiago de Compostela, Sevilla, Toledo.

7.3. Nomes da área semântica religiosa: abade, abadia, alma, altar, angeos, arcebispo, baptismo, calez, chapitel, comuyon, convento, crezeria, crischãos, demo, Deus, eygreja, figura, Fillo, frade, ledania, loor, madudinnos, miragre, monge, ostias, pascoa, padre, parayso, precissom, preitesia, segreda, ressucitado, sagrado, Santa, sino, Virga, Virgen.

7.4. Nomes de outras áreas semânticas: agua, agualardão, alegria, alva, amor, ben, cassa, çeos, chamado, chave, companhia, cordura, corpo, departamento, dia, dona, donzel, doo, druda, drudaria, dultança, escola, fazenda, felonía, fogo, folgura, folia, forno, fror, gasalhado, gente, guisa, judeu, judeucyo, ledor, leões, lezer, mal, maloutia, malvaz, mandado, manna, mão, mel, menyo, messageria, mesura, moços, noite, obra, ome, onra, osas, oufania, ousadia, passado, pavor, peça, perfia, porta, prazer, prijon, quinnon, razon, recado, referta, rio, rosa, rua, sabores, sen, sennor, siso, solaz, tesoureiro, tristura, tropel, vernes, via, vidro, vison, vozes.

7.5. Nomes adjetivos e advérbios: aficado, afogado, aginha, alto, bel, bom, cruel, culpado, denodado, desasperado, desguisado, deytada, doce, eayo, errado, falido, fremosos, fria, grãadeces, grado, gran, greu, irado, ledó, logo, malfadado,

maravilhosos, omildosos, privado, rafeces, rezoado, soberviosos, traedor, triste.

8) Em relação aos verbos, que em latim se estruturavam em quatro conjugações, com um sistema de desinências para exprimir os valores gramaticais de modo, tempo, aspecto e pessoa, as alterações em galego-português foram proporcionalmente bem mais limitadas. Quanto às conjugações, foram reduzidas a três, das vogais temáticas -a, -e, -i. A estrutura flexional do galego-português pouco se alterou em relação à latina, quanto aos modos, aos tempos e às pessoas verbais. Houve perdas de alguns tempos e criação de outros não existentes em latim. O sistema de desinências permaneceu muito semelhante ao latino, não obstante se encontrarem muitas variações de formas, principalmente quanto à flexão dos chamados verbos irregulares. Como exemplos do léxico verbal empregado nas *Cantigas de Santa Maria*, estão:

8.1. Verbos da 1ª conjugação: acomendar, amparar, andar, arrancar, britar, catar, cetar, comungar, contar, cuidar, dar, deitar, enserrar, entrar, fillar, guardar, julgar, lidar, livrar, obrar, pecar, perguntar, rogar, sacar, sossacar, tentar.

8.2. Verbos da 2ª conjugação: aprender, arder, aver, avorrecer, crecer, coller, comer, contender, correger, decer, defender, dizer, ãader, entender, escaecer, esterrecer, falecer, fazer, jazer, leer, merecer, meter, padecer, parecer, poder, pôer, porreger, provezer, prender, querer, receber, render, resprandecer, saber, seer, sever, sofrer, tãer, toller, veer.

8.3. Verbos da 3ª conjugação: abrir, carpir, choir, cobrir, falir, guarir, ir, mentir, oir, partir, sair, sentir, vãir, cousir.

9) Vale lembrar que, além da origem latina da maior parte dos vocábulos do galego-português, o léxico da língua foi enriquecido por vocábulos originários das línguas com as quais o latim hispânico teve contato: os idiomas pré-românicos, os idiomas germânicos e o idioma árabe.

9.1. Entre os vocábulos de origem pré-românica estão, por exemplo: arroio, baía, balsa, barro, bezerro, cabana, cama, caminho, camisa, carro, esquerdo, garra, gordo, gato, sapo, sarna, Bragança, Coimbra etc.

9.2. Entre os vocábulos de origem germânica estão, por exemplo: adular, agasalho, arreiio, banho, barão, branco, brasa, espora, estribo, feudo, fresco, grupo, guerra, lata, leste, liso, norte, oeste, roupa, sul, trégua, ufano, agasalhar, brandir, escarnecer, esgrimir, roubar, Afonso, Álvaro, Frederico, Raimundo, Rodrigo, Guimarães, Resende etc.

9.3. Entre os vocábulos de origem árabe estão, por exemplo: açougue, alcateia, álcool, alcova, aldeia, alface, alfândega, alfazema, algema, algodão, alicate, alqueire, armazém, arroz, assassino, azeite, café, chafariz, camelo, enxaqueca, matraca, masmorra, mesquinho, mesquita, otomano, papagaio, quintal, rima, sorvete, xarope, zero, Alcântara, Almeida, Gibraltar etc.

10) Uma contribuição também importante para a composição do léxico galego-português foi a importação de vocábulos da língua provençal, na época do apogeu literário, por força da influência advinda da região da Provença, no sul da França. Na composição das cantigas de amor foi tomado o modelo provençal do amor cortês. São vocábulos importados do provençal, por exemplo: alegre, anel, gelosia, jogral, linhagem, rouxinol, viagem etc.

11) No século XVI, ocorreu uma renovação do léxico, principalmente em relação ao português. Neste século, por força da influência da literatura clássica greco-latina nas obras literárias, caracterizada como estilo clássico renascentista, houve uma importação de vocábulos latinos que foram reinseridos no português, muitas vezes com valores semânticos diferenciados das formas populares como ainda eram usados. Esse processo de renovação foi uma das razões para que na língua haja vocábulos de um único étimo em formas divergentes. É o caso, por exemplo, do vocábulo latino “macūla”, hoje usado nas formas “malha”, “mancha”, “mangra”, “mágoa” e “mácula”. As quatro primeiras formas são próprias da corrente popular, e a última é reconstituída, da corrente erudita. Interessante observar que pelo processo de derivação da forma reconstituída “mácula” derivaram-se os vocábulos “macular” e “imaculado”, por exemplo.

12) Para a consulta ao léxico da língua arcaica, existem importantes dicionários, entre os quais podem ser citados: *Vocabulário portuguez e latino*, de Raphael Bluteau; *Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram*, de Frei Joaquim de Santa Rosa Viterbo; *Grande dicionário da língua portuguesa*, de Antônio de Moraes e Silva; *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, de José Pedro Machado; *Vocabulario Etymologico Orthographico e prosodico da lingua portugueza*, de Ramiz Galvão; *Dicionário Etimológico Nova Fronteira e Índice do vocabulário do português medieval*, de Antônio Geraldo da Cunha; *Glossário do Cancioneiro da Ajuda*, de Carolina Michaelis de Vasconcelos; *Dicionário da língua portuguesa arcaica*, de Zenóbia Collares Moreira.

B – TEXTOS

Nesta lição, serão estudadas quatro cantigas, três de milagres (367, 12 e 2) e uma de louvor (40).

TEXTO 1: *Cantiga de milagre* (n. 367 da edição E)

EMENTA: [C]omo Santa Maria do Porto guareceu a[l] Rey Don Affonso dũa grand’ enfermidade de que lle ynachavan as pernas tan muito que lle non podiam caber enas calças.

*Grandes miragres faz Santa Maria
e fremosos a quem s’ en ela fia.*

I

Ca en aquele que s’ a ela chama
e a serv’ e a loa e a ama,
5 macar jaça en leito ou en cama
con gran door, sãa-o todavia.

Grandes miragres faz Santa Maria...

II

Dest’ un miragre quero que sabiades
que fez mui grande na que esperades
todos merçee e u a achades
10 en todo tempo, de noit’ e de dia.

Grandes miragres faz Santa Maria...

III

Aquest’ avëo al Rey de Castela
e de Santiago de Compostela
quand’ ya veer a ygreja bela
que el fezera na Andaluzia,
Grandes miragres faz Santa Maria...

IV

15 Que en mui pouco tempo acabada
foi a onrra da Virgen corõada,
e de torres e de muro cercada,
segund' aquel logar mester avia.
Grandes miragres faz Santa Maria...

V

20 Aquel Rei fora enferm' en Sevilla
de grand' enfermidade a maravilla,
de que guariu por aquela que trilla
mui mal o demo chëo de perfia.
Grandes miragres faz Santa Maria...

VI

25 E pois [guariu] desta enfermidade,
el Rey ouv' enton mui gran voontade
d'ir a logar u tan gran santidade
á com' ali; e el en romaria
Grandes miragres faz Santa Maria...

VII

30 Foi alá logo per mar e per terra.
E macar l' o tempo fez mui gran guerra,
guió-o ben aquela que non erra
a quena serve ben sen oufania.
Grandes miragres faz Santa Maria...

VIII

E ind' el Rei per mar, tanto ll'incharon
as pernas ambas e se lle pararon
assi vermellas que todos cuidaron
que daquel mal mui tarde sãaria.
Grandes miragres faz Santa Maria...

IX

35 Ca ja de tal guisa inchad' aviam
que enas osas caber non podiam;
demais os coiros delas se fendian
e agua amarela en saya.
Grandes miragres faz Santa Maria...

X

40 Mais el Rei, que toda sa esperança
avia ena Virgen sen dultança,
non quis por esto fazer demorança,
mais foi-ss' ao Porto quant' yr podia.
Grandes miragres faz Santa Maria...

XI

45 E chegou vernes aa ssa ygreja
daquesta Virgen que bẽeyta seja,
e con esta enfermidade sobeja
foi ant' o seu altar tẽer vegia.
Grandes miragres faz Santa Maria...

XII

50 E quando os madudin[n]os começaron
os seus clerigos, que os ben cantaron,
log' amba-las pernas lle desincharon
e guareceu daquela maloutia.
Grandes miragres faz Santa Maria...

XIII

E el Rei log' e toda sa companna,
que viron a maravilla tamanna,
loaron muit[o] a que nos gaanna
de Deus saud' e nos dá alegria.
Grandes miragres faz Santa Maria...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 3, p. 287-289, n. 367 da edição E.)

I – Vocabulário:

- 1) macar (v. 5) = embora, ainda que.
- 2) sãa-o (v. 6) = cura-o, torna-o são.
- 3) a maravilla (v. 20) = fortemente, intensamente: expressão de sentido superlativo.
- 4) trilla (v. 21) = esmaga, elimina.
- 5) perfia (v. 22) = traição, deslealdade.
- 6) oufania (v. 30) = orgulho, vaidade.
- 7) guisa (v. 35) = maneira, modo.
- 8) osas (v. 36) = botas.
- 9) dultança (v. 40) = dúvida.
- 10) vernes (v. 43) = sexta-feira: da locução latina “dies Veneris”, dia de Vênus.
- 11) madudin[n]os (v. 47) = matinas, ou horas matutinas, o primeiro ofício religioso nos conventos e igrejas.
- 12) maloutia (v. 50) = doença, enfermidade.

II – Proposta de leitura

1) A narrativa em 3ª pessoa parte do princípio, conforme se expressa no refrão, de que Santa Maria faz grandes e formosos milagres em quem tem confiança nela. Esse princípio vai se comprovar por meio de dois milagres de Santa Maria que favoreceram o próprio Rei Afonso.

2) Quanto à métrica, todos os versos são decassílabos. Os dois versos do refrão rimam entre si. Nas quadras, o esquema de rima é aaab, sendo que os últimos versos de cada estrofe rimam entre si e com os versos do refrão.

3) A demonstração de confiança em Maria por parte do Rei deu-se primeiro pelo fato de ter enfrentado uma difícil viagem à Andaluzia, em Sevilha, estando enfermo, para inaugurar uma bela igreja que ele mandara construir, dedicada à Virgem. Ali ocorreu o primeiro milagre: foi curado por ação daquela que esmaga o demônio.

4) Em seguida, resolveu ir a outra igreja, um centro de romaria em Santa Maria do Porto. Fez a viagem por mar e por terra com grande sacrifício por estar sentindo muitas dores nas pernas inchadas, a ponto de quase não resistir. Mesmo assim, o Rei continuou a viagem, chegou a seu destino e passou a noite em vigília na igreja dedicada à Virgem. Pela manhã, assim que começaram os ofícios eclesiásticos, as pernas lhe desincharam e ele ficou curado daquela enfermidade.

5) Assim, ficou provada a tese de que quem confia na Virgem é beneficiado com a graça de recuperar a saúde e poder comemorar. Por sua fé na Mãe de Jesus, o Rei Afonso recebeu a graça de dois milagres.

6) Do ponto de vista expressivo, vale mencionar alguns recursos. Nos versos 3 e 4, “Ca en aquele que s’ a ela chama / e a serv’ e a loa e a ama”, destaca-se o recurso do polissíndeto, na expressão de uma sequência coordenada de ações relacionadas ao serviço, ao amor e à louvação da Virgem.

7) Do verso 24 para 25, destaca-se o cavalgamento entre versos de mesma estrofe: “el Rey ouv’ enton mui gran vontade / d’ir a logar u tan gran santidade”. Do verso 26 para 27, o cavalgamento entre versos de estrofes distintas: “á com’ ali; e el en romaria / Foi alá logo per mar e per terra”.

8) No verso 28 “E macar I[l]’ o tempo fez mui gran guerra”, destaca-se a metáfora da “guerra” para expressar as dificuldades que tiveram com a instabilidade do tempo, durante a viagem.

9) No verso 36 “que enas osas caber non podiam”, destaca-se a inversão na ordem dos termos da oração, o recurso do hipérbato. Também nos versos 47 e 48 “E quando os madudin[n]os começaram / os seus clérigos” destaca-se o recurso da inversão, além do cavalgamento.

III – Além do texto:

1) A enfermidade a cuja cura milagrosa se faz referência nesta cantiga é a hidropisia. Consta que essa enfermidade provocou muita dor e sofrimento ao Rei Afonso.

2) Na cantiga, fala-se de dois santuários distintos, ambos na região da Andaluzia, na Espanha. O primeiro, referido na estrofe 5, na cidade de Sevilha. O outro, referido na ementa e na estrofe X, na cidade de Santa Maria do Porto.

3) O santuário de Sevilha provavelmente é a igreja paroquial mais antiga da cidade, dedicada a Santa Ana, mãe de

Maria. Consta que nessa igreja há uma inscrição nos seguintes termos: “Edificou-se esta igreja da Senhora Santa Ana de Triana no ano de 1276. O Rei D. Afonso, doente dos olhos, teve o olho direito desprendido da cavidade ocular. Com isso, prometeu a Nossa Senhora, a Virgem Santa Maria, construir naquele local uma igreja cuja padroeira seria Santa Ana, Mãe de Nossa Senhora, Santa Maria. Logo, em uma hora, seu olho ficou são”. Na verdade, a relação do Rei Sábio com Sevilha sempre foi muito estreita, e, coincidentemente, foi nessa cidade que o rei faleceu em 4 de abril de 1284 (Fidalgo e Muiña, 2005).

4) Santa Maria do Porto, cidade pela qual o monarca tinha especial predileção (compôs 23 cantigas com referências a ela), foi uma cidade conquistada aos mouros por Afonso X no ano de 1260.

TEXTO 2: Cantiga de milagre (n. 12 das edições E e T, e 13 da edição To)

EMENTA: Esta é como Santa Maria se queixou en Toledo eno dia de ssa festa de Agosto, porque os judeus crucifigavan ãa omagem de cera, a semellança [de seu Fillo].

*O que a Santa Maria mais despraz,
é de quen ao seu Fillo pesar faz.*

I

5 E daquest’ un gran miragre / vos quer’ eu ora contar,
que a Reinna do Ceo / quis en Toledo mostrar
eno dia que a Deus foi corõar,

na sa festa que no mes d' Agosto jaz.

O que a Santa Maria mais despraz...

II

O Arcebispo aquel dia / a gran missa ben cantou;

e quand' entrou na segreda / e a gente se calou,

oyron voz de dona, que lles falou

10 piadosa e doorida assaz.

O que a Santa Maria mais despraz...

III

E a voz, come chorando, / dizia: “Ay Deus, ai Deus,

com' é mui grand' e provada / a perfia dos judeus

que meu Fillo mataron, sendo seus,

e aynda non queren con ele paz”.

O que a Santa Maria mais despraz...

IV

15 Poi-la missa foi cantada, / o Arcebispo sayu

da eigreja e a todos / diss' o que da voz oyu;

e toda a gent' assi lle recodyu:

“– Esto fez o poblo dos judeus malvaz”.

O que a Santa Maria mais despraz...

V

20 Enton todos mui correndo / começaron logo d' ir

dereit' aa judaria, / e acharon, sen mentir,

omagen de Jeso-Crist', a que ferir

yan os judeus e conspir-lle na faz.

O que a Santa Maria mais despraz...

VI

E sen aquest', os judeus / fezeran ùa cruz fazer

en que aquela omagen / querian logo pøer.

25 E por est' ouveron todos de morrer,

e tornou-xe-lles en doo seu solaz.

O que a Santa Maria mais despraz...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 37-38, n. 12 das edições E e T, e 13 da To.)

