

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOLOGIA E LÍNGUA PORTUGUESA**

GEANDRO SILVA SANTOS

**O trovador e o jogral nas cantigas de amigo:
a desinência -des na poética de Dom Dinis e Juião Bolseiro**

Versão Corrigida

SÃO PAULO

2023

GEANDRO SILVA SANTOS

**O trovador e o jogral nas cantigas de amigo:
a desinência -des na poética de Dom Dinis e Juião Bolseiro**

Versão Corrigida

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção de grau de mestre do curso da pós-graduação de Filologia e Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Valéria Gil Condé

SÃO PAULO

2023



ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Geandro Silva Santos

Data da defesa: 25____/ _10____/ _2023____

Nome do Prof. (a) orientador (a): _Valéria Gil Condé

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, _27____/ _11____/ _2023____

(Assinatura do (a) orientador (a))

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Santos, Geandro Silva

S237t O trovador e o jogral nas cantigas de amigo:
a desinência -des na poética de Dom Dinis e Juião Bolseiro /
Geandro Silva Santos; orientadora Valéria Gil Condé - São
Paulo, 2023.

134 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de
concentração: Filologia e Língua Portuguesa.

1. galego-português. 2. cantigas. 3. trovador.
4. jogral. 5. cancionero. I. Condé, Valéria Gil, orient.
II. Título.

SANTOS, Geandro Silva. **O trovador e o jogral nas cantigas de amigo: a desinência -des na poética de Dom Dinis e Juião Bolseiro.** Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

AGRADECIMENTOS

À Profa Dra Valéria Gil Condé, que muito me ensinou, contribuindo para meu crescimento científico e intelectual.

À Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, pela oportunidade de realização do curso.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pela concessão da bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

RESUMO:

SANTOS, Geandro Silva. **O trovador e o jogral nas cantigas de amigo: a desinência -des na poética de Dom Dinis e Juião Bolseiro**. 2023. 105 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

A presente dissertação apresenta ao leitor a história da língua galego-portuguesa e seus processos históricos. O galego-português era uma língua utilizada por diversos trovadores de diferentes regiões da Península Ibérica que escreviam cantigas. Não devemos esquecer-nos de que as cantigas trovadorescas são um símbolo artístico da Idade Média, pois elas apresentavam as relações humanas desse período histórico. Apresentaremos as cantigas e suas estruturas e detalharemos suas principais características por meio das notas. Discorreremos sobre a tradição dos mais indispensáveis manuscritos do trovadorismo: o Cancioneiro da Ajuda, o Cancioneiro da Biblioteca Nacional e o Cancioneiro da Vaticana. O texto abordará também as teorias da origem da poesia lírica profana. Um aspecto essencial da pesquisa são os poetas das cantigas, o trovador D. Dinis e o jogral Juião Bolseiro - o primeiro foi rei de Portugal e o segundo, um bardo popular das classes não aristocráticas. Comentaremos as hipóteses da razão do verbo ouúades estar somente no cancionero da Vaticana e não no cancionero da Biblioteca Nacional. Discutiremos a hipótese de Ismael Coutinho sobre o surgimento da desinência –des e a queda do –d- no século XV. Mostraremos também os tempos verbais do verbo na segunda pessoa do plural e apresentaremos a investigação da desinência –des, como ela continuou no galego, e o processo da síncope do –d- no português, além dos pontos de vista científicos de Clarinda Maia, Edwin B. Williams e Leite de Vasconcelos. Por fim, também é feita uma análise da desinência verbal -des na cantiga “Buscades m ay amigo muyto mal”.

Palavras-chaves: cantigas; trovador; galego-português; jogral; cancionero

ABSTRACT:

SANTOS, Geandro Silva. **The troubadour and the minstrel in the songs of friend:** the suffix -des in the poetry of Dom Dinis and Juião Bolseiro. 2023. 105 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

This dissertation presents to the reader the history of Galician-Portuguese language and its historical processes. Galician-Portuguese was a language used by several troubadours from different regions of the Iberian Peninsula who wrote songs. We must not forget that troubadour songs are an artistic Symbol of the Middle Ages, because they presented the human relationships of that historical period. We will show the songs and their structures and detail the characteristics of the songs through the notes. We will discuss the tradition of the most indispensable manuscripts of troubadourism: The Songbooks of Ajuda, National and Vatican. The text will also deal with theories of the origin of profane lyric poetry. An essential aspect of the research are the poets of the songs, the troubadour Dom Dinis and the minstrel Juião Bolseiro, the first was king of Portugal and the second was a popular bard of the non-aristocratic classes. We will comment on the hypotheses why the verb *ouúades* is only in the Vatican songbook and not in the National Library songbook. We will discuss Ismael Coutinho's hypotheses about the appearance of the suffix *-des* and the fall of *-d-* in the 15th century. We will show the verb tenses in the second plural person and also the investigation of the suffix *-des*, as it continued in Galician and the syncope process of *-d-* in Portuguese and the scientific points of view of Clarinda Maia, Edwin B. Williams and Leite de Vasconcelos, in addition, an analysis is made of the verbal suffix *-des* in the song "Buscades m' ay amigo muyto mal".