I – Vocabulário

1) segreda (v. 8) = oração da missa que o sacerdote reza em voz baixa.

2) recodyu (v. 17) = respondeu.

3) malvaz (v. 18) = malvado.

4) fezeran ... fazer (v. 23) = puseram-se a fazer, começaram a fazer.

5) solaz (v. 26) = prazer.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga narrativa de milagre, enunciada em 3ª pessoa, na qual se relata uma manifestação de Santa Maria contra os judeus, que levou os cristãos a sacrificá-los.

2) Os versos da cantiga são de duas métricas. No refrão, os versos são endecassílabos e rimam entre si. Nas quadras, os versos 1 e 2 são de 15 sílabas métricas, em duas cesuras, e rimam entre si; os versos 3 e 4 são endecassílabos, rimando o verso 3 com os dois primeiros, e o verso 4 com os versos do refrão.

3) Na cantiga, evidencia-se o tema do descontentamento de Santa Maria com aqueles que difamam a imagem de seu Filho, pela tradição de cultivar o sacrifício da crucificação.

4) Milagre ocorrido numa igreja em Toledo, no dia da festa de Santa Maria, em agosto, quando a Santa confidenciou ao arcebispo que estava muito sentida com a perversidade dos judeus, por terem crucificado Jesus e por não lhe darem paz, simulando cerimônias de crucificação com imagens do Filho.

5) Terminada a missa, o Arcebispo relatou ao povo o que tinha ouvido da Santa, fato que criou uma revolta contra os judeus e levou a multidão ao bairro judeu onde acharam uma imagem de Jesus sendo vilipendiada, razão pela qual, revoltado, o povo matou-os, transformando em dor o que aprazia aos judeus.

6) Nesta cantiga de milagre, como em várias outras, destaca-se a o conflito religioso entre cristãos e judeus, focalizado na perspectiva cristã, pela qual os judeus, como responsáveis pela crucificação de Jesus, são motivo de revolta e merecedores da morte.

TEXTO 3: Cantiga de milagre (n. 2 das edições E, T e To)

EMENTA: Esta é de como Santa Maria pareceu en Toledo a Sant' Alifonso e deu-ll' ãa alva que trouxe de Parayso, con que dissesse missa.

*Muito devemos, varões,
loar a Santa Maria,
que sas graças e seus dões
dá a quen por ela fia.*

I

5 Sen muita de bõa manna,
que deu a un seu prelado,
que primado foi d' Espanna
e Affons' era chamado,
10 deu-ll' hũa tal vestidura
que trouxe de Parayso,
ben feyta a ssa mesura,
porque metera seu siso
en a loar noyt' e dia.

Muito devemos, varões...

II

15 Ben enpregou el seus ditos,
com' achamos en verdade,
e os seus bõos escritos
que fez da virgĩidade
daquesta Sennor mui santa,
per que sa loor tornada
20 foi en Espanna de quanta
a end' avian deytada
judeus e a eregia.

Muito devemos, varões...

III

25 Mayor miragre do mundo
ll' ant' esta Sennor mostrara,
u con Rei Recessiundo

ena precisson andara,
u lles pareceu sen falla,
Santa Locay', e enquanto
Il' el Rey tallou da mortalla,
30 disse-l': "– Ay, Affonso santo,
per ti viv' a Sennor mya."
Muito devemos, varões...

IV

Porque o a Groriosa
achou muy fort' e sen medo
en loar sa preciosa
35 virgñidad' en Toledo,
deu-lle porend' hũa alva,
que nas sas festas vestisse,
a Virgen santa e salva
e, en dando-lla, lle disse:
40 "Meu Fillo esto ch' envia."
Muito devemos, varões...

V

Pois Il' este don tan estrãyo
ouve dad' e tan fremoso,
disse: "Par Deus, muit eãyo
seria e orgulhoso
45 quen ss' en esta ta cadeira,
se tu non es, s' assentasse,
nen que per nulla maneira
est' alva vestir provasse,
ca Deus del se vingaria."
Muito devemos, varões...

VI

- 50 Pois do mundo foi partido
este confessor de Cristo,
Dom Siagrio falido
foi Arcebispo, poys isto,
que o fillou a seu dano;
55 ca, porque foi atrevudo
en se vestir aquel pano,
foi logo mort' e perdudo,
com' a Virgen dit' avia.
Muito devemos, varões...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 7-8, n. 2 das edições E, T e To.)

I – Vocabulário:

- 1) manna (v. 5) = maneira, costume, hábito.
- 2) Affonso (v. 8) = Santo Ildefonso, bispo de Toledo.
- 3) mesura (v. 11) = medida.
- 4) siso (v. 12) = juízo, entendimento.
- 5) deytada (v. 21) = expulsa.
- 6) Recessiundo (v. 25) = Recesvindo, rei dos visigodos na Hispânia romana.
- 7) precissom (v. 26) = procissão, séquito.
- 8) Santa Locay (v. 28) = Santa Leocádia, padroeira de Toledo.
- 9) alva (v. 36) = túnica branca usada pelos sacerdotes.

10) eãyo (v. 43) = vaidoso, presumido.

11) falido (v. 52) = caído em falta, culpado.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga narrativa de milagre enunciada em 3ª pessoa, na qual se relata um fato acontecido em Toledo, com o bispo Santo Ildefonso, que recebeu de Santa Maria uma túnica branca para celebrar as missas.

2) No refrão, em quadra, os versos são heptassílabos em rima cruzada. Nas estrofes, de 9 versos cada, os versos também são heptassílabos em rima cruzada até o verso 8; o verso 9 de cada estrofe rima com os versos pares do refrão.

3) O tema da cantiga é a fidelidade de Santa Maria àqueles que, por nela confiarem e a ela se dedicarem, recebem suas graças e dons.

4) Na 1ª estrofe, apresenta-se o personagem agraciado por Santa Maria: o bispo primado de Espanha chamado Afonso, e o presente que lhe deu a Santa: uma vestidura que trouxe para ele do paraíso, feita sob medida, em recompensa à consciente devoção de louvá-la noite e dia.

5) Na 2ª estrofe, descreve-se o prelado como autor de livros em que firmou a santidade e virgindade de Maria, o que a fez louvada e venerada em toda a Espanha, defendendo-a das contradições que lhe faziam os judeus e hereges.

6) Na 3ª estrofe, confirma-se a santidade do bispo Afonso, pelo relato do milagre da aparição de Santa Leocádia no próprio sepulcro, estando Afonso em companhia do rei Recesvindo, ocasião em que o rei, maravilhado, cortou a mortalha que envolvia a Santa e exaltou o bispo, confirmando que a Virgem Maria se manifestava por meio dele.

7) Na 4ª estrofe, evidencia-se a razão de o bispo ter recebido da Virgem Maria a alva para usar nas festas em homenagem a ela: ter sido forte e corajoso em louvar-lhe a preciosa virgindade.

8) Na 5ª estrofe, para mostrar a exclusividade do presente ao bispo homenageado, Maria profetiza que outro ocupante da cadeira que se atrevesse a vestir e provar a alva sofreria uma vingança de Deus, por ser a alva exclusiva do bispo Afonso.

9) Na 6ª estrofe, confirma-se a profecia: o bispo sucessor, Dom Siágrio, foi punido com a morte, por ter-se atrevido a vestir a alva presenteada a Santo Afonso pela Virgem. Fechase, assim, o tema da fidelidade da Virgem àqueles que nela confiam e a ela se dedicam e, por isso, recebem as suas graças e dons.

III – Além do texto:

1) O prelado referido na cantiga é historicamente conhecido como Ildefonso de Toledo, também chamado de Afonso, cujo bispado transcorreu no século VII, de 657 a 667.

Ele é considerado santo pela Igreja Católica. Descendente de família visigótica, tornou-se monge e fez uso dos bens que herdou na distribuição de recursos aos pobres e na edificação de um mosteiro. Assumiu o arcebispado de Toledo sob o reinado do rei Recesvindo. Nasceu em 8 de dezembro de 607, em Toledo. Segundo a tradição, seu nascimento teria ocorrido por intercessão da Virgem Maria, decorrendo daí ter dedicado sua vida religiosa ao culto mariano, com inúmeras referências a aparições e outras experiências de religiosidade. Escreveu uma obra contra os hereges que negavam a virgindade de Maria e sustentou que a Mãe de Deus foi virgem antes, durante e depois do parto. Exerceu forte influência teológica na Idade Média, escrevendo livros exegéticos, dogmáticos, monásticos e litúrgicos. Consta que seria devoto de Santa Leocádia, cujas relíquias buscou localizar, indicando o local exato da sepultura da Santa. Recebeu o título de Doutor da Igreja, por ter contribuído por firmar os conceitos de fé e ajudado a fixar as tradições e ritos da Igreja.

2) Recesvindo, ou Recesvinto, foi rei do Reino Visigótico da Hispânia, de 649 a 672. Ficou conhecido pela criação de um conjunto de leis para os visigodos e romanos chamado Código Visigótico. Sob seu reinado, Afonso foi bispo de Toledo.

3) Leocádia de Toledo, ou Santa Leocádia, é considerada pela Igreja Católica como uma santa mártir. Viveu no século IV e foi vítima da perseguição romana aos cristãos da região da Hispânia. Consta que pertencia a uma família nobre, tendo sido presa pela confissão pública de sua fé cristã e rejeição à apostasia. Presa numa masmorra, relata-se que teria feito uma

cruz com as próprias unhas na parede da cela. Teria sofrido grandes tormentos até a morte na prisão por esgotamento.

4) Sobre o milagre da aparição de Santa Leocádia ao bispo Afonso, conta-se que este estava em oração junto ao sepulcro da Santa na presença do rei Recesvindo e de toda a corte, quando a Santa se levantou do sepulcro coberta com um grande véu e disse a Afonso: “Feliz de ti, Ildefonso, por teres uma devoção tão terna a Maria Santíssima. E por teres defendido com tanto valor a sua glória e prerrogativas insignes contra os seus inimigos, te asseguro que tudo debes esperar de seu poder e bondade”. Consta que Afonso usou a faca do rei para cortar o véu que cobria o corpo da Santa, relíquia que permanece atualmente no sacrário da igreja de Toledo, de cuja cidade Santa Leocádia é padroeira.

TEXTO 4: Cantiga de louvor (n. 40 da edição E, 30 da T0 e 409 da CBN)

EMENTA: Esta é de loor de Santa Maria das maravillas que Deus fez por ela.

*Deus te salve, groriosa
Reña Maria,
lume dos Santos fremosa
e dos ceos via.*

I

5 Salve-te, que concebiste
mui contra natura,
e pois teu padre pariste

e ficaste pura
Virgen, e poren sobiste
10 sobela altura
dos ceos, porque quesiste
o que el queria.

Deus te salve, groriosa...

II

Salve-te, que enchoisti
Deus gran sem mesura
15 en ti, e dele fezisti
om' e creatura;
esto foi porque ouvisti
gran sen e cordura
en creer quando oisti
20 ssa messageria.

Deus te salve, groriosa...

III

Salve-te Deus, ca nos disti
en nossa figura
o seu Fillo que trouxisti,
de gran fremosfera,
25 e con el nos remiisti
da mui gran loucura
que fez Eva, e vencisti
o que nos vencia.

Deus te salve, groriosa...

IV

Salve-te Deus, ca tollisti
30 de nos gran tristura
u por teu Fillo frangisti

a carcer escura
u yamos, e metisti-
nos em gran folgura;
35 con quanto ben nos vïisti,
queno contaria?
Deus te salve, groriosa...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 117-118, n. 40 da edição E, 30 da To e 409 da CBN.)

I – Vocabulário:

- 1) enchoisti (v. 13) = encerraste.
- 2) sen (v. 18) = juízo, entendimento.
- 3) cordura (v. 18) = prudência.
- 4) messageria (v. 20) = mensagem.
- 5) figura (v. 22) = imagem.
- 6) tristura (v. 30) = tristeza.
- 7) frangisti (v. 31) = quebraste, rompeste.
- 8) folgura (v. 34) = prazer, satisfação, salvação.
- 9) vïisti (v. 35) = vieste, trouxeste, agraciaste.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga lírica de louvor, enunciada em 1ª pessoa, em que a voz enunciativa se dirige a Santa Maria, considerada a Rainha dos céus, enaltecendo-a pelas maravilhas que Deus Pai fez com ela, pelo fato de tê-la escolhido para ser a Mãe de seu Filho, Jesus.

2) No refrão, em quadra, os versos 1 e 3 são heptassílabos, e os versos 2 e 4, pentassílabos, em rima cruzada. Nas quatro estrofes, de oito versos cada, os versos ímpares são heptassílabos, e os pares, pentassílabos, também em rima cruzada até o verso 7; o verso 8 de cada estrofe rima com os versos pares do refrão.

3) O tema da cantiga é o louvor por meio da exaltação, com base no fato de Deus ter glorificado Maria e ter feito dela um caminho para a salvação da humanidade. A exaltação é reforçada pela anáfora constante no 1º verso de cada estrofe, com a frase “Salve-te (Deus)”, de sentido optativo.

4) Na 1ª estrofe, argumenta-se com o fato de Maria ter concebido de forma extraordinária, primeiro por ter gerado o próprio Deus e ainda por ter permanecido virgem, o que lhe proporcionou a graça de ser elevada aos céus, tendo assumido a condição de serva de Deus.

5) Na 2ª estrofe, é reiterado o argumento da concepção extraordinária de Maria, que fez de Deus homem e criatura, por ter acreditado com juízo e prudência no anúncio do anjo.

6) Na 3ª estrofe, o argumento da exaltação centra-se no sentido da humanização de Jesus, Ele que remiu os homens dos pecados e libertou-os da escravidão que teve origem na desobediência de Eva.

7) Na 4ª estrofe, exalta-se Maria por ter libertado a humanidade de grande tristeza, pelo fato de o Filho que ela concebeu ter rompido a escuridão do pecado em que os homens viviam, proporcionando a todos a salvação. Fecha a exaltação

com uma pergunta retórica: quem seria capaz de narrar as muitas graças que ela alcança para quem a louva?

8) Vale ressaltar na composição dos versos, o cavalgamento vocabular de verbo com pronome enclítico, nos versos 33 e 34: “u yamos, e metisti- / nos em gran folgura”.

C – LEITURAS ALTERNATIVAS

1) Leia com atenção a cantiga abaixo, indique o ponto de vista do narrador, analise a métrica e a rima dos versos, determine o tema ou argumento da cantiga e comente sobre os personagens e o conjunto de fatos que concorreram para o milagre de Santa Maria.

2) Faça um levantamento dos nomes e verbos que estejam em relação semântica com os fatos relacionados ao milagre.

Cantiga de milagre 7

EMENTA: Esta é como Santa Maria livrou a abadessa prene, que adormecera ant’ o seu altar chorando.

*Santa Maria amar
devemos muit’ e rogar
que a ssa graça ponna
sobre nos, por que errar
5 non nos faça, nem peccar,
o demo sem vergonna.*

I

Porende vos contarey
dun miragre que achei
que por hũa badessa
10 fez a Madre do gran Rei,
ca, per com' eu apres' ei,
era-xe sua essa.

Mas o demo enartar-
a foi, por que emprennar-
15 s' ouve dum de Bolonna,
ome que de recadar
avia e de guardar
seu feit' e sa besonna.

Santa Maria amar...

II

As monjas, pois entender
20 foron esto e saber,
ouveron gran lediça;
ca, porque lles non sofrer
queria de mal fazer,
avian-lle mayça.

25 E forona acusar
ao Bispo do logar,
e el ben de Colonna
chegou y; e pois chamar-
a fez, vëo sen vagar,
30 leda e mui risonna.

Santa Maria amar...

III

O bispo lle diss' assi:

“Dona, per quant’ aprendi,
mui mal vossa fazenda
fezestes; e vin aqui
35 por esto, que ante mi
façades end’ emenda.”

Mas a dona sen tardar
a Madre de Deus rogar
foi; e, come quen sonna,
40 Santa Maria tirar-
lhe fez o filh’ e criar-
lo mandou em Sansonna.

Santa Maria amar...

IV

Pois s’ a dona espertou
e se guarida achou,
45 log’ ant’ o Bispo vëo;
e el muito a catou
e desnua-la mandou;
e pois lle viu o sêo,
começou Deus a loar,
50 e as donas a brasmar
que eran d’ ordin d’ Onna,
dizendo: “Se Deus m’ anpar,
por salva poss’ esta dar,
que non sei que ll’ aponha.”

Santa Maria amar...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 24-25, n. 7 das edições E, T e To.)

Lição 9



A GRAMÁTICA DO GALEGO-PORTUGUÊS

LIÇÃO 9

A GRAMÁTICA DO GALEGO-PORTUGUÊS

A - INFORMAÇÕES

1) Da mesma forma que o léxico, a gramática do galego-português se estruturou pela gramática da língua latina, levada para a região noroeste da Península Ibérica por ocasião da expansão do Império Romano através da região da Hispânia, a partir do século III a.C.