Keywords: songs; troubadour; galician-portuguese; minstrel; songbooks

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
Questões e objetivos da pesquisa.....	15
Justificativas que movem a pesquisa.....	17
1. HISTÓRIA DA LÍNGUA GALEGO-PORTUGUESA.....	20
1.1. Processos Históricos.....	20
1.2. Textos da poesia lírica.....	21
1.3. Escritos oficiais e particulares.....	22
1.4 Infinitivo flexionado no galego-português.....	23
1.5. O fenômeno da língua galego-portuguesa.....	25
1.6. Investigação linguística medieval.....	27
1.7. O romance moçárabe e o galego-português.....	33
1.8. O uso linguístico do galego-português.....	35
2. AS CANTIGAS E AS NOTAS.....	37
2.1. Cantigas de Juião Bolseiro.....	37
2.2. Cantigas de Dom Dinis.....	42
3. A LÍRICA MEDIEVAL, OS CANCIONEIROS E JUIÃO BOLSEIRO E D. DINIS...57	
3.1. Origens Líricas.....	57
3.2. Poesia lírica medieval portuguesa.....	58
3.3. Cantiga de amigo.....	59
3.4. Formação dos cancioneiros da Biblioteca Nacional e Vaticana.....	60
3.5. A compilação de trovadores portugueses.....	66
3.6. As folhas individuais e os rolos.....	66
3.7 As primeiras compilações dos cancioneiros coletivos.....	67
3.8. A organização da “compilação geral”.....	68
3.9. Cronologia e geografia da elaboração dos cancioneiros.....	68
3.10. A coleção de cantigas de cavaleiros.....	69
3.11. O segundo cancioneiro da aristocracia.....	69
3.12. O cancioneiro dos segréis galegos.....	70
3.13. O cancioneiro da Ajuda.....	70
3.14. A coleção de canções individuais.....	71
3.15. A compilação geral.....	71
3.16. Juião Bolseiro.....	72
3.17. Dom Dinis.....	73
4. AS CANTIGAS E A INVESTIGAÇÃO DA DESINÊNCIA –DES.....	77
4.1. Análise das cantigas de Juião Bolseiro e D. Dinis.....	77
4.2. Análise da desinência –des das cantigas de Juião Bolseiro.....	80
4.3. Análise da desinência –des das cantigas de Dom Dinis.....	82

4.4. Investigação da desinência -des.....	85
4.5. Etimologia dos verbos das cantigas de amigo de D. Dinis e Juião Bolseiro.....	94
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:.....	103

INTRODUÇÃO

O presente trabalho demonstrará a evolução da língua portuguesa, um idioma que mantém suas origens no latim e se desenvolveu no noroeste da Península Ibérica. Apresentará também as modificações da desinência –des nas cantigas de amigo de Dom Dinis e Juião Bolseiro, as notas das cantigas e a organização dos principais cancioneiros do movimento do trovadorismo.

A língua portuguesa é proveniente do latim vulgar. O latim falado é a fonte do português e de outras línguas neolatinas. O latim literário e o latim eclesiástico têm como base a escrita, diferente do latim vulgar, que se embasa na linguagem falada. Essa língua falada foi espargida pelos soldados e comerciantes romanos durante a formação do Império Romano e de geração em geração foi sendo expandida sem uma educação formal.

Durante a guerra de Reconquista, houve uma expansão da língua neolatina falada no noroeste ibérico em direção ao sul, o que foi primordial para a consolidação da língua portuguesa:

Ao tempo da chamada Reconquista (séculos X e seguintes), os falares românicos do noroeste ibérico expandiram sua área geográfica até o Algarve, deixando, assim, toda a faixa ocidental claramente destacada linguisticamente do restante da Península Ibérica (Faraco, 2017, p. 14).

O surgimento do galego-português e do português tiveram a mesma origem - essas línguas nasceram no noroeste da Península Ibérica e percorreram caminhos diferentes ao longo dos séculos. No período da Reconquista, não houve um afastamento das variedades devido a esse fenômeno e também dos movimentos populacionais que repovoaram os territórios Centro e Sul do país. Desta forma, não houve uma diferenciação muito grande da língua falada nesta região da Península Ibérica.

No entanto, no que se refere ao domínio linguístico galego-português, as variedades geográficas são, em geral, pouco originais, distanciando-se relativamente pouco umas das outras, em grande parte em virtude do fenômeno da Reconquista e dos posteriores movimentos de população que participou no repovoamento e na colonização dos territórios do Centro e Sul do País. Sendo muito provável que esta escassa diferenciação regional do português seja antiga, é natural que, também devido a este aspecto, os antigos documentos notariais não apresentem vestígios dialectais muito acentuados (Maia, 1986, p. 15).

Durante um longo período, a Península Ibérica foi dominada pelos árabes - a dominação, que começou no século VIII e terminou no século XV, influenciou a formação política dos reinos da Península Ibérica. A língua falada na Península Ibérica também teve forte influência árabe, pois os árabes ali permaneceram por muito tempo e deixaram marcas que até os dias de hoje podem ser vistas, principalmente no léxico das línguas faladas na região, como o português e o espanhol.

Um fato importante durante o período da Reconquista foi a povoação dos territórios conquistados em direção ao sul. Diversos habitantes da região da Galícia se mudaram para as regiões conquistadas levando o galego-português junto com eles. Os moradores da Galícia não eram os únicos novos habitantes das regiões conquistadas, diferentes pessoas de outras regiões da Península Ibérica também foram morar no Sul levando as suas línguas e a sua cultura, criando uma nova identidade para aquele local e consolidando a língua portuguesa. Desta forma, houve um espargimento da língua do Norte e ela foi implementada no sul Peninsular:

Das populações conquistadas, seja em decorrência do novo domínio político, seja em decorrência das levas populacionais que, estimuladas pelos conquistadores, vinham repovoar as novas regiões incorporadas. Entre esses repovoadores, havia pessoas oriundas da Gallaecia originária. Vinham também povoadores de outras regiões setentrionais ibéricas e até mesmo de regiões transpirenaicas (neste último caso, principalmente nobre e monges) (Faraco, 2017, p.38).