2) A gramática é uma estrutura fundamentada num conjunto de regras e princípios que rege o uso de uma língua e que faz dessa língua um meio de comunicação. Assim como não pode haver uma língua sem um léxico, assim também não há língua sem uma gramática.

3) De modo geral, nas línguas que se expressam pelas modalidades falada e escrita, o estudo da gramática pode ser descritivo ou normativo. A gramática descritiva, como o próprio nome indica, é a que descreve o conjunto de regras e princípios da estrutura de funcionamento da língua. A gramática normativa, com base nas conclusões da gramática descritiva,

estabelece as normas consideradas exemplares no uso formal e culto da língua.

4) Nesta exposição, será feita uma descrição sucinta da gramática do galego-português, considerando-se não só os elementos da estrutura morfossintática, mas também os vocábulos de valor gramatical: pronomes, artigos, advérbios e conectivos (preposições e conjunções).

5) Do ponto de vista mórfico, em relação aos nomes serão consideradas as categorias gramaticais de gênero, número e grau. Em relação aos verbos, serão consideradas as categorias de modo, tempo, pessoa, aspecto e voz.

6) O gênero gramatical já se apresentava bipartido em nomes masculinos e femininos. Os nomes usados no gênero neutro em latim distribuíram-se no galego-português pelos gêneros masculino e feminino. A distribuição dos nomes em masculinos e femininos, em princípio, não se fazia a partir de qualquer critério semântico. De modo geral, eram femininos os nomes oriundos da 1ª declinação latina e, masculinos, os nomes oriundos da 2ª declinação.

7) Em relação aos nomes que designavam seres sexuados e aos adjetivos, em geral, a oposição de gênero era feita pelas desinências -o / -a. Assim, por falta de um critério semântico que demarcasse com clareza o que seria o masculino e o que seria o feminino, muitos nomes apresentavam certa instabilidade na expressão do gênero. Eram usados no gênero feminino, por exemplo, os nomes planeta, cometa, mapa, fim, mar, grude, cume, sínodo, louvor. Eram usados no gênero masculino, por

exemplo, os nomes linguagem, linhagem, tribo, origem, foca, coragem, metamorfose, árvore, catástrofe, pirâmide.

8) Os nomes adjetivos, com mais frequência, eram biformes, flexionando-se em gênero, como, por exemplo, aficado, afogado, culpado, desasperado, deytado, fremoso, sobrevioso, omildoso. Provinham esses nomes da 1ª e da 2ª declinação latina. Muitos adjetivos, entretanto, eram uniformes em gênero, como, por exemplo, cruel, doce, gran, greu, triste. Provinham da 3ª declinação latina. Os nomes terminados pelos sufixos -or, -ol, -nte e -es ainda eram empregados como uniformes em gênero: “o ou a pastor”, “o ou a senhor”, “homem ou mulher português”.

9) Os nomes oriundos da terminação latina -ana faziam o feminino com terminação nasal em hiato, como, por exemplo, irmãa, crischãa. Os nomes oriundos da terminação latina -on faziam o feminino com a terminação nasal -õa, como, por exemplo, bãa, varõa, leõa.

10) A categoria de número, singular e plural, tinha um critério semântico bem definido: a unidade ou mais de uma unidade. Essa oposição já era marcada pela desinência -s para o plural em relação ao singular, que se caracterizava pela ausência de desinência (chamada desinência zero pelos linguistas). Em relação a alguns nomes, como os terminados em -al, -el, -il, -ol e -ul, em virtude da formação dessas terminações pelas terminações latinas, respectivamente, -ales, -eles, -iles, -oles e -ules, na língua medieval, a desinência do plural toma a forma -es, como, por exemplo, em fiees, leaes, funies.

11) Um grupo de nomes que na língua atual terminam, no singular, em *-ão* e que na língua medieval, no mesmo número, terminavam em *-on* (da terminação latina *-one*) e *-an* (da terminação latina *-ane*), já fazia o plural com as terminações *-ões* e *-ães*, como, por exemplo, *leon* / *leões*, *pan* / *pães*.

12) O grau é a propriedade semântica que tem o nome de indicar a ideia de maior ou menor que o normal, qualitativa ou quantitativamente. No galego-português, os mecanismos sintético e analítico para a expressão do grau dos substantivos, aumentativo e diminutivo, já eram correntes. Como exemplo de diminutivo sintético, cite-se *judeucyo*. Também eram comuns diminutivos analíticos, formados com o adjetivo *pequeno* (ou sinônimo), e os aumentativos analíticos, formados com o adjetivo *grande* (ou sinônimo).

13) Quanto ao grau dos adjetivos, os mecanismos para expressão do grau superlativo absoluto e relativo eram normalmente analíticos. Na cantiga de louvor, de número 10, estudada na Lição 6, os versos do refrão eram frases nominais no superlativo relativo de superioridade: “*Rosa das rosas*” / “*Fror das frores*” / “*Dona das donas*” / “*Sennor das sennores*”. Na cantiga de número 4, estudada na Lição 1, há um bonito exemplo de oração expressa no grau comparativo de superioridade: “*e deu-lle tal comuyon / que foi mais doce ca mel*”. Os adjetivos *bom*, *mau*, *grande* e *pequeno* já eram empregados nas formas comparativas *mellor*, *peyor* (variante *peor*) *mayor* e *mëor*. Os superlativos sintéticos com sufixos *-issimo*, *-ilimo* e *-errimo* só passaram a ser usados em português a partir do século XV, como formas reconstituídas do latim clássico.

14) Em relação aos vocábulos verbais, o galego-português manteve quase toda a estrutura morfológica e flexional dos verbos latinos. Uma diferença, talvez a mais importante, estava no quadro das conjugações. Em latim eram quatro, caracterizadas pelas vogais temáticas -a, -ē, -ě, -i. Em galego-português estavam reduzidas a três, caracterizadas pelas vogais temáticas -a, -e, -i, devido à perda da oposição fonológica latina entre vogais longas e vogais breves. Também não eram usadas em galego-português as formas de alguns tempos latinos, como o futuro imperfeito e o futuro do imperativo, e algumas formas nominais, como o particípio presente, o gerundivo e o supino. Por outro lado, passaram a constituir o sistema flexional algumas criações românicas, como o futuro do presente, o futuro do pretérito, os tempos da conjugação composta e os tempos da voz passiva.

15) Os tempos do modo indicativo em galego-português mantiveram a significação da categoria de aspecto do latim, pela qual os tempos verbais dividiam-se em tempos do perfectum (ação concluída) e do infectum (ação inconclusa). Daí a divisão dos tempos pretéritos em imperfeito, perfeito e mais que perfeito. Do ponto de vista flexional, as oposições entre os modos e os tempos, tanto do indicativo quanto do subjuntivo, são indicadas pelas desinências modo-temporais. E as oposições entre as pessoas gramaticais, indicativas de quem fala (emissor), com quem se fala (receptor) e de quem se fala, no singular e no plural, pelas desinências número-pessoais. Em relação aos verbos regulares, o sistema de desinências do galego-português já era quase idêntico ao do português atual. Diferia a desinência número-pessoal de 2ª pessoa do plural, na forma -des (do latim -tis).

16) A flexão dos verbos irregulares já apresentava uma série de alterações, tanto na forma do radical quanto no sistema de flexão. Além de algumas formas que se arcaizaram. Para ilustrar essa afirmação, podem-se citar alguns tempos dos verbos galego-portugueses *seer* e *teer*.

17) Em relação a *seer*, no indicativo presente conjugava-se: *são* (ou *soon*, *son*, *sejo*), *es* (ou *eres*, *sees*), *é* (ou *este*, *see*, *sé*), *somos*, *sodes* (ou *sedes*), *son* (ou *seen*). No pretérito imperfeito: *era*, *eras*, *era* (ou *siia*, *seya*), *eramos*, *erades*, *eran* (ou *siian*, *seyan*). No pretérito perfeito: *fui*, *fuste* (ou *fusti*, *seviste*), *foi* (ou *fui*, *seve*), *fomos*, *fostes*, *foron* (ou *severon*). No futuro do presente: *serei*, (ou *seerei*), *serás* (ou *seerás*), *será* (ou *seerá*), *seremos* (ou *seeremos*), *seredes* (ou *seeredes*), *seran*.

18) Em relação a *teer*, no presente do indicativo: *tenno*, *têes*, *ten* (ou *tene*), *têemos*, *têendes*, *têen*. No pretérito imperfeito: 3ª p. singular *tñia*, 3ª p. plural *tñian*. No pretérito perfeito: *tive*, *teveste*, *teve* (ou *tevo*), *tevemos*, *tevestes*, *teveron*. No futuro do presente: *terrei*, *terrás*, *terrá*, *terremos*, *terredes*, *terran*. No participio: *têudo*. No gerúndio: *têendo* (ou *teendo*).

19) Poderiam ser citados ainda vários outros verbos irregulares que no galego-português apresentavam variações no radical e no sistema flexional, tais como, *veer*, *vñir*, *aver*, *poder*, *põer*, *querer*, *dizer*, *jazer*, *oyr* etc. As gramáticas históricas do galego e do português os descrevem com os detalhes flexionais que importam na descrição diacrônica.

20) Quanto aos vocábulos gramaticais, artigos, pronomes, advérbios, preposições e conjunções, a estrutura do galego-

-português apresentava bastante diferença em relação ao estágio atual do português e do galego. Os pronomes se distribuíam em pessoais, possessivos, demonstrativos, indefinidos e relativos.

21) Entre os pronomes pessoais do caso reto havia as variantes *el* e *elo* (ele), *eis* (eles), *nos* e *vos* (com timbre fechado). Entre os pessoais do caso oblíquo, as variantes *mi* (mim) *meço*, *migo* (comigo), *teço*, *tigo* (contigo), *seço*, *sigo* (consigo), *nosco* (conosco), *vosco* (convosco), *li*, *lhi*, *che* (lhe), *elo*, *lo*, *la*, *los*, *las* (o, a, os, as).

22) Entre os pronomes possessivos, as variantes *mia*, *mãa*, *minna* (minha), *nostro*, *nostra* (nosso, nossa), *ta* (tua), *vostro* (vosso), *sou* (seu), *sa* (sua).

23) Entre os pronomes demonstrativos, as variantes *aqueste*, *aquesta* (este, esta), *aquesse*, *aquessa* (esse, essa) *esto* (isto), *esso* (isso), *aquele* (aquele).

24) Diacronicamente, os artigos definidos provêm dos demonstrativos latinos *illu*, *illa*, *illos*, *illas*. No galego-português os artigos definidos já se expressavam nas formas *o*, *a*, *os*, *as*, ocorrendo também as variantes *lo*, *la*. Os artigos definidos contraem-se como clíticos a preposições, como, por exemplo, *no*, *do*, *pelo*. Na língua arcaica havia também as contrações *sôbelo* (ou *sôbolo*), *todolos*, *ambolos*.

25) Os artigos indefinidos provêm dos numerais *unu*, *una*, *unus*, *unas*. No galego-português expressavam-se pelas formas

ũu, ãa, ãus, ãas, as quais evoluíram para as formas atuais um, uma, uns, umas.

26) Os pronomes indefinidos no galego-português apresentavam muitas variantes em relação às formas atuais, além de vários arcaísmos. Como variantes, havia algũu, algũa, neũu, neũu, nengũu, ningũa, mēos, meos. Como arcaísmos, al (outra coisa), niente (nada), nemigalha, nimigalla (nada), rem (coisa), algorém, alorrém (alguma coisa), nulho (nenhuma coisa), quequer, quantoquer, qualxiquer, quexiquer (qualquer), ome (homem em sentido indefinido / indeterminado).

27) O sistema de pronomes relativos e interrogativos do galego-português praticamente era o mesmo como são usados hoje esses vocábulos. Como arcaísmos são citados dois casos. O pronome relativo cujo, empregado como interrogativo, em frases como: “Cujas sō estas coroas tã resplandecentes?”. E a forma quejando, com as variantes quejendo, quixendo, do latim “quid genitu”, no sentido interrogativo de “que tal?”, “de que qualidade?”, usada em frases como: “E as palavras forom amtr’elles tam poucas e tam baixo ditas que nẽhũu por estomce emtemdeo quegemdas eram, porém afirmam que forom desta guisa...”.

28) Entre os advérbios, no galego-português foram registradas muitas formas que se arcaizaram. Conhecê-las e saber o significado em muito ajuda o leitor dos textos antigos a entendê-los.

→ Advérbios de lugar: acá (cá), alá (lá), alende (além), algur (algures), alhur (alhures), aló (do latim “ad illoc”), aquende (aquém), ende, en (daí), foras (fora), i (aí), nenhur,

neũa, nẽũa, nelhur, nenlhur, nenhur (nenhures), preto (perto), juso (embaixo), suso (em cima), redro (para trás), u (onde).

→ Advérbios de tempo: alquando (alguma vez), antano (o ano passado), cotio (diariamente), cras (amanhã), depois (depois), desi (depois), eire, eiri (ontem), entom, entonce, estonce (então), mentre (enquanto), ogano (neste ano), cando (quando), toste (cedo, depressa).

→ Advérbios de intensidade: avonde, avondo (bastante), chus (mais), mẽos, meos (menos).

→ Advérbios de modo: adur, aduro (dificilmente), aginha (depressa), anvidos, envidos (contra a vontade), assi (assim), ensembra (juntamente com), samicas (talvez), tamalavez, tamalvez, malvez (dificilmente).

→ Advérbios de afirmação e negação: non (não), si (sim).

29) O sistema de preposições do galego-português formou-se, de modo geral, pela evolução do sistema latino. Em que pese essa afirmação, o galego-português enriqueceu-se de empregos secundários de adjetivos e participios que passaram a constituir um grupo de preposições classificadas como acidentais, tais como segundo, conforme, salvo, exceto, tirante, mediante, durante etc. Passaram a ser usadas também muitas locuções prepositivas, como “a par de”, “dentro de”, “antes de”, “depois de”, “junto a” etc. Quanto às preposições essenciais, registram-se as formas arcaicas: ala (a), atees, atẽes, ataa, ata (até), des (desde), escontra (contra), en (em), antre, ontre (entre), pera (para), par (por), so (sob).

30) Em relação às conjunções, foram poucas as de língua latina que evoluíram para o galego-português. Para suprir as

lacunas, recorreu-se a outras classes de palavras, sobretudo aos advérbios e às preposições: *todavia, também, para que, depois que etc.* Entre as conjunções coordenativas, são considerados arcaísmos: *ne (nem), mais (mas), porende (porém), vel (ou, ao menos, também), ergo (salvo, exceto), porende, (por isso).* Entre as subordinativas: *ca (que, do que), ca (porque), macar, magari, maguer (ainda que, embora), come, coma (como).*

31) A estrutura sintática do galego-português conservou o padrão frasal básico latino, que consiste na relação entre um termo sujeito e um termo predicado, constituindo o enunciado oracional. O termo sujeito tem como núcleo um nome ou pronome substantivo, o ponto de partida da comunicação verbal. O termo predicado, a essência da comunicação, se estrutura em torno de vocábulo verbal. Na expressão dos enunciados frasais, tanto o termo substantivo quanto o verbal podem complementar-se com outros termos, em relação de dependência sintática e semântica, pelo processo sintático da subordinação, do qual resultam variadas funções sintáticas: predicativo, complementos verbais e nominais, adjuntos adnominais e verbais, aposto e vocativo.

32) O processo da subordinação sintática é a base para enunciados em forma de períodos compostos, estruturados por orações principais e orações subordinadas. No galego-português, eram correntes as orações subordinadas em função substantiva (sujeito, complemento, predicativo, aposto), e ainda em função adjetiva (adjunto adnominal) e em função adverbial (exprimindo variados sentidos adverbiais: condição, concessão, comparação, causa, consequência, proporção, tempo).

33) Além da relação sintática pelo processo da subordinação, também se constatavam períodos com termos e orações em relação sintática de coordenação, ou seja, termos e orações sintaticamente independentes, em relações semânticas variadas: adição, oposição, alternância, conclusão e explicação.

34) Da mesma forma como acontecia em latim, os enunciados oracionais também se caracterizavam pelas diferentes formas de entoação da voz: a entoação declarativa, a interrogativa, a exclamativa, a imperativa, a optativa etc. Por essa característica, havia a possibilidade de se estruturarem frases nominais, sem o termo verbal.

35) Na linguagem literária, como a linguagem das *Cantigas de Santa Maria*, era comum os enunciados oracionais serem estruturados em ordem inversa de colocação dos termos (o hipérbato), ou com a estruturação da ordem sintática quebrada (o anacoluto), ou com termos ou ideias reiteradas (pleonasma).

B – TEXTOS

Nesta lição, serão estudadas duas cantigas de milagres (103 e 287), a respeito das quais serão acrescentados comentários gramaticais.

TEXTO 1: Cantiga de milagre (n. 103 da edição E e T, e 93 da edição To.)