Durante o encontro das populações de diferentes regiões da Península Ibérica na parte Centro-Sul, onde se localiza Portugal atualmente, houve a implementação de diferentes dialetos que acabaram por diferenciar as línguas românicas ocidental setentrional e da parte centro-meridional, o que acabou por levar uma homogeneidade linguística na parte Sul:

Esse encontro de populações falantes de diferentes romances no mesmo espaço teve, como consequência, o desenvolvimento de uma dialetação que acabou por diferenciar o romance ocidental do norte e do centro-sul, dando a este último características próprias e uma relativa uniformidade, "pois" – como nos lembra Serafim da Silva Neto (1979: 374) – "as áreas de colonização – formadas graças ao entrecchoque dos falares dos imigrantes – caracterizam-se, precisamente, pela sua grande unidade" (Faraco, 2017, p 38).

A Reconquista foi um fenômeno da propagação do romance no noroeste da Península Ibérica para o sul e desencadeou uma divisão linguística entre a região norte e a sul da Península. Desta forma, o contato de pessoas falando diferentes romances fez com que surgisse uma diferença entre o romance ocidental do Norte e o do Centro-Sul, pois cada romance tinha seus próprios elementos linguísticos particulares:

Nesse sentido, se da Reconquista resultou a expansão da base territorial do romance do noroeste ibérico, resultou também, como efeito tardio da criação e estabilização do reino de Portugal, uma relativa clivagem linguística da faixa ocidental da Península entre o norte e o centro-sul (Faraco, 2017, p.38).

O tema retratado na pesquisa é a desinência –des das cantigas de Juião Bolseiro e Dom Dinis. Há um debate sobre a origem dessa desinência, se ela veio do imperfeito do subjuntivo da língua latina ou é uma variante do infinitivo românico.

Existem duas hipóteses que tratam da origem do infinitivo flexionado no português. A primeira apresenta o infinitivo flexionado como derivado do subjuntivo imperfeito latino. A segunda apresenta o infinitivo flexionado como variante finita do infinitivo românico (Maurer Jr., 1968, p.13).

O galego-português, o siciliano, o provençal e o francês foram as línguas das cantigas trovadorescas, tendo o galego-português sido usado pelos trovadores da região da Península Ibérica. “O galego-português é a língua da lírica trovadoresca na Península Ibérica e uma língua áulica, que também usaram poetas de outras nações” (Tagliavini, 1964, p. 441, tradução nossa). No século XIII, até o ano de 1240, o mecenato do movimento trovadoresco se deu a partir das cortes senhoriais galegas e do norte de Portugal, muitos eram trovadores e abrigaram poetas que formavam parte da nobreza secundária. Até a década de 1240, essas cortes tiveram papel importante na formação dos trovadores e jograis. A corte de Afonso X concentrou diversas nacionalidades de trovadores, transformando-se em uma corte cosmopolita.

Na corte castelã de Afonso X, ao contrário, existe uma notável variedade na procedência geográfica dos trovadores (portugueses e galegos, leoneses, castelãos italianos, provençais), assim como na origem social (o próprio rei, aristocratas, nobreza secundária, clérigos, jograis) (Universo Cantigas, 2021, tradução nossa).

As cantigas de amigo retratam o amor entre a donzela e o amigo e são compostas por um trovador e um jogral, mas o eu-lírico é feminino. Geralmente, nas

cantigas o amor é correspondido e elas mostram as instabilidades de um relacionamento amoroso, como por exemplo: os ciúmes, a infidelidade, o medo da ruptura, o desejo erótico e a sensualidade feminina.

Dom Dinis era um trovador e rei que possuía amor ao saber. Geralmente os trovadores pertenciam à nobreza, como Dom Dinis, e costumavam tanto compor os textos das cantigas quanto fazer o arranjo da melodia. Os trovadores recebiam educação de disciplinas importantes da época para a formação de um intelectual do século XIII:

O trovador, de condição nobre –há desde reis a simples cavaleiros– é o compositor do texto e da melodia das cantigas. Em maior ou menor grau, os trovadores tinham uma educação baseada no sistema das artes liberais (*Trivium* e *Quadrivium*) vigente na época e que incluíam, entre outras disciplinas, a gramática, a dialética, a retórica e a música. Algumas cantigas percebem-se também a influência da pedagogia escolástica tanto na formulação conflitiva dos temas como no desenvolvimento da argumentação. Em certa medida, pois, o domínio da arte de trovar também era uma marca de classe (Universo Cantigas, 2021, tradução nossa).

O jogral escolhido para o estudo é Juião Bolseiro, que frequentou a corte de Afonso X. Segundo Souto Cabo (2012, p. 275) Juião Bolseiro era membro da Sé de Santiago. Pelas pesquisas realizadas até o momento, Juião foi um poeta popular (poeta não-aristocrático) que recebia algo em troca das composições das cantigas.

O jogral, de condição plebeia, interpretava as composições dos trovadores acompanhando-se com algum instrumento. Cobrava em dinheiro ou em espécie (tecidos, alimento) e podia estar a soldo de um trovador em exclusiva (Universo Cantigas, 2021, tradução nossa).

Apresentaremos, no capítulo das cantigas e notas, as informações mais essenciais de cada cantiga e a estrutura dos seus versos. Mostraremos também a formação dos Cancioneiros da Biblioteca Nacional e Vaticana e as teorias árabe, folclórica e latino-medieval na constituição das cantigas do trovadorismo. Vamos detalhar a vida de Juião Bolseiro e D. Dinis. No último capítulo, mostraremos um resumo da história de cada cantiga e faremos uma profunda análise da desinência –des.

Questões e objetivos da pesquisa

O objeto da pesquisa é investigar as mudanças da desinência número-pessoal –des do século XIII ao século XV que estão presentes nas cantigas trovadorescas de um trovador e de um jogral. O trovador é D. Dinis, que foi rei de Portugal, e o jogral é o galego Juião Bolseiro. D. Dinis foi um rei que prezava pela cultura e ciência e teve forte influência na busca do conhecimento pelo avô, o rei Afonso X, sendo um rei muito importante para o fortalecimento da língua portuguesa, assim como para as composições das cantigas trovadorescas. Juião Bolseiro foi ativo nas composições das cantigas na última metade do século XIII. Ele frequentou a corte do avô de D. Dinis - rei Afonso X, o sábio.

O português, na sua evolução, tem uma forte tendência de perder as consoantes “*n*” “*l*” e “*d*”, principalmente quando essas consoantes estão entre vogais. Com “*n*”, um exemplo é Luna, que veio do latim *e*, ao passar dos anos, virou *lua* no português. Outro exemplo é *céu*, que no latim era *caelus* e durante a evolução da língua teve o “*l*” caído. Já na palavra latina *foedus*, houve a queda do –*d*- intervocálico, posteriormente tendo surgido a palavra *feo*. Segundo José Joaquim Nunes (1989, p.87): “A consoante é fraca sempre que se dá entre vogais. Alteram-se na fraca, alteração que pode ir desde o abrandamento, como acontece às oclusiva e constrictivas, até ao desaparecimento, que atinge sobretudo o –*d*, o –*l* e o –*n*)”.

Um dos objetivos da pesquisa é verificar as teorias que deram origem ao verbo flexionado, para ter uma compreensão da dinâmica da mudança da desinência –des. Existem duas teorias: do imperfeito do subjuntivo e do infinitivo românico. A primeira diz que o infinitivo pessoal veio do imperfeito do subjuntivo: “o imperfeito do subjuntivo, que se perdeu na maior parte da România, conservou-se vivo no português, pelo menos até o século XVI e, em alguns casos, mesmo até hoje” (Maurer Jr, 1968, p.15). A segunda diz que o infinitivo flexionado vem do infinitivo românico: “para muitos romanistas – antigos e modernos – a origem do infinitivo flexionado está no próprio infinito invariável, comum a toda a România, e herdado do latim vulgar” (Maurer Jr, 1968, p. 67).

A questão sobre a origem do infinitivo flexionado já nasceu com o estudioso que propôs a filologia românica, Frederico Diez; no seu trabalho fundamental, *Grammatik der romanischen Sprachen*, ele tenta explicar a origem dessa flexão e como ela evoluiu na língua portuguesa. A tabela abaixo mostra um resumo das teorias:

Teoria do imperfeito do subjuntivo	Teoria do infinitivo comum
<p>“Há no infinitivo flexionado português uma espécie de criação analógica, na qual as desinências de um tempo verbal latino de forma igual e função frequentemente semelhante às do infinito, se teriam transferido para este. O imperfeito do subjuntivo da língua latina julgado perdido em todas as línguas neolatinas, se manteve em português, e chegou, ainda em tempos pré-históricos, pela simples omissão da conjunção que, a exercer sintaticamente funções do infinitivo, sem sofrer outras transformações fonéticas do que as normais” (Maurer Jr, 1968, p. 17).</p>	<p>“Esta teoria considera o infinito flexionado criação original, partindo do infinito comum. Entendia ele¹ que o ponto de partida estava no infinito com sujeito pronominal nominativo. Este teria sido substituído pelas desinências verbais, que teriam, em português pleno valor pronominal. Daí surgiriam primeiro as desinências –mos e –des, mais encorpadas, em lugar dos pronomes nos e vos” (Maurer Jr, 1968, p. 8)</p>

Os estudiosos que defendem a teoria do subjuntivo como o fator preponderante para a formação do infinitivo flexionado na língua portuguesa dizem que o imperfeito do subjuntivo se manteve vivo no português até o século XVI e influenciou a língua portuguesa. De acordo com J. M. Rodrigues (1913, p.79), nos séculos XV e XVI “aparece com frequência uma forma verbal derivada do imperfeito do conjuntivo latino” (apud Maurer Jr, 1968, p. 16). Segundo essa teoria, houve uma

¹ O autor referido na citação é Richard Otto que escreveu na revista acadêmica *Romanische Forschungen* um artigo sob o título “Der Portugiesische Infinitiv bei Camões”.

influência desse tempo verbal latino que teria influenciado o aparecimento do infinitivo flexionado.