EMENTA: Como Santa Maria feze estar o monge trezentos anos ao canto da passarã, porque lle pedia que lle mostrasse qual era o ben que avian os que eran en Paraiso.

*Quena Virgen ben servir á
a Parayso irá.*

I

E daquest' un gran miragre / vos quer' eu ora contar,
que fezo Santa Maria / por un monge, que rogar-
5 ll'ia sempre que lle mostrasse / qual ben en Parais' á,
Quena Virgen ben servir á...

II

E que o viss' en sa vida / ante que fosse morrer.
E porend' a Groriosa / vedes que lle foi fazer:
fez-lo entrar en hũa orta / en que muitas vezes já
Quena Virgen ben servir á...

III

Entrara; mais aquel dia / fez que hũa font' achou
10 mui crara e mui fremosa, / e cab' ela s' assentou.
E pois lavou mui ben sas mãos, / diss': "Ai, Virgen, que será
Quena Virgen ben servir á...

IV

Se verei do Parayso, / o que ch' eu muito pidi,
algun pouco de seu viço / ante que saya daqui,
e que sábia do que ben obra / que galardon averá?"
Quena Virgen ben servir á...

V

15 Tan toste que acabada / ouv' o mong' a oraçon,
oyu hũa passarinna / cantar log' en tan bon son,
que sse escaeceu seendo / e catando sempr' alá.
Quena Virgen ben servir á...

VI

Atan gran sabor avia / daquel cant' e daquel lais,
que grandes trezentos anos / esteve assi, ou mays,
20 cuidando que non estivera / senon pouco, com' está
Quena Virgen ben servir á...

VII

Mong' algũa vez no ano, / quando sal ao vergeu.
Des i foi-ss' a passaryn[n]a, / de que foi a el mui greu,
e diz: “Eu daqui ir-me quero, / ca oy mais comer querrá
Quena Virgen ben servir á...

VIII

O convent' .” E foi-sse logo / e achou un gran portal
25 que nunca vira, e disse: / “Ai, Santa Maria, val!
Non é est' o meu mōesteiro, / pois de mi que se fará?”
Quena Virgen ben servir á...

IX

Des i entrou na eigreja, / e ouveron gran pavor
os monges quando o viron, / e demandou-ll' o prior,
dizend': “Amigo, vos quen sodes / ou que buscades acá?”
Quena Virgen ben servir á...

X

30 Diss' el: “Busco meu abade, / que agor' aqui leyxei,
e o prior e os frades, / de que mi agora quitey
quando fui a aquela orta; / u seen quen mio dirá?”
Quena Virgen ben servir á...

XI

Quand' est' oyu o abade, / teve-o por de mal sen,
e outrossi o convento; / mais des que souberon ben
35 de como fora este feyto, / disseron: “Quen oyrá
Quena Virgen ben servir á...

XII

Nunca tan gran maravilla / como Deus por este fez
polo rogo de ssa Madre, / Virgen Santa de gran prez!
E por aquesto a loemos; / mais quena non loará
Quena Virgen ben servir á...

XIII

40 Mais d'outra cousa que seja? / Ca, par Deus, gran dereit' é,
pois quanto nos lle pedimos / nos dá seu Fill', a la ffe,
por ela, e aqui nos mostra / o que nos depois dará".
Quena Virgen ben servir á...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 2, p. 6-7, número 103 das edições E, T e 93 da edição To.)

I – Vocabulário:

- 1) cab' (v. 10) = junto a, ao pé de.
- 2) viço (v. 13) = prazer, deleite.
- 3) escaeceu (v. 17) = esqueceu.
- 4) catando (v. 17) = olhando, observando.
- 5) lais (v. 18) = composições poéticas breves, geralmente de tema amoroso, de influência franco-provençal.
- 6) vergeu (v. 21) = horto, vergel.
- 7) greu (v. 22) = penoso, difícil.
- 8) leyxei (v. 30) = deixei.
- 9) prez (v. 37) = honra, glória.
- 10) a la ffe (v. 40) = por certo, realmente.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga de milagre narrada em 3ª pessoa, na qual se relata como Santa Maria, para atender ao pedido de um monge que queria conhecer as recompensas de que gozavam os que estavam no Paraíso, fê-lo ficar 300 anos em êxtase, envolvido pelo canto de um passarinho.

2) Quanto à métrica, o refrão em dístico tem versos de 8 e 7 sílabas métricas, respectivamente, rimando entre si. As estrofes são tercetos em que os dois primeiros versos são de 15 sílabas métricas, rimando entre si, e o terceiro verso de 16 sílabas métricas, rimando com os versos do refrão.

3) A cantiga tem como tema a recompensa com que são agraciados aqueles que se dedicam a prestar bom serviço à Virgem. Trata-se da história de um monge que pedia continuamente à Virgem que lhe mostrasse as recompensas do paraíso a quem pratica o bem. Certo dia, no horto do convento, ouvindo o cantar melodioso de um pássaro, o monge perdeu a consciência do tempo a ponto de passarem 300 anos sem que ele percebesse. Depois que o pássaro voou, sentindo fome, o monge retornou ao interior do convento. Estranhando o ambiente, foi para a igreja onde estavam os outros monges que não o reconheceram. Questionado, ele relatou o que ocorrera, fato que levou os monges a se certificar do milagre de Santa Maria, passando a louvá-la.

4) No enredo da narrativa, não há a presença de Santa Maria, representada por uma imagem, ou participando de alguma cena. A

intervenção de que resultou o milagre deu-se por força do pedido do monge – conhecer os bens em que viviam os que estavam no Paraíso –, além do ambiente do horto e o canto do pássaro.

5) Nesta cantiga, tem destaque o fato de o narrador, em vários momentos, dar voz aos personagens. O monge pronuncia-se em quatro momentos, e o prior do convento, em dois momentos.

6) Destacam-se também os inúmeros cavalgamentos na construção das cantigas, alguns casos entre versos da mesma estrofe, e outros casos entre versos de estrofes seguidas: na passagem do verso 4 para o verso 5: “que rogar- // lle’ia”, entre a forma verbal e o pronome “lle”; na passagem do verso 8 para o verso 9: “en que muitas vezes já // Entrara”; na passagem do verso 11 para o verso 12: “Ai, Virgen, que será // Se verei do Parayso”; na passagem do verso 20 para o verso 21: “senon pouco, com’ está // Mong’ algũa vez no ano”; na passagem do verso 23 para o verso 24: “ca oy mais comer querrá // O convent’.”; na passagem do verso 38 para o verso 39: “mais quena non loará // Mais d’outra cousa que seja?”

III – Além do texto:

1) No conjunto das cantigas, há sempre referência ao número três. Trata-se de uma herança da tradição bíblica relacionada a alguns fatos: o mistério da Santíssima Trindade; os três Reis Magos; as três mulheres de nome “Maria” que tiveram influência na vida de Jesus; o tempo de vida de Jesus, 33 anos; a ressurreição após três dias; as três vezes que Pedro negou o Mestre (Fidalgo e Muiña, 2005).

2) Os sábios medievais já sabiam que três era um número primo, que não se pode decompor, o que representa a perfeição e remete à divindade. Para os filósofos medievais os números regiam o espaço e o tempo, e ainda a sociedade, o indivíduo etc. Santo Agostinho insistia na ideia de que o número era fundamental na consideração do que era o belo, por estar relacionado com a proporção, com a ordem (Fidalgo e Muiña, 2005).

3) O tema da longevidade relacionado ao canto de um pássaro foi recorrente na Idade Média, havendo muitas versões envolvendo variados personagens. Na cultura ibérica corria uma lenda que tinha como personagem o cavaleiro galego Ero de Armendariz, da corte do rei Afonso VII. Este cavaleiro resolveu trocar a vida guerreira pela tranquilidade de uma localidade bucólica chamada Armenteira. Certo dia, extasiado com o canto de um pássaro, permaneceu quinhentos anos sem sentir, vencendo o tempo e a morte. Foi o prêmio concedido por Deus ao antigo cavaleiro por ter-se dedicado a admirar a obra divina da natureza: o canto de um pássaro (Fidalgo e Muiña, 2005).

IV – Levantamento de fatos gramaticais de morfologia:

1) “Como Santa Maria feze” (ementa) – variante arcaica da 3ª pessoa do singular do pretérito perfeito do verbo fazer.

2) “ao canto da passarũa” (ementa) – forma feminina do substantivo passarinho, hoje usado no gênero masculino.

3) “en Parayso” (ementa) – usado como substantivo próprio, o nome Paraíso sem precedência de artigo.

4) “Quena Virgen” (v. 1) – clitização, comum na língua antiga, do artigo definido como enclítico do pronome indefinido quem: quem + a.

5) “E daqueste” (v. 3) – variante arcaica do demonstrativo este, empregado em sentido adverbial de assunto: sobre isto.

6) “que fezo” (v. 4) - variante arcaica da 3ª pessoa do singular do pretérito perfeito do verbo fazer.

7) “que rogar-ll’ia” (v. 4) – para efeito da isometria dos versos e coincidência da rima, foi feita a inversão da locução verbal: que ia lhe rogar.

8) “en ssa vida” (v. 6) – variante arcaica do pronome possessivo sua.

9) “ante que” (v. 6) – forma arcaica do advérbio antes.

10) “E porend’” (v. 7) – forma arcaica da locução conclusiva por isso.

11) “fez-lo entrar (v. 8) – forma arcaica da forma verbal fez com pronome enclítico de 3ª pessoa: fê-lo.

12) “en hũa orta” (v. 8) – forma arcaica do artigo indefinido uma.

13) “E pois lavou mui ben sas mãos” (v. 11) – conjunção subordinativa temporal: depois que.

14) “o que ch’ eu muito pidi” (v. 12) = variante arcaica do pronome de 2ª pessoa do singular te.

15) “Tan toste que acabada” (v. 15) – locução conjuntiva subordinativa temporal: assim que, logo que.

16) “cuidando que non estevera” (v. 20) – variante arcaica da 3ª pessoa do singular do pretérito mais que perfeito do verbo estar.

17) “quando sal ao vergeu” (v. 21) – variante arcaica da 3ª pessoa do singular do presente do indicativo do verbo sair.

18) “Des i foi-ss’ a passaryn[n]a” (v. 22) – locução conjuntiva subordinativa temporal: depois que.

19) “de que foi a el mui greu” (v. 22) – variante arcaica do pronome pessoal de 3ª pessoa: ele.

20) “ca oy mais comer querrá” (v. 23) – variante arcaica da conjunção subordinativa causal: porque.

21) “oy mais comer querrá” (v. 23) – forma arcaica do advérbio de tempo: hoje.

22) “mais comer querrá” (v. 23) – variante arcaica da 3ª pessoa do singular do futuro do presente do verbo querer.

23) “Ai, Santa Maria, val!” (v. 25) – variante arcaica da 2ª pessoa do singular do imperativo do verbo valer.

24) “pois de mi que se fará?” (v. 26) - forma arcaica do pronome pessoal oblíquo de 1ª pessoa: mim.

25) “Amigo, vos quen sodes” (v. 29) – forma arcaica da 2ª pessoa do plural do presente do indicativo do verbo ser, com a desinência arcaica -des.

26) “ou que buscades acá?” (v. 29) – forma arcaica da 2ª pessoa do plural do presente do indicativo do verbo buscar, com a desinência arcaica -des.

27) “u seen quen mio dirá?” (v. 32) – forma arcaica do advérbio interrogativo onde.

28) “seen quen mio dirá?” (v. 32) – forma arcaica da 3ª pessoa do plural do presente do indicativo do verbo ser: são, estão.

29) “quen mio dirá?” (v. 32) – combinação arcaica de pronomes mi+o: mo.

30) “e outrossi o convento” (v. 34) – forma arcaica do advérbio outrossim.

V – Levantamento de fatos gramaticais de sintaxe:

1) “Como Santa Maria feze estar o monge trezentos anos ao canto da *passaryã*” (ementa) –relação subordinada entre o verbo principal feze, transitivo direto, e a oração subordinada substantiva objetiva direta reduzida de infinitivo: “estar o monge trezentos anos ao canto da *passaryã*”.

2) “porque lle pedia mostrasse qual era o ben que avian os que eran en Paraiso” (ementa) – a oração subordinada adverbial causal foi estruturada numa cadeia de subordinação: “mostrasse qual era o ben que avian os que eran en Paraiso”: objetiva direta de pedia; “qual era o ben que avian os que eran en Paraiso”: objetiva direta de mostrasse; “que avian os que eran en Paraiso”: subordinada adjetiva ao substantivo ben; “que eran en Paraiso”: subordinada adjetiva ao pronome substantivo os.

3) “porque lle pedia que lle mostrasse” (ementa) – o pronome lle foi empregada em duas referências distintas: “lle pedia” = pedia à Virgem; “que lle mostrasse” = que a Virgem mostrasse a ele (monge).

4) Quenna Virgen ben servir á / a Parayso irá (versos 1 e 2) – período com inversão na ordem de colocação: Quem bem servir à Virgem irá a Paraíso. Destaque para a oração substantiva subjetiva iniciada pelo indefinido/interrogativo quem.

5) “que lle mostrasse / qual ben en Parais’ á, // E que o viss’ en sa vida / ante que fosse morrer” (versos 5 e 6) – ocorrência de duas orações subordinadas substantivas coordenadas entre si, subordinadas ao verbo mostrasse: “qual ben en Parais’ á” e “e que o visse en sa vida ante que fosse morrer”. Fecha-se o período com uma oração adverbial temporal: “ante que fosse morrer”.

6) “E porend’ a Groriosa / vedes que lle foi fazer:” (v. 7) – oração conclusiva, para introduzir o relato da história do milagre: E por isso vedes o que lhe foi fazer a Gloriosa.

7) “fez-lo entrar em hũa orta” (v. 8) – ocorrência de oração subordinada substantiva oriunda da sintaxe latina, chamada de oração de acusativo com infinitivo, em que o pronome objeto direto (acusativo latino) funciona como sujeito do verbo no infinitivo: A Gloriosa fez que ele entrasse em uma horta.

8) “en que muitas vezes já // Entrara” (versos 8 e 9) – oração subordinada adjetiva em referência a tempo passado em relação a outro tempo passado: pretérito mais que perfeito: entrara.

9) “mais aquel dia / fez que hũa font’ achou // mui crara e mui fremosa / e cab’ ela se assentou” (versos 9 e 10) – a oração principal com verbo no pretérito perfeito “fez”, por uma questão de correlação entre os tempos verbais, levaria os verbos das orações subordinadas a serem expressos no tempo imperfeito do subjuntivo, mas, ou porque essa relação ainda não estivesse bem caracterizada na língua, ou por necessidade de rima, foi empregado o pretérito perfeito “achou” e “se assentou”: Porém aquele dia (a Gloriosa) fez que (ele – o monge) achasse uma fonte muito clara e muito formosa e em torno dela se assentasse.

10) “E pois lavou mui ben sas mãos, / disse:” (v. 11) – oração subordinada adverbial temporal ao verbo disse, da oração principal, introduzindo oração em discurso direto: E depois que lavou muito bem as mãos, disse.

11) “Ai, Virgen, que será // Se verei do Parayso, / o que ch’ eu muito pidi, // algum puco de seu viço / ante que saya daqui, // e que sábia do que ben obra / que galardon averá?”

(versos 11 a 14) – a oração em discurso direto (voz do monge) é interrogativa e enfatiza os seus constantes pedidos à Virgem: quando será que verei do Paraíso o que eu muito lhe pedi, um pouco de seu deleite, antes que saia daqui (antes que faleça), e que saiba que galardão haverá para quem bem obra.

12) “Tan toste que acabada / ouv’ o mong’ a oraçon, // oyu hũa passarinna / cantar log’ en tan bon son, // que sse escaeceu seendo / e catando sempr’ alá” (versos 15 a 17) – o período se inicia com oração temporal, seguida de oração principal com sentido causal relacionada a oração subordinada consecutiva e finalizado com oração concessiva reduzida de gerúndio: Assim que o monge acabou a oração, ouviu cantar um passarinho em tão bom som, que se esqueceu, estando e olhando sempre lá (em torno da fonte).

13) “Atan gran sabor avia / daquel cant’ e daquel lais, // que grandes trezentos anos / esteve assi, ou mays, // cuidando que non estivera / senon pouco, com’ está // Mong’ algũa vez no ano, / quando sal ao vergeu” (versos 18 a 21) – outro período narrativo estruturado em relação de causalidade: oração principal com sentido de causa seguida de subordinada consecutiva, concluído com oração concessiva seguida de oração conformativa e oração temporal: Tão grande gosto tinha daquele canto e daquele lais, que extensos trezentos anos, ou mais, esteve assim, embora cuidasse que não estivera senão um pouco, como está qualquer monge alguma vez no ano, quando sai ao bosque.

14) “Des i foi-ss’ a passaryn[n]a, / de que foi a el mui greu, // e diz:” (versos 22 e 23) – período introdutório de discurso

direto, construído com verbo dicendi no presente, em estrutura que deveria estar expresso no passado: Depois que o passarinho se foi (oração temporal), fato que nele causou muita tristeza (aposto de sentido consecutivo), disse.