No entanto, a teoria do infinitivo comum, defendida por muitos estudiosos da língua, diz que o infinitivo flexionado vem do próprio infinitivo invariável, que era muito habitual em toda a região da România e foi herdado do latim vulgar. Os defensores da teoria do infinitivo comum dizem que o início do infinitivo flexionado na língua portuguesa foi com o sujeito pronominal nominativo, e ele teria sido trocado pelas desinências verbais que no português teriam um valor pronominal. Na língua portuguesa, muitos falantes têm dúvida de quando usar o infinitivo flexionado, geralmente na ocasião em que o falante quer enfatizar o sujeito ele não flexiona o verbo, no entanto no momento em que o falante quer realçar o processo da ação verbal ele flexiona o verbo. O infinitivo é uma característica significativa da língua portuguesa, porém muitos falantes do português têm dúvida na hora de implementá-lo. E Maurer Jr, com sua pesquisa, demonstrou a evolução da substituição dos pronomes pessoais *nos* e *vos* por *-mos* e *-des*. “Tais como *-mos* e *-des*, tem do valor pronominal, acabaram por substituir os pronomes pessoais *nos* e *vos*, que serviam de sujeito ao infinitivo” (Maurer Jr, 1968, p. 67).

Justificativas que movem a pesquisa

A desinência número-pessoal *-des* é tratada por algumas gramáticas históricas da língua portuguesa, mas não há um estudo aprofundado sobre essa desinência, há sempre uma citação bem rápida e curta em relação a ela. O português e o galego têm semelhanças que os estudiosos mais conhecidos dessas duas línguas neolatinas perceberam, como Duarte Nunes de Leão (p.30): “ambas eram antigamente quase uma mesma”. A língua galega continuou com a desinência *-des* na segunda pessoa do plural, mas houve a queda do *-d-* intervocálico na língua portuguesa. Essa pesquisa de mestrado pretende entender a razão da queda do *-d-* em português e a continuação no galego. Para essa investigação, temos o trovador D. Dinis e o jogral Juião Bolseiro como modelo de utilização do uso da desinência *-des* no século XIII, pois esses poetas compuseram cantigas de amigo

com abundância de verbos da segunda pessoa do plural constando a desinência –des.

A escolha feita por D. Dinis e Juião Bolseiro tem um motivo: ambos produziram uma quantidade considerável de cantigas de amigo. Nestas, o eu-lírico é uma mulher que mostra o seu amor ao seu amigo. Porém, outro motivo da escolha das cantigas de amigo é o seu traço popular; segundo Paul Teyssier (1997, p. 27): “As cantigas d’amigo (poemas de amor, por vezes com traços populares, em que fala a mulher”. D. Dinis, neto do rei Afonso X, o sábio, produziu diversos textos históricos, científicos e poéticos e era um intelectual da época, conhecido como “Rei-Poeta”. Foi o sexto monarca de Portugal e o seu reinado durou 46 anos, sendo descrito como culto, justo e inteligente. O seu avô, Afonso X, influenciou sua veia artística para a produção de cantigas de amor, de amigo e de escárnio e maldizer. Juião Bolseiro compôs diversas cantigas de amigo e também frequentou a corte de Afonso X, porém ele pertencia à classe popular e não pertencia à aristocracia da época.

A principal razão da pesquisa é aprofundar os motivos da queda do –d- intervocálico na desinência número-pessoal –des. Por exemplo, Clarinda Maia cita em seu livro *História do Galego-Português. Estado linguístico da Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI: com referência à situação do galego moderno* que a forma terminada em –des na língua literária não existia mais na primeira metade do século XV. A pesquisa irá se apoiar nas investigações de Clarinda Maia, pois esta é uma profunda estudiosa da língua galega e portuguesa do final da Idade Média e ajudará na análise da desinência número-pessoal –des.

Um estudo aprofundado de um período histórico da formação da língua portuguesa é essencial para demonstrar a importância de um idioma falado por mais de 300 milhões de pessoas no mundo. A língua portuguesa, infelizmente, não é valorizada como deveria ser na comunidade internacional. O português é uma língua lateral no mundo atual. Por exemplo, em um órgão multilateral como a Organização das Nações Unidas, há seis línguas oficiais: árabe, chinês, espanhol, francês, inglês e russo. Isso demonstra que o estudo da língua portuguesa é muito importante para mostrar a riqueza de um idioma tão diverso e que abriga influências de outras línguas, como por exemplo: o árabe, o celta, o germânico, as línguas africanas como

o quimbundo, as línguas indígenas entre tantas outras que contribuíram na formação do português.

O português é uma língua neolatina que se desenvolveu na Península Ibérica e tem na sua composição o latim vulgar, uma língua popular falada durante o Império Romano. Outras línguas europeias também são provenientes do latim vulgar, como por exemplo: francês, italiano, romeno, espanhol, catalão, galego, occitano e sardo. Os estudiosos da língua portuguesa dizem que durante o século XII até ao final do século XV, o português atravessou o período arcaico. Nessa fase da língua, o português estava em formação, como foi dito anteriormente. Desta forma, os trovadores e jograis de toda Península Ibérica escreviam em galego-português, essa era a língua falada no século XII, onde hoje se encontra o Estado português:

A língua falada em 1100 no berço do Estado português era muito parecido com o galego – daí a denominação galego-português que é às vezes aplicada à variedade de língua em que se expressou sua manifestação mais representativa, a lírica trovadoresca. No século XIII, o galego-português foi usado não por trovadores portugueses como Dom Dinis (rei a partir de 1290), mas também por trovadores de outras regiões da Ibéria (por exemplo, Afonso X, o sábio, rei de Castela). Isso mostra que o galego-português gozava de prestígio e era adequado para desempenhar as funções que, em outras regiões da Europa, foram exercidas pelo provençal (Ilari e Basso, 2012, p.22).