15) “Eu daqui ir-me quero, / ca oy mais comer querrá // O convent’.” (versos 23 e 24) – período declarativo em discurso direto no qual a segunda oração tem sentido explicativo em relação à primeira: Eu preciso ir-me daqui, porque está na hora da refeição no convento.

16) “Ai, Santa Maria, val! // Non é est’ o meu mõeiteiro, / pois de mi que se fará?” (versos 25 e 26) – discurso direto com período exclamativo e outro interrogativo; neste, a segunda oração exprime sentido conclusivo: Ai, Santa Maria, valha-me! Não é este o meu mosteiro, que será feito, pois, de mim?

17) “Des i entrou na eigreja, / e ouveron gran pavor // os monges quando o viron, / e demandou-ll’ o prior, // dizend’” (versos 27 a 29) – período introdutório de discurso direto, dando a palavra a outro personagem, o prior do convento: são três orações em processo de coordenação, mas em relação de causalidade, e uma subordinada temporal: Depois entrou na igreja e os monges, quando o viram, sentiram grande pavor (o pavor foi consequência de ver o monge), e o prior perguntou-lhe, dizendo.

18) “Busco meu abade, / que agor’ aqui leyxei, // e o prior e os frades, / de que mi agora quitey // quando fui a aquela orta; / u seen quen mio dirá?” (versos 30 a 32) - período em discurso direto constituído de várias orações, parte em sentido

declarativo e parte em sentido interrogativo. Na estruturação subordinada, destacam-se as orações adjetivas “que agora aqui leixei” e “de que mi agora quitey quando fui a aquela orta”: “Busco meu abade, que agora aqui deixei, e o prior e os frades, dos quais agora me apartei quando fui àquela horta. Onde estão? Quem mo dirá?

19) “Quand’ est’ oyu o abade, / teve-o por de mal sen, // e outrossi o convento; / mais des que souberon bem // de como fora este feyto, / disseron:” (versos 33 a 35) – período introdutório de discurso direto estruturado em duas partes de sentido adversativo: Quando o abade ouviu isto, teve-o por insano, e, da mesma forma, o convento; porém desde que souberam bem como os fatos aconteceram, disseram.

20) “Quen oyrá // Nunca tan gran maravilla / como Deus por este fez // polo rogo de ssa Madre, / Virgen Santa de gran prez!” (versos 35 a 37) – período exclamativo em discurso direto em duas orações em relação comparativa: Quem ouvirá algum dia tão grande maravilha, como Deus fez por este, por rogar a sua Mãe, Virgem Santa de grande honra!

21) “E por aquesto a loemos; / mais quena non loará // Mais d’outra cousa que seja?” (versos 38 e 39) – período interrogativo em discurso direto com duas partes em sentido opositivo: E por isto a louvemos; mas quem não a louvará mais do que a qualquer outra coisa que exista?

22) “Ca, par Deus, gran dereit’ é, // pois quanto nos lle pedimos / nos dá seu Fill’, a la ffe, // por ela, e aqui nos mostra

/ o que nos depois dará” (versos 39 a 41) – período em discurso direto, declarativo, com duas orações de sentido explicativo e uma oração de sentido aditivo: Porque, por Deus, é de grande direito (louvar Santa Maria), pois quanto nós lhe pedimos seu Filho nos dá, certamente, por Ela (interceder), e aqui (nesta cantiga) nos mostra o que nos dará depois.

23) Conclusões sobre os fatos gramaticais do galego-português:

23.1) Pelo levantamento feito acima, pode-se concluir que o galego-português tinha uma estrutura sintática com as características básicas da sintaxe conservada em galego e em português: pela relação entre o termo sujeito e o termo predicado; entre os núcleos substantivos e os adjuntos adnominais; entre os verbos transitivos e os respectivos complementos; em períodos simples e períodos compostos; em frases nominais e frases verbais.

23.2) Também já se estruturavam frases declarativas, interrogativas, exclamativas e imperativas, em discurso direto e em discurso indireto. Da mesma forma, os constituintes das orações e as orações no período se estruturavam pelos dois processos básicos: a coordenação e a subordinação.

23.3) No corpus estudado, foram encontrados exemplos de coordenação aditiva, adversativa, conclusiva e explicativa. Não foram encontrados exemplos de coordenação alternativa, mas este sentido coordenativo já era usado, como se pode ver pelo exemplo: “Senner, dizede-m’ ora quen sodes ou dond” (Cantiga 5, verso 76).

23.4) Igualmente, foram encontrados exemplos de orações subordinadas substantivas, adjetivas e adverbiais,

desenvolvidas e reduzidas, conectivas e justapostas. Entre as substantivas, exemplos de subjetivas e objetivas diretas. Entre as adverbiais, exemplos de orações de sentido causal, consecutivo, concessivo, temporal, conformativo e comparativo. E vários exemplos de subordinadas adjetivas, introduzidas por pronome relativo.

23.5) As frases estão estruturadas segundo os princípios de concordância, de regência e de colocação. Nas relações de concordância, em algumas cantigas há ocorrência de anacoluto. Nas relações de regência, observam-se conectivos arcaicos, principalmente algumas preposições e locuções prepositivas. Na sintaxe de colocação, observam-se muitas inversões da ordem direta, provavelmente pelo fato de as cantigas de Afonso X serem um texto literário, em versos.

23.6) Em linhas gerais, pode-se concluir que o galego-português foi uma língua que, embora considerada, no conjunto das fases históricas do galego e do português, como a fase medieval (a primeira fase), conheceu um esplendor literário próprio das línguas de grande poder de expressão e de arte.

TEXTO 2: Cantiga de milagre (n. 287 da edição E)

EMENTA: [C]omo Santa Maria de Scala, que há a par de Jenua, livrou hũa moller de mor[te] que ya alá per mar em romaria.

*O que en Santa Maria | todo seu coraçon ten,
que quer que lle por mal façan, | todo llo torna en ben.*

I

E daquest' un gran miragre | vos direi, se vos prouguer,
que mostrou Santa Maria | por hũa bõa moller
5 que en Genua morava; | e queno logar quiser
saber: foi ena hermida | de Scala, que pret' é en.
O que en Santa Maria | todo seu coração ten...

II

Aquesta casada era | con un ome que peor
lle queria d' outra cousa | do mund', e a peccador
daquesto non se guardava; | e o falsso traedor
10 buscou como a matasse, | e fez en elo mal sen.
O que en Santa Maria | todo seu coração ten...

III

Esta en Santa Maria | fiava, per com' oy,
mais d'outra cousa que fosse, | e avẽo-ll' end' assi
que a guareceu de morte, | com' oyredes per mi;
e de como foi aquesto, | non vos en negarei ren.
O que en Santa Maria | todo seu coração ten...

IV

15 O marido por mata-la | mostrou aquesta razon:
“Ai, moller, por Deus, vaamos | ambos fazer oraçon
aa hermida de Scala | per mar, ca per terra non,
e aqueste meu consello | non tennades en desden.”
O que en Santa Maria | todo seu coração ten...

V

20 Ela creé-o e foi-sse | con el a aquel logar;
mais o falsso, que avia | gran sabor de a matar,
fillou-a, yndo na barca, | e deitou-a eno mar.
Mas sãa a pos na riba | a Sennor que nos manten.
O que en Santa Maria | todo seu coração ten...

VI

Quando esto viu o marido, | de coraçõ lle pesou
e foi logo pera ela | e tan muito a rogou
25 que entrou con el na barca; | e tan toste a fillou
e meteu-a en un saco, | por que nunca sayss' en.
O que en Santa Maria | todo seu coraçõ ten...

VII

E atou-a ben no saco | aquel falsso desleal
e deitou-a no mar logo, | ca lle queria gran mal;
mais tan toste foi con ela | a Reynna sperital,
30 e pos-la en salvo fora. | E aque o falsso ven,
O que en Santa Maria | todo seu coraçõ ten...

VIII

Cuidando que era morta, | e foi da barca decer
e dereit' aa hermida | foi por oraçõ fazer;
e quando foi aa porta, | viu sa moller y seer
con seu saco ena mão, | dizendo: “Non te conven
O que en Santa Maria | todo seu coraçõ ten...

IX

35 Que oi mais comigo sejas: | ca a Virgen me guariu
quando me no mar deitaste, | e mia oraçõ oyu
e ben eno mar mui fondo | aqeste saco abryu,
ca non quis que y morresse; | bēeita seja, amen.”
O que en Santa Maria | todo seu coraçõ ten...

X

40 Quand' esto viu o marido, | aos pees lle caeu
e perdon pediu chorando | por aquele que naceu
da Virgen Santa Maria; | e ela o recebeu,
e ambos en romaria | foron a Jerusalen.
O que en Santa Maria | todo seu coraçõ ten.

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 3, p. 91-92, número 287 da edição E.)

I - Vocabulário:

1) prouguer (v. 3) = aprover: forma irregular do futuro do subjuntivo do verbo “aprazer”.

2) Genua (v. 5) = Gênova, na Itália.

3) pret’ (v. 6) = perto: forma arcaica do advérbio.

4) elo (v. 10) = ele: variante do pronome pessoal de 3ª pessoa.

5) oy (v. 11) = ouvi: forma de pretérito perfeito do verbo arcaico oyr.

6) guareceu (v. 13) = salvou, livrou.

7) oyredes (v. 13) = ouvireis: forma de futuro do presente, 2ª pessoa do plural, do verbo arcaico oyr.

8) sãa (v. 22) = sã, salva.

9) riba (v. 22) = margem, beira.

10) tan toste (v. 25) = rapidamente, imediatamente.

11) sperital (v. 29) = espiritual.

12) aque (v. 30) = eis que.

13) oi (v. 35) = doravante.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga narrada em 3ª pessoa, na qual se relatam dois milagres de Santa Maria, ao salvar, por duas vezes, uma mulher devota de ser assassinada pelo marido, por afogamento.

2) Todos os versos, do refrão em dístico e das estrofes em quadras, são de 15 sílabas métricas, com acentuação aguda, ou oxítone. Os versos do refrão rimam entre si, e os versos das quadras têm a rima no esquema aaab, sendo que a rima b coincide com os versos do refrão. Como na execução da cantiga o refrão é repetido após cada estrofe, o resultado é o esquema de rima aaabbb.

3) Trata-se de narrativa de intenso teor dramático por colocar em oposição um homem e uma mulher que, apesar de casados, vivem uma situação de conflito, em razão do ódio que o marido tinha pela mulher, a ponto de desejar matá-la. Caracterizado no texto como traidor e desleal, o marido atrai a mulher para uma viagem pelo mar e, na travessia, tenta assassiná-la duas vezes, não conseguindo pela ação da Virgem de quem a mulher era devota. Assim, a esposa passa por uma transformação que consistiu em reforçar a sua fé naquela que a salvou e perdoar o marido que tentou matá-la. Ao passo que o marido passa por uma transformação mais profunda, arrependendo-se de sua traição e deslealdade e rendendo-se ao amor daquele que “naceu da Virgen Santa Maria”.

4) Toda a narrativa presta-se ao desenvolvimento da tese que se expressa nos versos do refrão: “O que en Santa Maria todo seu coraçõ ten, / que quer que lle por mal façan, todo llo torna en ben”. É o tema da grandeza de Santa Maria na proteção daqueles que a amam por ser a Mãe de Deus. A sintaxe do refrão, em período composto de sentido concessivo, reforça a temática da cantiga, pois “todo llo torna en ben”, “que quer que lle por mal façan”, ou seja, ainda que façam mal ao que ama Santa Maria, tudo lhe reverte em bem.

5) Ainda em relação à sintaxe do período que forma o refrão, tem destaque o duplo reforço pleonástico do pronome oblíquo “lle”, retomando o termo sujeito da oração principal “O que en Santa Maria todo seu coração ten”.

III – Além do texto:

1) A doutrina da Igreja católica na Idade Média, com base em alguns textos do Antigo e do Novo Testamento, dava ao homem poder sobre sua mulher, permitindo-lhe, inclusive, submetê-la a maus tratos. Havia decretos canônicos pelos quais era legítimo ao marido exercer sua autoridade com violência. Tinham também o poder de as repudiar, muitas vezes alegando questões de infidelidade ou de desobediência aos seus ditames morais e religiosos. Consta que o próprio Rei Afonso X repudiou sua esposa num primeiro momento por causa da esterilidade dela, atitude da qual voltou atrás depois que ela conseguiu engravidar. Nos séculos XIV e XV, a maioria dos conflitos conjugais dirimidos nos órgãos judiciais eram casos de violência contra a mulher. Resolviam-se esses casos, admoestando-se os maridos pela violência excessiva e lembrando às esposas que, apesar de tudo, deviam obediência aos esposos (Fidalgo e Muiña, 2005).

2) Não é de se admirar, portanto, que na situação de conflito narrada no texto o marido quisesse matar a mulher simplesmente por odiá-la. Era como se fosse direito seu decidir sobre a vida mulher, que lhe devia total subserviência. Neste caso, a intervenção da Virgem teve o sentido de um milagre.

Talvez, a rigor, o maior milagre não foi Santa Maria salvar a vida de sua devota duas vezes, mas conseguir o arrependimento sincero do marido, na expectativa de que, a partir daí, ele a tratasse com dignidade.

IV – Levantamento de fatos de morfologia:

1) “que quer que lle por mal façan, | (v. 2) – forma arcaica da locução conjuntiva de sentido concessivo.

2) “todo llo torna en ben” (v. 2) – lho: combinação do pronomes oblíquos: lhe+o.

3) “E daquest’ un gran miragre | vos direi” (v. 3) – forma arcaica do pronome demonstrativo: sobre isto.

4) “e queno logar quiser saber” (versos 5 e 6) – clitização, comum na língua antiga, do artigo definido como enclítico do pronome indefinido quem: quem + o.

5) “foi ena hermida | de Scala” (v. 6) – forma arcaica da contração da preposição com artigo definido: em + a.

6) “Aquesta casada era” (v. 7) – forma arcaica do pronome demonstrativo, resultante da combinação “accu + ista”.

7) “Esta en Santa Maria | fiava” (v. 11) – o demonstrativo na forma atual, correspondente à forma latina “ista”.

8) “e avêo-ll’ end’ assi” (v. 12) – 3ª pessoa do singular do presente do indicativo do verbo arcaico “avïir”, no sentido de suceder, acontecer.

9) “com’ oyredes per mi” (v. 13) – forma arcaica do pronome oblíquo de 1ª pessoa do singular: mim.

10) “Ai, moller, por Deus, vaamos | ambos fazer oraçon” (v. 16) – forma arcaica da 1ª pessoa do plural do presente do indicativo do verbo ir: vamos.

11) “ca per terra non” (v. 17) – forma arcaica da conjunção subordinativa causal: porque.

12) “non tennades en desden” (v. 18) – forma arcaica da 2ª pessoa do plural do presente do subjuntivo do verbo ter: tenhais.

13) “Ela creé-o e foi-sse” (v. 19) – 3ª pessoa do singular do pretérito perfeito do verbo arcaico “creer”: creu.

14) “por que nunca sayss’ en” (v. 26) – conjunção subordinativa final: para que.

15) “viu sa moller y seer” (v. 33) – infinitivo arcaico do verbo ser, no sentido de estar, encontrar-se.

V – Levantamento de fatos de sintaxe:

1) “E daquest’ un gran miragre | vos direi, se vos prouguer,
// que mostrou Santa Maria | por hũa bõa moller // que en Genua

morava” (versos 3 a 5) – período composto com subordinada condicional e duas subordinadas adjetivas: uma subordinada ao nome miragre, e a outra ao nome moller.

2) “Aquesta casada era | con un ome que peor // lle queria d’ outra cousa | do mund’, e a pecador // daquesto non se guardava” (versos 7 a 9) – período com duas partes coordenadas entre si, sendo que na primeira parte há oração adjetiva estruturada no grau comparativo de superioridade; a segunda parte coordenada está construída em hipérbato: (a mulher) não se guardava daquele pecador.

3) “Esta en Santa Maria | fiava, per com’ oy, // mais d’outra cousa que fosse, | e avêo-ll’ end’ assi // que a guareceu de morte, | com’ oyredes per mi” (versos 11 a 13) – período com duas partes coordenadas entre si, sendo que na primeira parte a oração principal está estruturada no grau comparativo de superioridade; a segunda parte coordenada tem oração principal seguida de subordinada consecutiva; no período há duas orações de sentido conformativo indicativas da pessoa do enunciador.

4) “Ai, moller, por Deus, vaamos | ambos fazer oraçon // aa hermita de Scala | per mar, ca per terra non, // e aqeste meu consello | non tennades en desden.” (versos 16 a 18) – período com duas partes coordenadas entre si, sendo a primeira parte estruturada com oração principal seguida de subordinada causal, além de termo vocativo e de termo invocativo; a segunda parte coordenada está construída com inversão entre o sujeito e o predicado.