Foram escolhidas as cantigas trovadorescas de amigo de Juião Bolseiro e Dom Dinis por terem sido escritas no galego-português. Os documentos notariais eram bastante latinizados, o que dificulta uma análise do desenvolvimento da língua galego-portuguesa para o português: “os documentos oficiais continuavam sendo escritos num latim que tinha por modelo o latim literário” (Ilari e Basso, 2012, p. 22). Analisar as cantigas que eram escritas em galego-português têm embasamento, pois o português tem mais semelhanças com o galego-português do que com o latim literário em que eram escritos os documentos notariais

1. HISTÓRIA DA LÍNGUA GALEGO-PORTUGUESA

1.1. Processos Históricos

O Condado Portucalense pertencia ao rei de Leão e Castela, e o rei Afonso VI concedeu o Condado ao sul do rio Minho ao nobre francês Henrique de Borgonha, que era seu genro. Após o falecimento de Henrique (em 1112), sua mulher, D. Teresa, começou a receber interferência da nobreza galega na política do Condado Portucalense. Os barões portucalenses não aprovaram essa ingerência e começaram uma revolta. Os barões ganharam a confiança do infante Afonso Henriques, filho de Henrique e Teresa, e ele, juntamente com os barões, conseguiu derrotar sua mãe e seus apoiadores na batalha de São Mamede. Após a vitória, Afonso Henriques ficou responsável pelo Condado e o expandiu para o sul, com o objetivo de expulsar e derrotar os muçulmanos da Península Ibérica. Essa gradual expansão das fronteiras do Condado em direção ao Sul foi preponderante para a unidade política e a formação do reino autônomo, o reino de Portugal.

Quando Portugal iniciou a separação de Leão para transformar-se em um reino independente, Portugal também estava separando-se da Galícia, que continuou anexada ao país vizinho. Um momento importante na relação entre Portugal e Galícia foi a separação definitiva, que ocorreu no século XIII e permanece até hoje. Portugal, então, se afasta da Galícia e anexa regiões ao sul que pertenciam aos muçulmanos. Após a conquista de Faro, em 1249, o território de Portugal alcança seus limites e, com algumas mudanças, equivale às fronteiras atuais. Quando comparamos Portugal com outras nações europeias, as fronteiras lusitanas são aquelas que menos mudaram.

Depois do afastamento da Galícia, mas com terras ao sul reconquistadas, Portugal muda o seu centro de influência do Norte para o Sul. Antes, o centro de poder do rei português era Guimarães, no extremo norte. O rei que definitivamente mudou a capital do Norte para o Sul de Portugal foi Afonso III, em 1255. Após essa mudança política, a língua galego-portuguesa, nascida no Norte, começa a disseminar-se pelas regiões meridionais, que eram dominadas pelos dialetos

moçárabes. Lisboa, que se transformou na capital definitiva de Portugal, situava-se na esfera de influência linguística da zona moçárabe.

O galego-português é uma língua formada no noroeste da Península Ibérica e durante o período da Reconquista foi ocupando a região que hoje nós conhecemos como Portugal. Em referência à norma do português atual, este não vai buscá-lo no Norte, mas na região Centro-Sul, onde está localizada a cidade de Lisboa. Deve-se salientar que no período iniciado no século XIII até metade do século XIV, após o fim da Reconquista, a língua usual era o galego-português, que nasceu no Norte.

1.2. Textos da poesia lírica

Na poesia lírica da Península Ibérica, o galego-português é a língua das cantigas trovadorescas. Estas foram conservadas em três compilações, porém apenas uma foi organizada no tempo dos trovadores. O Cancioneiro da Ajuda foi copiado ou no final do século XIII, ou em princípios do século XIV. Esse Cancioneiro tem uma desvantagem em relação aos outros:

Embora seja o mais antigo dos códices de poesia profana, é ele o menos rico quanto ao número de textos conservados, largamente superado no particular pelo Cancioneiro da Vaticana e, principalmente, pelo Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (antigo Colocci-Brancuti), copiados ambos na Itália, provavelmente nos primeiros anos do século XVI (Teyssier, 1997, p. 27).

Os cancioneiros trovadorescos possuem três categorias de poesias:

1) as cantigas de amigo (poemas de amor, por vezes com traços populares em que fala a mulher; 2) cantigas d'amor (poemas mais eruditos, de frequente inspiração provençal, nos quais é o homem quem fala); 3) as cantigas d'escárnio e de mal dizer (poemas satíricos, não raro extremamente grosseiros) (Teyssier, 1997, p. 27).

Os primeiros textos da poesia lírica profana remetem ao início do século XIII, porém as cantigas trovadorescas têm influência de textos mais antigos. As cantigas provençais das cantigas de amor e cantigas de amigo têm como herança cultural as *muwassahas* dos séculos XI e XII, poemas escritos em hebraico e árabe que tinham como características os versos no romance moçárabico. As *muwassahas* têm como característica um trístico monorrímo, ou seja, apresenta a mesma rima em todos os versos, com um quarto verso de rima igual ao estribilho. As *muwassahas* também

podem ser chamadas de zéjel e são o produto da amálgama de duas culturas: a árabe e a românica. Foram espargidas pela a Europa, tendo o primeiro poeta de uma língua neolatina das *muwassahas* sido Guilherme IX, duque de Aquitânia. Segundo Tagliavini (1964, p. 384), a língua galego-portuguesa usada nas cantigas por poetas trovadores se distingue do português por apenas alguns elementos galegos. Essas línguas tinham a mesma origem, porém elas possuíam diferentes estruturas linguísticas:

Na sua fase arcaica, a língua usada pelos trovadores galegos, que escreviam cantigas na corte do rei português se diferencia do português, por terem elementos do galego, como por exemplo o pretérito em –o (quiso, fezo), os quais foram imitados também pelos trovadores portugueses. Um dos exemplos é o Cancioneiro de Dom Dinis que é linguisticamente, muito similar às cantigas de seu avô Afonso X, o Sábio (Tagliavini, 1964, p.384, tradução nossa).