5) “mais o falso, que avia | gran sabor de a matar, // fillou-a, yndo na barca, | e deitou-a eno mar.” (versos 20 e 21) – período composto estruturado com duas orações coordenadas, sendo que a primeira oração está construída com duas orações subordinadas, uma adjetiva subordinada ao nome falso, e outra de sentido temporal na forma reduzida de gerúndio.

6) “Quando esto viu o marido, | de coração lhe pesou // e foi logo pera ela | e tan muito a rogou // que entrou con el na barca” (versos 23 a 25) – período composto estruturado com três orações coordenadas, sendo que a primeira coordenada está construída com subordinada temporal, e a terceira coordenada está construída com subordinada consecutiva.

7) “Non te conven // Que oi mais comigo sejas” (versos 34 e 35) – período estruturado com oração principal seguida de subordinada substantiva subjetiva.

8) “Quand’ esto viu o marido, | aos pees lle caeu // e perdon pediu chorando | por aquele que naceu // da Virgen Santa Maria” (versos 39 a 41) – período composto por coordenação, sendo que a primeira oração é principal a subordinada temporal desenvolvida; a segunda coordenada é principal a subordinada temporal reduzida de gerúndio, e está construída com objeto direto seguido de adjunto adverbial de meio.

C – LEITURAS ALTERNATIVAS

Leia com atenção a cantiga de louvor abaixo e realize as

leituras propostas:

1) Em geral, as ementas das cantigas de louvor e de milagres contêm uma síntese do sentido do texto da cantiga. Esta cantiga constitui uma exceção. Justifique.

2) Em geral, nas cantigas de louvor e de milagres a sintaxe do refrão é independente da sintaxe das estrofes. Esta cantiga também constitui uma exceção. Justifique.

CANTIGA DE LOUVOR - 80

EMENTA: Esta é de loor de Santa Maria, de como a saudou o angeo.

*De graça chëa e d' amor
de Deus, acorre-nos, sennor,*

I

Santa Maria, se te praz,
pois nosso ben tod' en ti jaz
5 e que teu Fillo sempre faz
por ti o de que ás sabor.

De graça chëa e d' amor...

II

E pois que contigo é Deus,
acorr' a nos que somos teus,
e fas-nos que sejamos seus
10 e que perçamos del pavor.

De graça chëa e d' amor...

III

Ontr' as outras molleres tu
es bẽeita porque Jesu-
Cristo parist'; e porend' u
nos for mester, razãoador
De graça chẽa e d' amor...

IV

15 Sei por nos, pois que bẽeit' é
o fruto de ti, a la ffe;
e pois tu sees u el ssé,
roga por nos u mester for.
De graça chẽa e d' amor...

V

20 Punna, Sennor, de nos salvar,
pois Deus por ti quer perdõar
mil vegadas, se mil errar
eno dia o pecador.
De graça chẽa e d' amor...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 235, número 80 da edição E, 70 de T e 90 de To.)

Lição 10



OS SANTUÁRIOS MARIANOS MEDIEVAIS

LIÇÃO 10

OS SANTUÁRIOS MARIANOS MEDIEVAIS

A - INFORMAÇÕES

1) Nesta lição, serão feitas considerações a respeito de cinco santuários marianos medievais onde ocorreram milagres narrados nas *Cantigas de Santa Maria*: Santa Maria do Porto, Villalcázar de Sirga, Montserrat, Chartres e Elche.

2) Milagres ocorridos por intervenção de Santa Maria do Porto.

2.1) Santa Maria do Porto é uma cidade localizada na Província de Cádiz, na Andaluzia, Espanha. Muito bem situada, do ponto de vista da navegação marítima e fluvial, a cidade passou pelo domínio de vários povos. No século VII foi dominada pelos muçulmanos, após a invasão da Península Ibérica, recebendo a cidade o nome de Alcanate. No século XIII, o Rei Afonso X reconquistou a cidade e passou a denominá-la Santa Maria do Porto.

2.2) No final do século XV, a cidade serviu de base a Cristóvão Colombo no processo de preparação de suas viagens que levaram à descoberta da América. Hoje, a cidade é chamada

O Porto de Santa Maria, um centro com muitas atrações históricas e inúmeras praias, o que a faz ser muito procurada por turistas.

2.3) Entre os monumentos históricos da cidade, destaca-se a Basílica de Nossa Senhora dos Milagres, construída no século XV na parte alta da cidade, sobre antiga igreja de época medieval. Em estilo original gótico, destaca-se a fachada dos pés chamada Puerta del Padrón e, no interior, as capelas mais antigas, a de Santa Rita e a do Santo Anjo Guardião. A igreja sofreu um terremoto e foi reconstruída no século XVII.

2.4) O Rei fez deste santuário um dos mais importantes de sua obra, dedicando-lhe 23 cantigas de milagres. No Códice E, são as cantigas de número 328, 356, 357, 358, 359, 364, 366, 367, 368, 371, 372, 375, 376, 377, 378, 379, 381, 382, 385, 389, 391, 392 e 393.

3) Milagres ocorridos por intervenção de Santa Maria a Branca, na cidade de Villalcázar de Sirga.

3.1) Villalcázar de Sirga é uma cidade localizada na Província de Palência, Comunidade Autónoma de Castela e Leão, Espanha. A igreja de Santa Maria a Branca, de Villalcázar de Sirga, é um templo-fortaleza, cuja construção data dos anos finais do século XII. Ficava na rota do Caminho Francês pelo qual passavam os peregrinos em direção a Santiago de Compostela. Foi um centro religioso dos mais importantes na Idade Média, vinculado à Ordem do Templo.

3.2) A igreja ainda desperta grande interesse artístico, destacando-se a escultura da Virgem de Villasirga, ou Santa Maria a Branca, em pedra de estilo gótico do século XIII, na qual

a Virgem aparece sentada em dois filhotes de leão e segura o Menino Jesus em seus braços. Em torno de sua cabeça, ao lado da coroa, estão os rostos de dois anjos. Entre os inúmeros retábulos, há um dedicado a Santiago, cuja imagem central representa o Apóstolo peregrino, e outro dedicado a Nossa Senhora do Rosário, ambos de estilo renascentista.

3.3) Em 2015, quando a Unesco aprovou a ampliação do Caminho de Santiago e passou a denominá-lo *Caminhos de Santiago de Compostela: Caminho Francês e Caminhos do Norte da Espanha*, a igreja paroquial de Santa Maria a Branca foi considerada Patrimônio da Humanidade.

3.4) Deste santuário são narrados 14 milagres de Santa Maria. No Códice E, são as cantigas de número 31, 217, 218, 227, 229, 232, 234, 243, 253, 268, 278, 301, 313 e 355.

4) Milagres ocorridos no Santuário Mariano de Montserrat.

4.1) O santuário, hoje conhecido como Mosteiro de Montserrat, está localizado no Monte Serreado, no município de Monistrol de Montserrat, na província de Barcelona, na Catalunha, Espanha. É um mosteiro beneditino medieval em cuja igreja está a famosa imagem de Nossa Senhora do Montserrat, popularmente conhecida como La Moreneta (A Mulher Morena). Foi construído ao redor de uma gruta onde teria sido encontrada a imagem de Santa Maria, no ano de 880. Na Idade Média, atraía enormes contingentes de peregrinos em busca de milagres.

4.2) Hoje o mosteiro, que conta com 80 monges beneditinos, é um dos mais antigos santuários marianos e tem a escola de música mais antiga da Europa, além de um museu de grande valor.

Tornou-se um importante centro de turismo, atraindo visitantes de inúmeros países.

4.3) Nesse santuário há o registro histórico de muitos milagres ocorridos na primitiva ermida de Santa Maria. Desses, Afonso X narrou 6 milagres que, no Códice E, são as cantigas de número 48, 52, 57, 113, 302 e 311.

5) Milagres ocorridos por intervenção de Santa Maria de Chartres.

5.1) Chartres é uma comuna francesa localizada na Região Administrativa do Centro, no Departamento de Eure-et-Loir. É uma cidade medieval cujo monumento mais importante é a catedral de Notre Dame de Chartres, em estilo gótico.

5.2) A catedral tem custodiada uma relíquia, a Santa Túnica de Nossa Senhora, também chamada a Sancta Camisa, um manto que teria sido usado pela Virgem Maria. A relíquia era guardada numa urna feita de cedro a qual, no século X, um ourives recobrou com placas de ouro. Inúmeras gerações de soberanos europeus rivalizaram-se para ornamentá-la, utilizando pedras preciosas de grande valor, como rubis, topázios, ametistas, entre outras. A urna de tal maneira rica e venerada não era exposta, e a Santa Túnica ficou invisível por séculos. Na época da Revolução Francesa, a urna foi violada e descobriu-se que a Santa Túnica era uma peça de pano que vinha acompanhada de um véu decorado com dois leões que se olham frente a frente. O estudo a que se submeteu o pano concluiu que era um tecido de origem síria que podia remontar ao século I de nossa era.

5.3) A catedral gótica de Chartres é uma das construções mais famosas, belas e representativas da França, e seu projeto

arquitetônico em estilo gótico foi usado como modelo em muitas catedrais católicas da Europa.

5.4) As cantigas com intervenção de Santa Maria de Chartres são as de número 117, 148, 362 e 379, do Códice E. Em algumas dessas cantigas há referência à relíquia custodiada na catedral, a Sancta Camisa.

6) Milagres ocorridos na basílica de Santa Maria de Elche.

6.1) Elche fica localizada ao sul da Comunidade Valenciana, na Espanha. A cidade possui dois patrimônios históricos reconhecidos pela Unesco como Patrimônios da Humanidade: o Palmeiral Histórico e o “Mistério de Elche”.

6.2) O Palmeiral Histórico é um enorme horto onde estão plantadas 300 mil palmeiras, um patrimônio existente desde os tempos pré-históricos. Os árabes, após a invasão à Península Ibérica no século VII, deram às palmeiras de Elche a configuração sob a forma de jardins, criando uma paisagem que é indissociável às origens históricas da cidade, que remonta ao ano 5000 a.C., no período Neolítico.

6.3) O “Mistério de Elche” é uma representação teatral que remonta ao século XII, realizada no interior da basílica de Santa Maria, entre os dias 14 e 15 de agosto. Esta festividade em honra à Virgem Maria é considerada a única representação conhecida no ocidente realizada no interior de uma igreja, depois que o Concílio de Trento (1545/1563) proibiu esse tipo de manifestação nos templos religiosos. Também conhecido como um Autossacramental, este drama litúrgico representa a Dormição, a Assunção aos Céus e a Coroação da Virgem

Maria através de cenas teatrais. O drama é representado por um grande contingente de atores profissionais que ensaiam durante todo o ano para a ocasião. Na representação, há um cuidado especial com a indumentária que os atores utilizam, minuciosamente confeccionadas segundo uma tradição secular. A cerimônia dura 8 horas, dividida em dois atos, cada qual celebrado num dia. Cantos medievais complementam o drama, e seguem uma partitura que data de 1639, embora exista a crença de que se trata de uma cópia mais antiga. O momento principal do drama ocorre quando uma imagem da Virgem é elevada à cúpula da igreja, representando sua assunção ao céu.

6.4) Nessa igreja ocorreram 3 milagres de Santa Maria, narrados nas cantigas de número 126, 133 e 211, do Códice E.

B – TEXTOS

Nesta Lição 10, serão estudadas cinco cantigas, cada uma das quais com relatos de milagres ocorridos nos centros marianos acima referidos: a cantiga n. 356 – milagre de Santa Maria do Porto; a cantiga n. 243 – milagre de Santa Maria de Vila-Sirga; cantiga n. 48 – milagre de Santa Maria de Montserrat; cantiga n. 117 – milagre de Santa Maria de Chartres; cantiga n. 133 – milagre de Santa Maria de Elche.

TEXTO 1: Cantiga de milagre (n. 356 da edição E)

EMENTA: Como Santa Maria do Porto fez vïir ãa ponte de madeira pelo rio de Guadalete pera a obra da sa ygreja que fazian, ca non avian y madeira con que lavrassen.

*Non é mui gran maravilla | se sabe fazer lavor
a Madre do que o mundo | fezo e é del Sennor.*

I

5 Desto direi un miragre | que no Port’ aconteceu,
que fezo Santa Maria, | Madre daquel que prendeu
paixon e ena cruz morte | por nos, e que nos tolleu
das mãos do ãemigo, | o diab’ enganador.
Non é mui gran maravilla | se sabe fazer lavor...

II

10 Esto foi quando lavravan | a ygreja, com’ oy,
daquel lugar; e avian | avondo, com’ aprendi,
de cal, de pedra, d’ area | e d[e] agua outrossi.
Mais madeira lles falia, | de que estavam peor
Non é mui gran maravilla | se sabe fazer lavor...

III

Ca d’outra cousa nehũa | que y ouvesse mester,
ca de tod’ avond’ avian; | e porend’ a com[o] quer
punnavan de a averen. | Mais esta santa moller
os tirou daquel enxeco, | ca de tod’ é sabedor.
Non é mui gran maravilla | se sabe fazer lavor...

IV

15 E, por fazer que a obra | s’ acabasse ben, sen al,
fez vïir ãa gran chãa | d’ água, que pelo portal
passou, e troux’ ãa ponte | de madeira, toda tal
enteira como x’ estava: | nunca ome viu melhor.
Nom é mui gram maravilha | se sabe fazer lavor...

V

20 E per Guadalet’ o rio, | a fez logo, sen mentir,
chegar assi com’ estava | e bães ali vïir
u faziam a ygreja, | por a obra nom falir

de ss' acabar ao tempo | que o maestre maior
Non é mui gran maravilla | se sabe fazer lavor...

VI

Outorgara d' acaba-la, | per como eu apres' ey,
a un tempo sinalado | que [lle] posera el Rey;
25 mais fazer nono podera, | como por verdad' achei,
se a Virgen desta guisa | nom lle foss' ajudador.
Nom é mui gram maravilha | se sabe fazer lavor...

VII

E quando viron a ponte | vñir a aquel logar
pera fazer-lles ajuda, | forõ-na logo fillar;
e pois a Santa Maria | ar foron loores dar
30 dizendo: “Bẽeyta sejas, | Santa do[s] santos mayor”.
Non é mui gran maravilla | se sabe fazer lavor...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 3, p. 264-265, n. 356 da Edição E.)

I – Vocabulário:

- 1) lavravan (v. 7) = construíam, erguiam.
- 2) avondo (v. 8) = abundância, grande quantidade.
- 3) punnavan (v. 13) = lutavam, esforçavam-se.
- 4) enxeco (v. 14) = dificuldade, problema.
- 5) ome (v. 18) = homem, em sentido indefinido: ninguém.
- 6) nono (v. 25) = não o: contração de advérbio de negação com pronome oblíquo.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga de milagre narrada em 3ª pessoa, na qual se relata como Santa Maria locomoveu uma ponte de madeira pelo rio, para atender a um mestre de obras na construção de uma igreja a ela dedicada, onde faltava esse material de construção.

2) Quanto à métrica, o refrão em dístico tem versos de 15 sílabas métricas rimando entre si. As estrofes são quadras de versos de 15 sílabas métricas em duas cesuras, de 8 e 7 sílabas, em rima no esquema aaab.

3) A cantiga tem como tema a tenacidade de Santa Maria, a Mãe daquele que fez o mundo e dele é Senhor, em trabalhar em favor dos que a louvam e veneram. A narrativa focaliza a construção de uma igreja dedicada a Santa Maria, em cuja obra havia abundância de todos os materiais necessários, exceto madeira. O milagre consistiu na intervenção da Santa ao provocar uma enchente no rio, e as águas trazerem uma ponte de onde se pode tirar a madeira necessária à obra. Com isso, o mestre de obras concluiu-a no prazo que lhe estipulara o Rei.

4) No enredo da narrativa, não há a presença de Santa Maria, representada por uma imagem, ou participando de alguma cena. A intervenção de que resultou o milagre deu-se por força da necessidade de madeira para a construção da igreja e da forma como a Virgem resolveu o problema: a ponte de madeira boiando sobre as águas do rio numa enchente.

5) Destaca-se o cavalgamento entre estrofes, do verso 10 para o 11: “de que estavan peor // Ca d’outra cousa nehũa | que y ouvesse mester”.

6) Chamam a atenção as marcas de presença do narrador, aquele que conta a história como se estivesse numa roda entre os ouvintes: “Esto foi quando lavravan | a ygreja, com’ oy, // daquel logar; e avian | avondo, com’ aprendi” (versos 7 e 8); “Outorgara d’ acabá-la, | per como eu apres’ ey” (v. 23); “mais fazer nono podera, | como por verdade’ achei” (v. 25).

7) No refrão, observa-se um hipérbato de agradável valor estilístico: “Non é mui gran maravilla | se sabe fazer lavor // a madre do que o mundo | fezo e é del Sennor” (Não é de admirar que a Mãe daquele que fez o mundo e dele é Senhor saiba fazer lavor).

TEXTO 2: Cantiga de milagre (n. 243 da edição E)

EMENTA: Como ãus falcõeiros que andavan a caça estavam en coita de morte en un regueiro, e chamaron Santa Maria de Vila-Sirga, e ela por sa mercee acor[r]eu-lles.

*Carreiras e semedeiros
busca a Virgen Maria
pera fazer todavia
seus miragres verdadeiros*

I

5 E de tal razon com’ esta / aveo hũa vegada
un miragre mui fremoso, / que a Virgen corõada

mostrou cabo Vila-Sirga / per hũa mui gran geadã,
como guareceu de morte / estrãya dous falcõeiros.
Carreiras e semedeiros...

II

10 Estes con el Rey andavan / Don Affons', e seus falcões
tragian e ar caçavan / con eles muitas sazões
sen el, mas por seu mandado. / Aquestes dous conpan[n]ões
non quiseron chamar out[r]o / e foron caçar senlleiros.
Carreiras e semedeiros...

III

15 E pois foron na ribeira / u muitas aves andavan,
aas ãades deitaron / os falcões que montavan;
des i deceron a elas / e assi as aaguavan,
que con coita se metian / so o geo nos regueiros.
Carreiras e semedeiros...

IV

20 Quand' esto os falcõeiros / viron, vẽeron agynna
e chegaron aa agua, / cada ùu como viynna,
e britou-ss' enton con eles / o geo; mas a Reynna
chamaron de Vila-Sirga / que os valess', e certos
Carreiras e semedeiros...

V

Foron ben que lles valrria. / Pero ant' ali jouveron
hũa peça so o geo, / que sayr en non poderon;
mais chamand' a Groriosa, / os geos sse desfezeron,
e sayron ende vivos, / e log' a seus semedeiros
Carreiras e semedeiros...

VI

25 Cavalgaron. Des i foron / a Vila-Sirgu' e loores
deron a Santa Maria, / que é Sennor das sennores,

que senpre nas grandes coitas / acorr' aos peccadores;
e pois est' al Rey contaron / ante muitos cavaleiros.
Carreiras e semedeiros...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 2, p. 360-361, n. 243 da Edição E.)

I – Vocabulário:

- 1) carreiras (v. 1) = caminhos, estradas.
- 2) semedeiras (v. 1) = sendas, atalhos.
- 3) vegada (v. 5) = vez, ocasião.
- 4) geada (v. 7) = camada de gelo.
- 5) guareceu (v. 8) = salvou, livrou.
- 6) estrãya (v. 8) = estranha.
- 7) falcõeiros (v. 8) = o que caça com falcões.
- 8) sazões (v. 10) = momentos, ocasiões.
- 9) conpan[n]ões (v. 11) = companheiros.
- 10) senlleiros (v. 12) = sozinhos.
- 11) ribeira (v. 13) = margem, beira.
- 12) ãades (v. 14) = patos, animais que eram caçados.
- 13) deitaron (v. 14) = soltaram, liberaram.
- 14) montavan (v. 14) = subiam, elevavam-se.
- 15) aaguavan (v. 15) = faziam baixar sobre a água.
- 16) coita (v. 16) = aflição, pesar.
- 17) regueiros (v. 16) = valas de água.
- 18) agynna (v. 17) = rapidamente.
- 19) britou-ss' (v. 19) = quebrou-se, partiu-se.
- 20) valrria (v. 21) = valeria, socorreria.

21) jouveron (v. 21) = estiveram, acharam-se.

22) peça (v. 22) = espaço de tempo.

23) al (v. 28) = contratação da preposição a com o artigo espanhol el.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga de milagre narrada em 3ª pessoa, na qual se relata uma intervenção de Santa Maria no sentido de salvar da morte dois falcoeiros que se afogavam numa vala de água, coberta de fina camada de gelo.

2) Quanto à métrica, o refrão é uma quadra de versos heptassílabos em rima no esquema abba, e as estrofes são quadras de versos de 15 sílabas métricas em rima no esquema aaab.

3) O tema da cantiga é o sentido de solidariedade e comisseração, atributos que a Virgem demonstra àqueles que se encontram em perigo de morte e a ela pedem socorro, com a certeza de que serão atendidos. A narrativa conta a aventura de dois caçadores amigos do Rei Afonso, os quais, usando falcões na caça de patos, submergiram numa vala de água coberta de gelo e, sentindo que iam afogar-se, pediram à Virgem que os socorresse. Uma vez salvos, dirigiram-se à igreja de Villa-Sirga para louvar Santa Maria e, em seguida, foram relatar o milagre ao Rei e a outros cavaleiros.

4) São de valor estilístico as duas antonomásias referidas a Santa Maria: “a Virgen corõada” e “Sennor das sennores”.

5) Vale ressaltar o cavalgamento de versos entre estrofes: “que os vales”, e certos // Foron ben que lles valria” (versos 20 e 21).

III – Além do texto:

1) A arte de criar, treinar e cuidar de falcões e outras aves de rapina para a caça recebe o nome de falcoaria ou cetraria. Trata-se de uma caça de aves e pequenos quadrúpedes praticada há séculos, a qual consiste na capacidade da ave de rapina de perseguir uma presa no ar ou no solo até derrubá-la ou matá-la. Na Idade Média, era um esporte aristocrático praticado por reis e nobres.

2) A falcoaria surgiu na Mongólia, onde até hoje é praticada por tribos nativas. O costume da caça com falcões sempre teve forte tradição em Portugal e na Espanha, tendo sido introduzida na Península Ibérica pelos berberes, povos do Norte da África, durante o domínio muçulmano. Em vários países da Europa e da Ásia, a arte da falcoaria foi considerada Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, pela UNESCO.

TEXTO 3: Cantiga de milagre (n. 48 das edições E e T, e 62 da edição To)

EMENTA: Esta é como Santa Maria tolleu a agua da fonte ao cavaleiro, en cuja erdade estava, e a deu aos frades de Monssarrad a que a el queria vender.

*Tanto son da Groriosa / seus feitos mui piadosos,
Que fill' aos que an muito / e dá aos menguadosos.*

I

E daquest' un gran miragre / fez pouc' á en Catalonna
a Virgen Santa Maria, / que con Jeso-Cristo ponna
5 que no dia do joyzo / possamos ir sen vergonna
ant' el e que non vamos / u yrán os soberviosos.
Tanto son da Groriosa / seus feitos mui piadosos...

II

Monssarraz éste chamado / o logar u é a fonte
saborosa, grand' e crara, / que naç' encima dun monte
que era dun cavaleiro; / e d' outra parte de fronte
10 avia un mōesteyro / de monges religiosos.
Tanto son da Groriosa / seus feitos mui piadosos...

III

Mas en aquel mōesteyro / ponto d' agua non avia
se non quant' o cavaleiro / da fonte lles dar queria,
por que os monges lle davan / sa renta da abadia;
e quando lla non conprian, / eran dela perdidosos.
Tanto son da Groriosa / seus feitos mui piadosos...

IV

15 E demais, sobre tod' esto, / el assi os pennorava,
que quanto quer que achasse / do mōesteiro fillava;
e porend' aquel convento / en tan gran coita estava,
que non cantavan as oras / e andavan mui chorosos.
Tanto son da Groriosa / seus feitos mui piadosos...

V

20 Os monges, porque sentian / a ssa casa mui menguada,
entre ssi acord' ouveron / de lle non daren en nada,
ca tñian por sobervia / de beber agua conprada;
poren todos na eygreja / entraron muit' omildosos,
Tanto son da Groriosa / seus feitos mui piadosos...

VI

Dizend': "Ai Santa Maria, / a nossa coyta veede,
e con Deus, o vosso Fillo, / que todo pode, pōede
25 que nos dé algun consello, / que non moiramos de sede,
veend' agua conos ollos / e ser en desejosos."

Tanto son da Groriosa / seus feitos mui piadosos...

VII

Pois ssa oraçon fezeron, / a Senhor de piadade
fez que sse cambiou a fonte / ben dentro na sa erdade
dos monges, que ant' avian / da agua gran soidade,
30 e des ali adeante / foron dela avondosos.

Tanto son da Groriosa / seus feitos mui piadosos...

VIII

Pois que viu o cavaleiro / que ssa font' assi perdera
por prazer da Groriosa, / que lla aposto tollera,
deu a erdad' u estava / a fonte ond' el vendera
a agu' àquele convento, / onde pois foron viçosos.

Tanto son da Groriosa / seus feitos mui piadosos...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 1, p. 139-140, n. 48 das edições E e T, e 62 da edição To.)

I – Vocabulário:

- 1) fill' (v. 2) = toma, tira.
- 2) menguadosos (v. 2) = necessitados, indigentes, pobres.
- 3) Catalonna (v. 3) = Catalunha.

- 4) ponna (v. 4) = combine, acorde.
- 5) soberviosos (v. 6) = soberbos.
- 6) perdidosos (v. 14) = prejudicados.
- 7) oras (v. 18) = as horas canônicas.
- 8) sobervia (v. 21) = soberba, orgulho.
- 9) conos (v. 26) = contração da preposição com seguida do artigo os.
- 10) soidade (v. 29) = desejo.
- 11) avondosos (v. 30) = que tem em abundância.
- 12) aposto (v. 32) = apropriadamente, airosamente.
- 13) viçosos (v. 34) = contentes, satisfeitos.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga de milagre narrada em 3ª pessoa, em que se relata um milagre de Santa Maria que consistiu em desviar o sentido de uma fonte de água, que pertencia a um proprietário vizinho, homem soberbo, para servir aos monges do mosteiro de Montserrat.

2) Quanto à métrica, o refrão é um dístico de versos de 15 sílabas métricas rimando entre si, e as estrofes são quadras também de versos de 15 sílabas métricas em rima no esquema aaab.

3) A cantiga tem como argumento o sentido de justiça e de piedade de Santa Maria, atendendo aos que se encontram em situação de penúria em razão de injustiça e ambição de outrem. Na cantiga relata-se a situação dos monges necessitados da

água que corria de uma fonte da propriedade vizinha. Para ter a água, tinham de pagar ao proprietário, o qual, se não recebesse o que cobrava, penhorava os bens dos monges. A exploração chegou a tal ponto que os monges resolveram não pagar mais pela água, e, por isso, imploraram à Virgem que lhes desse alguma solução para que não morressem de sede. Apiedada dos monges e determinada a eliminar a injustiça, a Senhora da piedade desviou o sentido da água da fonte que passou a correr no sentido da propriedade do mosteiro. Ocorre, então, um segundo milagre: comovido pelo gesto de Maria, o cavaleiro vizinho doou sua propriedade com a fonte ao mosteiro.

4) Nos versos 3 e 4, ocorre a inversão dos termos de uma expressão indicativa de tempo e dos termos em função de sujeito e predicado: “E daquest’ un gran miragre / fez pouc’ á en Catalonna // a Virgen Santa Maria” (E a respeito disto, há pouco, a Virgem Santa Maria fez um grande milagre em Catalunha).

5) O conjunto dos fatos narrados tem uma estruturação de várias relações de causalidade:

→ Como não havia ponto de água no mosteiro, os monges tinham de pagar ao vizinho em cujo terreno estava a fonte.

→ Como não podiam pagar pela água, os monges viam os bens do mosteiro serem penhorados pelo vizinho.

→ Como estivessem em grande sofrimento, os monges estavam muito chorosos, a ponto de não cantarem mais as horas canônicas.

→ Como sentissem o mosteiro em grande necessidade, os monges resolveram não mais pagar pela água, porque tinham por soberba beber água comprada.

→ Como visse que perdera sua fonte por obra da Gloriosa, a qual apropriadamente lha tomara, doou a propriedade onde estava a fonte ao convento, em virtude de que os monges ficaram contentes.

TEXTO 4: Cantiga de milagre (n. 117 das edições E e T)

EMENTA: [C]omo hũa moller prometera que non lavrasse no sábadado e per seu pecado lavrou, e foi logo tolleita das mãos; e poren mandou-sse levar a Santa Maria de Chartes, e foi guarida.

*Toda cousa que aa Virgen seja prometuda,
dereit' é e gran razon que lle seja tẽuda.*

I

Dest' un fremoso miragre fez Santa Maria
en Chartres por hũa moller que jurad' avia
5 que non fizesse no sabado obra sabuda
per que a Santa Maria ouvesse sannuda.
Toda cousa que aa Virgen seja prometuda...

II

Esto teve un gran tenpo; mas en tantas guisas
a sossacou o diabo, que lle fez camisas
tallar e coser con seda d' obra mui myuda,
10 per que sa loor na terra fosse connoçuda.
Toda cousa que aa Virgen seja prometuda...

III

E en mente non avia do que prometera
que o sabado guardasse, mas sempr' y cosera
mais ca en outro dia, tant' era [a]trevuda;

per consello do diabr' assi foy decebuda.

Toda cousa que aa Virgen seja prometuda...

IV

- 15 Mais que vissen a vingança judeus e chrischãos
que por ssa M[a]dre Deus dela fillou, fez-ll' as mãos
que aos braços apresas foron, e tenduda
caeu en terra e jouve mui gran peça muda.

Toda cousa que aa Virgen seja prometuda...

V

- 20 Muitas físicas provaron en ela, que palla
non lle valveron nen prol teveron nemigalla;
e depois pelas eigrejas demandand' ajuda
a trouxeron, porque dos santos foss' acorruda.

Toda cousa que aa Virgen seja prometuda...

VI

- E quando viu que tod' esto ren non lle prestava,
aa eigreja de Chartes levar-se mandava,
25 e ant' o altar chorando foi tan repentuda
que logo ouve saúde; coisa foi viuda

Toda cousa que aa Virgen seja prometuda...

VII

- Por toda aquela terra, que os que a viran
andar tolleita das mãos e pedir oyran
deron graças aa Virgen, a que sempr' ajuda
30 aos coitados, ca desto muit' end' é tẽuda.

Toda cousa que aa Virgen seja prometuda...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 2, p. 50-51, n. 117 das edições E e T.)

I – Vocabulário:

1) tẽuda (v. 2) = conservada, mantida, guardada: participio do verbo teer.

2) sabuda (v. 5) = sabida, notada: participio do verbo saber.

3) sannuda (v. 6) = aborrecida, contrariada: derivado de sanha.

4) guisas (v. 7) = maneiras, modos.

5) sossacou (v. 8) = tentou, seduziu.

6) tallar (v. 9) = cortar.

7) loor (v. 10) = louvor, honra, reconhecimento: nome feminino no galego-português.

8) connoçuda (v. 10) = conhecida, exaltada.

9) en mente non avia (v. 11) = não se lembrava.

10) [a]trevuda (v. 13) = atrevida, ousada.

11) decebuda (v. 14) = enganada, iludida, ludibriada.

12) apresas (v. 17) = presas, ligadas.

13) tenduda (v. 17) = prostrada.

14) jouve (v. 18) = esteve, achou-se: pretérito perfeito do verbo jazer.

15) peça (v. 18) = espaço de tempo.

16) físicas (v. 19) = remédios.

17) palla (v. 19) = de nada.

18) valveron (v. 20) = valeram: pretérito perfeito do verbo valer.

19) prol (v. 20) = proveito, utilidade.

20) nemigalla (v. 20) = nada: pronome indefinido.

21) demandand' (v. 21) = pedindo, implorando.

22) acorruda (v. 22) = socorrida, ajudada.

23) repentuda (v. 25) = arrependida: participio do verbo repentir.

24) viuda (v. 26) = conhecida, divulgada: participio do verbo vïir, hoje uma forma defectiva.

II – Proposta de leitura:

1) Cantiga de milagre narrada em 3ª pessoa, em que se relata um milagre de Santa Maria que consistiu em curar a deformação física de uma mulher depois que esta arrependeu-se de ter descumprido promessa que fizera à Virgem.

2) Quanto à métrica, o refrão é um dístico de versos de 13 sílabas métricas sem rima, e as estrofes são quadras também de versos de 13 sílabas métricas em rima no esquema aabb.

3) A cantiga tem como argumento o sentido de exigência de Santa Maria em relação às promessas que lhe são feitas. Relata a cantiga a história de uma mulher costureira que havia prometido à Virgem não trabalhar no dia de sábado, guardando este dia, tal como faziam tanto os cristãos quanto os judeus antigamente. Mas, tentada pelo demônio e levada pela vaidade de ter reconhecido seu trabalho como costureira, passou a trabalhar aos sábados, razão pela qual foi castigada pela Santa, que lhe tolheu as mãos, impedindo-a de trabalhar. Arrependida, a mulher procurou tratamento e, não conseguindo a cura, buscou socorro nas igrejas. Nada conseguindo, dirigiu-se à igreja de Chartres e diante do altar da Virgem prostrou-se, arrependida, e esta concedeu-lhe a graça, curando-a.

4) Para efeito de rima, foram usadas várias formas verbais no participípio, expressas pela desinência arcaica -udo, comum no galego-português: tẽuda, sabuda, sannuda, connoçuda, [a] trevuda, decebuda, tenduda, acorruda, repentuda e viuda.