Às poesias líricas e profanas também devemos acrescentar as Cantigas de Santa Maria, do rei Afonso X, o sábio, rei de Castela e de Leão a partir de 1252, que foram escritas em uma língua difícil, pois têm por base as falas da Galícia e do Norte de Portugal. Podemos encontrar nesses falares arcaísmos que comprovam para o público que essa literatura tinha uma história. Os poetas das cantigas trovadorescas são tanto galegos como portugueses, e é possível identificar também trovadores leoneses e castelhanos. A língua galego-portuguesa na Península Ibérica era símbolo da poesia lírica, era obrigatório para quem desejasse escrever cantigas trovadorescas utilizar o galego-português nas composições.

Dois reis foram expoentes desse movimento literário: Afonso X, rei de Castela e de Leão de 1252 a 1284, e D. Dinis, rei de Portugal entre 1279 e 1325. O trovadorismo tem o seu fim no século XIV, e um dos últimos trovadores foi o filho bastardo de D. Dinis, D. Pedro, conde de Barcelos (1289-1354).

1.3. Escritos oficiais e particulares

No começo do século XIII, surgem documentos totalmente escritos em “língua vulgar”²: testamentos, títulos de venda, foros, etc. Podemos citar o testamento de

² A língua vulgar era a língua românica vernácula utilizada na documentação da Chancelaria Real portuguesa a partir do reinado de D. Dinis. A língua vulgar era usada em documentos jurídicos-administrativos devido ao pouco conhecimento do latim pela população no século XIII.

Afonso II, datado de 1254, como um dos mais vetustos. O rei D. Dinis foi um dos primeiros propagadores do uso dessa “língua vulgar”, pois ele torna essa língua obrigatória nos documentos oficiais. Uma análise dos foros de Castelo Rodrigo foi feita por Lindley Cintra, foros posicionados à nordeste da Guarda e que pertenciam ao reino de Leão:

Esses foros datam da segunda metade do século XIII e estão escritos numa língua em que o galego se mescla com o leonês. Tal circunstância explica-se pelo fato de que os reis de Leão, Fernando II (1157-1188) e Afonso IX (1188-1230), que haviam encontrado a região deserta quando da Reconquista, a repovoaram com colonos vindos da Galícia. Fenômenos análogos devem ter-se produzido em várias outras regiões. Podemos, pois, facilmente imaginar por que processos as misturas de populações pela Reconquista, levaram para o sul os falares galego-portugueses do Norte. (Teyssier, 1997, p. 28).

Com o fim do trovadorismo, na metade do século XIV, aparecem as primeiras prosas literárias. Devemos salientar, em especial, a obra *O livro de Linhagens* de D. Pedro, conde de Barcelos, e a *Crônica Geral de Espanha* de 1344, que podemos dizer ser a versão portuguesa da Primeira Crônica General de Espanha, escrita a mando de Afonso X, o Sábio.

O provençal, que é uma língua de cultura, contribuiu substancialmente com elementos para a língua galego-portuguesa. O *nh* e *lh*, provenientes do provençal, começaram a ser utilizados no galego-português a partir de 1250. A escolha por esses dígrafos iniciou-se no reinado de Afonso III, rei de Portugal. Os dígrafos eram escritos em documentos portugueses saídos da chancelaria real.

O galego-português recebeu forte influência do francês e do provençal e alguns acontecimentos podem explicar esse fenômeno: “presença da dinastia de Borgonha, implantação das Ordens de Cluny e de Cister, chegada a Portugal de numerosos franceses do Norte e do Sul, influência direta da literatura provençal, etc” (Teyssier, 1997, p. 40).

1.4 Infinitivo flexionado no galego-português

As terminações do infinitivo não flexionado galego corresponde às terminações da língua latina do infinitivo presente ativo, o único mantido:

Amāre>amar

Dēbēre>dever

Lambēre>lamber

Partire>partir

Uma característica singular do território galego-português no conjunto da România é a presença das desinências do infinitivo, formando um verdadeiro tempo conjugado: o infinitivo flexionado.

Não há consenso no mundo acadêmico sobre a origem do infinitivo flexionado no galego-português. Muitos estudiosos argumentam que a procedência do infinitivo flexionado é proveniente do imperfeito do subjuntivo latino, no entanto as últimas análises apontam para um surgimento natural, segundo Gondar (1978, p. 14):

O imperfeito de subjuntivo latino não sobreviveu no território galego-português, o mesmo que no resto da România exceto Cerdena, onde passou a ocupar o lugar do mais-que-perfeito do mesmo modo. Os empregos próprios da FC [forma conjugada] só correspondem parcialmente aos do imperfeito de subjuntivo do que se pretende derivá-la. Quanto mais recuamos no tempo aproximando-nos às fontes latinas da língua, a sintaxe da FC afasta-se ainda mais da do imperfeito de subjuntivo, não o admitindo em várias construções modernas nas que se deveria esperar a sua aparição desde os primeiros documentos galego-portugueses, de ser verdadeira a hipótese. A omissão da conjunção *ut*, que para os defensores da teoria deveu constituir a ponte natural entre o imperfeito de subjuntivo e o infinitivo conjugado, dá-se nas orações completivas, nas que a língua antiga desconhece o emprego da FC, enquanto que a utilização de *ut* continua normal e obrigatória nas orações finais, nas que a FC é mais frequente já desde os primeiros textos escritos da língua (Gondar apud Ferreiro, 1999, p. 305, tradução nossa).