5) Na estrofe IV ocorrem algumas inversões na ordem dos termos sintáticos, realçando o sentido do castigo infligido à mulher: “Mais que vissen a vingança judeus e chrischãos // que por ssa M[a]dre Deus dela fillou, fez-ll’ as mãos // que aos braços apresas foron, e tenduda // caeu en terra e jouve mui gran peça muda” (Que judeus e cristãos vissem a vingança que, por intervenção de sua Mãe, Deus infligiu à mulher, fazendo-lhe as mãos ficarem presas ao braço; arrependida, a mulher caiu em terra e esteve grande espaço de tempo muda).

TEXTO 5: Cantiga de milagre (n. 133 das edições E e T)

EMENTA: [E]sta é de como *Santa Maria* ressucitou hũa *minya* que levaron morta ant’ o seu altar.

*Resurgir pode e faze-los seus
vive-la Virgen de que naceu Deus.*

I

Dest’ un miragre muy grande mostrou
en Elch’ a Madre do que nos conprou
5 polo seu sangue e que se leixou
matar na cruz per mãos de judeus.
Resurgir pode e faze-los seus...

II

Hũa menynna morava ali

que padr' e madre, com' eu aprendi,
avia, e que vivian assi
10 come crischãos, mais non com' encreus.
Resurgir pode e faze-los seus...

III

Aquesta menynna foi a beber
ena cequia, e dentro caer
foi, por que ouve logo de morrer.
E con sospiros muitos e “ai eus”
Resurgir pode e faze-los seus...

IV

15 que o seu padr' enton por ela fez,
e ant' o altar da Sennor de prez
a foi deitar e loar, outra vez
a changiu, dizend': “Os pecados meus
Resurgir pode e faze-los seus...

V

20 Foron estes”. E logo fez cantar
missa de requiem pola soterrar,
e ùu foi a pistola rezar
dos mortos que fez Judas Macabeus.
Resurgir pode e faze-los seus...

VI

25 A madre nunca de chorar quedou;
e poi-lo prest' a sagra começou,
a menynna tan toste [se] levou
viva, dizendo: “Estes son dos teus
Resurgir pode e faze-los seus...

VII

Miragres, Virgen, Madre do Sennor

do mundo, Jhesu-Cristo, Salvador,
aquele que foi morrer por noss' amor,
30 segun que contan Marcos e Mateus".
Resurgir pode e faze-los seus...

(Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Texto editado por Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, Volume 2, p. 93-94, número 133 das edições E e T.)

I – Vocabulário

- 1) leixou (v. 5) – deixou: forma arcaica do verbo deixar.
- 2) encreus (v. 10) – infieis, incrédulos.
- 3) beber (v. 11) – beber.
- 4) cequia (v. 12) – aqueduto usado para irrigar
plantações.
- 5) “ai eus” (v. 14) – ais: interjeição de dor.
- 6) prez (v. 16) – valor, dignidade.
- 7) changiu (v. 18) – pranteou, chorou.
- 8) pistola (v. 21) – epístola, texto extraído do Antigo ou do Novo Testamento, lido ou cantado durante a missa, antes do Evangelho.
- 9) poi-lo (v. 24) = pois o: contração de conjunção com artigo.
- 10) prest' (v. 24) = sacerdote.
- 11) sagra (v. 24) = consagração, parte da missa em que se consagram o pão e o vinho, corpo e sangue de Jesus.
- 12) toste (v. 25) = imediatamente.
- 13) levou (v. 25) = levantou-se.

II – Estudo do texto

1) Cantiga de milagre enunciada em 3ª pessoa, na qual se narra um milagre de Santa Maria que consistiu na ressurreição de uma menina que morrera afogada.

2) Quanto à métrica, o refrão é um dístico de versos decassílabos rimando entre si, e as estrofes são quadras também de versos decassílabos, em rima no esquema aaab, rimando a terminação b com os versos do refrão.

3) O argumento da cantiga é o sagrado poder que Santa Maria possui de ressuscitar seus filhos, pelo fato de ser a Mãe do Salvador da humanidade. Relata-se a história de uma menina que, tendo morrido afogada num aqueduto, teve seu corpo levado pelo pai a uma igreja onde a depositou diante do altar da Virgem. Comovida pelo sofrimento dos pais, na hora da consagração da missa de réquiem, a Santa ressuscitou a menina, a qual, levantando-se, fez uma louvação à Mãe de Deus pela graça do milagre.

4) Destacam-se no texto alguns hipérbatos:

→ No refrão: “Resurgir pode e faze-los seus // vive-la Virgen de que naceu Deus.” (A Virgen de que Deus nasceu pode ressuscitar e fazer os seus viverem).

→ Nos versos 21 e 22: “e ãu foi a pistola rezar dos mortos que fez Judas Macabeus.” (e quando foi rezar a epístola sobre os mortos nas batalhas de Judas Macabeus).

5) Destacam-se também termos e expressões para designar as figuras religiosas:

→ Santa Maria: “a Madre do que nos comprou polo seu sangue e que se leixou matar na cruz per mãos de judeus” (versos 4 a 6).

→ Jesus Cristo: “Jhesu-Cristo, Salvador, aquel que foi morrer por noss’ amor, segun que contan Marcos e Mateus” (versos 28 a 30).

III – Além do texto:

1) Sobre Judas Macabeus, um líder guerrilheiro judeu que defendeu seu país da invasão pelo rei selêucida, da Síria, Epifânio IV, no século II a.C., vejam-se as informações em nota na Lição 2. A epístola lida pelo pai da menina durante a missa de réquiem devia fazer referência a alguma das batalhas em que Judas Macabeus teria matado muitos inimigos.

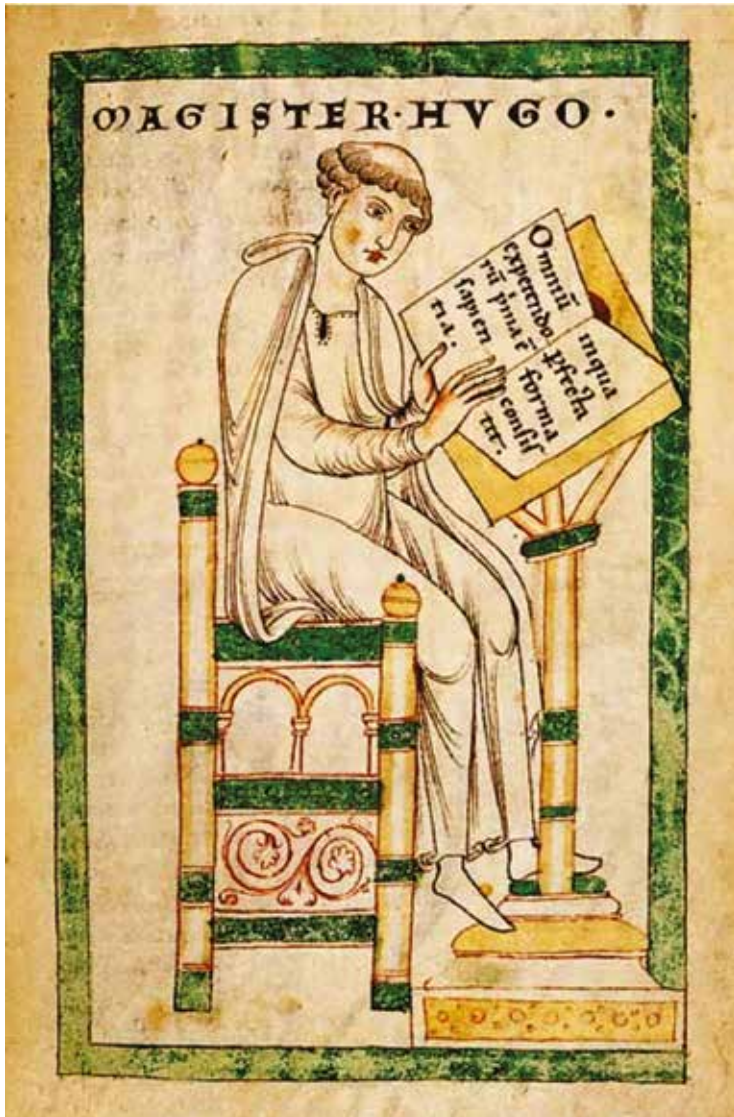
2) Marcos e Mateus são dois dos quatro evangelistas que deixaram testemunhos sobre a vida de Jesus. Segundo os estudiosos, Marcos obteve o conteúdo de seu evangelho principalmente dos discursos de Pedro. Foi escrito, provavelmente, entre os anos 65 a 70 d.C., em Roma, em língua grega, sendo considerado o mais antigo dos evangelhos canônicos. Este evangelho foi destinado principalmente aos romanos e foi escrito após a morte de Pedro, por perseguição de Nero às comunidades cristãs. Isto parece provável quando se considera que ele não faz referência à lei judaica, mas, pelo contrário, usa muitos latinismos como os dias da semana e as moedas romanas. Com os evangelhos de Mateus e Lucas, é considerado um evangelho sinótico, isto é, narram a vida e ministério de Jesus Cristo sob o mesmo ponto de vista.

3) O evangelho de Mateus também foi escrito em grego, provavelmente após o ano 70, quando Jerusalém foi destruída pelos romanos. Aceita-se como local onde teria sido escrito a cidade de Antioquia, onde crescia uma das mais antigas igrejas e onde os discípulos de Jesus de Nazaré receberam pela primeira vez o nome de “cristãos”. Era uma comunidade constituída por muitos judeus e gentios de diferentes origens. O autor do evangelho de Mateus utilizou o evangelho de Marcos como uma fonte para seu material. É o único evangelho a mencionar a Igreja ou ecclesia, além de enfatizar a obediência e a preservação da lei bíblica. Tem prosa ritmada e muitas vezes poética, sendo adequado à leitura pública. O tema principal em Mateus é de que Jesus Cristo é o Salvador esperado, o Emanuel, “Deus conosco”, e nele se cumpriram as profecias.

C – LEITURAS ALTERNATIVAS

Nas informações sobre cada um dos santuários marianos medievais citados nesta Lição 10, foram relacionadas as cantigas dos milagres ocorridos em cada santuário. Escolha uma dessas cantigas, localize-a no arquivo em PDF com 189 cantigas, no site *www.academia.edu*, e faça a leitura da cantiga, considerando a métrica, o argumento, o enredo e os personagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Ed. crítica de Walter Mettmann. Coimbra: Atlântica Editora, 1959, 4 volumes.

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Stampley Publicações Ltda, s/d.

BRANDÃO, Claudio. *Sintaxe clássica portuguesa*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade de Minas Gerais, 1963.

CABO, José Antônio Souto. *Os cavaleiros que fizeram as cantigas: aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*. Niterói: EDUFF, 2012.

CÂMARA Jr, Joaquim Mattoso. *História e estrutura da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão Editora, 1975.

CASTRO, Bernardo Monteiro de. *As cantigas de Santa Maria: um estilo gótico na lírica ibérica medieval*. Niterói: EDUFF, 2006.

COUTINHO, Ismael de Lima. *Pontos de gramática histórica*. 6 ed. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CUNHA, Celso. *Estudos de poética trovadoresca: versificação e ecdótica*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961.

DIAS, Augusto Epiphanio da Silva. *Sintaxe histórica portuguesa*. 5 ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1970.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguística histórica*. São Paulo: Editora Ática, 1991.

FIDALGO, Elvira; MUIÑA, Milagros. *Cantigas de Santa Maria: proposta de explotación didáctica*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2005.

FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. *Lições de texto: leitura e redação*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, tempo e espaço*. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1999.

GALVÃO, Ramiz. *Vocabulário etymologico orthographico e prosodico da lingua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 1992, 2 volumes.

JOHNSON, Paul. *História do Cristianismo*. Tradução de Cristiana de Assis Serra. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Orgs.). *Dicionário da Literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

LAPA, Rodrigues. *Crestomatia arcaica*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1960.

LEÃO, Ângela Vaz. *Questões de linguagem nas Cantigas de Santa Maria, de Afonso X*. Belo Horizonte: Scripta, 2000.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 3 ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1977, 5 volumes.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (Org). *Atualizações da Idade Média*. Livro do seminário *Atualizações da Idade Média*. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 2000.

_____. *Maravilhas de São Tiago: narrativas do Liber Sancti Jacobi (Codex Calixtinus)*. Niterói: EDUFF, 2005.

_____. *O teatro medieval e seus congêneres em Santiago de Compostela (séculos XII-XIII)*. Niterói, EDUFF, 2021.

MOREIRA, Zenóbia Collares. *Dicionário da língua portuguesa arcaica*. Natal: Editora da UFRN, 2005.

NUNES, José Joaquim. *Compêndio de gramática histórica portuguesa*. 8 ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora, [s/d].

SAMYN, Henrique Marques. *A pastora e a alegoria: a invenção da pastorela alegórica no Trovadorismo e nos Carmina Burana*. Niterói, EDUFF, 2019.

SILVA, Antônio de Moraes. *Diccionário de lingua portuguesa*. 2 ed. Fac-símile da edição de 1813. Rio de Janeiro: Typografia Fluminense, 1922, 2 volumes.

SILVA NETO, Serafim da. *História da língua portuguesa*. 3 ed. Rio de Janeiro: Presença, 1979.

SINGUL, Francisco. *O caminho de Santiago: a peregrinação ocidental na Idade Média*. Tradução de Maria do Amparo Tavares Maleval. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.

TARALLO, Fernando. *Tempos linguísticos: itinerário histórico da língua portuguesa*. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1994.

VIEIRA, Yara Frateschi; CABANAS, Maria Isabel Morán; CABO, José Antônio Souto. *O caminho poético de Santiago: lírica galego-portuguesa*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

WILLIAMS, Edwin Bucher. *Do latim ao português*. 3 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

Este livro foi impresso no formato 230 x 160 mm.
Composição em caracteres Times New Roman.
Corpo em papel Avena 80 g/m².
Capa em papel Cartão 250 g/m².

2022



PROJETO GRÁFICO
DIAGRAMAÇÃO

mcarreirocad@gmail.com

(21) 9 9826-4307

Em sua instituição, o NUEG teve como Diretora a professora Maria do Amparo Tavares Maleval e como Vice-Diretor o professor Fernando Ozorio Rodrigues, ambos do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Como membros do Conselho Consultivo atuavam os professores Luiz Antônio L. Coelho, Evanildo Cavalcante Bechara, José Carlos Barcellos, Annita Alvarez Parada, Lygia Rodrigues Vianna Perez e Lúdia do Valle Santos.

Com a aposentadoria da professora Maria do Amparo Tavares Maleval, o professor Fernando Ozorio Rodrigues passou a Diretor em exercício do NUEG, auxiliado pelo professor Xoán Carlos Lagares Diez, do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas.

Com a Portaria número 47.965, de 12/11/ 2012, assinada pelo Magnífico Reitor, professor Roberto de Souza Salles, foi designada a nova Diretoria do Nueg e o novo Conselho Consultivo. Como Diretor, foi designado o professor Fernando Ozorio Rodrigues; como Vice-Diretor, o professor Xoán Carlos Lagares Diez; para o Conselho Consultivo foram designados os professores Evanildo Cavalcante Bechara, Maria do Amparo Tavares Maleval, Paulo Antônio Pinheiro Correa, Ricardo Stavola Cavaliere, Ida Maria Santos Ferreira Alves e Rosane Santos Mauro Monnerat.

O NUEG, no desempenho de seu compromisso de divulgar a língua, a literatura e a cultura galegas no âmbito da Universidade Federal Fluminense, tem desenvolvido intensa programação acadêmica, oferecendo cursos de extensão, promovendo ciclos de palestras, seminários e mesas-redondas, projetando filmes seguidos de debates, publicando livros, editando CDs e concorrendo para que alunos e professores da UFF venham a fazer o Curso de Verão em Santiago de Compostela, oferecido pelo Instituto de Língua Galega e pela Universidade de Santiago de Compostela.



Este livro é o resultado de aulas que foram elaboradas e ministradas em curso de extensão sobre as *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X, intitulado *A lírica medieval religiosa galega: as Cantigas de Santa Maria*. O curso foi oferecido em 2020 pelo Núcleo de Estudos Galegos da Universidade Federal Fluminense (NUEG - UFF), de forma não presencial, em razão da pandemia que se abateu sobre os países.



As cantigas, em quase sua totalidade, são compostas em três partes: a ementa, o refrão e as estrofes.

A literatura medieval galego-portuguesa é um repertório de arte, criatividade e muita tradição que tem sido objeto de estudos desenvolvidos não só por pesquisadores galegos, portugueses e brasileiros, mas também de muitas outras nacionalidades, com enfoques os mais variados. São livros, ensaios, teses de doutorado e dissertações de mestrado, artigos científicos em inúmeras revistas especializadas, explorando tanto os textos das cantigas como as partituras e as iluminuras.



CARRERO ART DESIGN



ISBN-978-65-86274-32-5



9 786586 274325