O linguista Theodor Maurer formula quatro etapas do desenvolvimento das formas flexionadas do infinitivo. A contribuição de Maurer foi muito enriquecedora, pois abriu novas perspectivas do estudo do infinitivo flexionado:

1ª Aparição do infinitivo regido por preposição no latim vulgar. 2ª Criação de uma oração de infinitivo com sujeito no caso nominativo. 3ª Transferência analógica das desinências pessoais das formas finitas do verbo ao infinitivo nos casos em que este admitia um sujeito em nominativo. 4ª Progressiva extensão das formas flexionadas a construções em que originariamente se utilizava a forma impessoal, desde que tivessem um sentido pessoal claro ou latente. (Ferreiro, 1999, p. 305, tradução nossa).

1.5. O fenômeno da língua galego-portuguesa

Segundo Silva Neto (1977, p.329-331 apud Paz, 1998, p.102), já existia no período da Alta Idade Média ambientes linguísticos ibéricos, assim como também havia, na parte ocidental da Península Ibérica, uma distinção etnográfica, cultural e linguística entre as terras localizadas ao norte do rio Douro e as fixadas ao sul. Essa diferenciação já estava ocorrendo desde os tempos pré-românicos.

Durante a Alta Idade Média no período de configuração dos primitivos espaços ibéricos, já existia no ocidente uma certa diferença etnográfica, cultural e linguística entre as terras situadas ao norte do rio Douro e as situadas ao sul. Tal diferença era proveniente talvez até mesmo da época pré-romana, já que aparece a denominada "cultura castrexa" com origens talvez no século VII a.c (Paz, 1998, p. 102, tradução nossa).

Entre o Norte e Sul do rio Douro, havia fenômenos linguísticos ocorrendo na língua galego-portuguesa. No Norte aconteceu a queda do –n- intervocálico, enquanto na parte meridional moçárabe ele se manteve. Alguns topônimos localizados ao sul do rio Mondego, como por exemplo: Fontanas, Fontanelas, Molino eram formações moçárabes. Na parte setentrional os grupos consonantais homossilábicos iniciais /cl/, /pl/ e /fl/ evoluíram para o /tʃ/. O sul moçárabe manteve ou se transformou para o //l/. Desta forma, chorar era a evolução linguística da parte galego-português do latim PLORARE, enquanto na região moçárabe era plorar.

Ao longo da Alta Idade Média, teria existido um território ibérico ocidental linguístico e culturalmente unificado, que durante muitos séculos tiveram sua história partilhada. Segundo Piel (1975, p.76 apud. Paz, 1998, p.103), essa terra era a Gallaecia Magna ou Gallaecia Maior, o que seria o início do romance galaico ou galego-português e poderíamos chamar de uma "latinidade vulgar galaica".

Com o passar dos anos, a língua que nasceu no noroeste da Península Ibérica começa a se expandir em direção ao centro-sul e inicia o contato com o romance moçárabe que era usado nessa região. O século XII é um momento decisivo para a formação de Portugal, pois as disputas políticas foram preponderantes para Afonso Henriques conseguir a independência do reino:

No século XII a pesada influência da nobreza do Reino de Galícia, o perigo representado pelo pujante reino de leão e Castela e as ambições da diocese de Compostela (metropolitana da Lusitania desde 1120, sendo arcebispo Diego Xelmirez) provocaram a reação da nobreza portuguesa, que junto

com o bispo de Braga se uniu ao redor da figura de Afonso Henriques e conseguiu independência de Portugal (Paz, 1998, p. 104, tradução nossa).

Assim, a ruptura política de Portugal em relação aos reinos do Norte da Península Ibérica e a mudança da corte portuguesa do Norte para o Sul foram o gatilho para a separação linguística galega e portuguesa, que se inicia no século XIII e se acentua nos séculos XIV e XV. O português é uma língua criada pelos habitantes do sul da antiga *Gallaecia* que tiveram contato com as línguas moçárabes das regiões centrais e meridionais do que hoje se conhece como Portugal. Duas cidades lusitanas foram importantes para a formação do padrão português: Coimbra e Lisboa. Dois reis foram essenciais para a valorização das cantigas trovadorescas e da redação das atas judiciais e dos documentos oficiais: Afonso XIII e Dom Dinis.

Estes dois monarcas, que junto com Afonso X o Sábio patrocinaram o máximo florescimento da poesia trovadoresca galego-portuguesa, preocuparam-se também de que se escrevessem em português os processos e atas judiciais e mais os documentos oficiais; assim mesmo apoiaram a tradução ao idioma vernáculo de obras de mais diversas espécies (Paz, 1998, p. 106, tradução nossa).

Transformando o eixo político-cultural do reino de Portugal nas cidades de Lisboa-Coimbra, a língua que nasceu no noroeste ibérico se afasta paulatinamente da sua origem, pois passa pelo fenômeno da desgaleguização. O português padrão não foi o do Norte, mas sim o do Sul. Segundo Lorenzo (1993, p. 10) “a língua de Portugal passará a ser o português, não o galego” (apud Paz, 1998, p. 106).

Mesmo com a separação política estabelecida entre o Norte e o Sul do rio Minho, no início do século XII, não se produziram diferenças linguísticas acentuadas. Porém, na segunda metade do século XIII começaram a existir diferenças linguísticas que, em alguns casos, eram diferenças dialetais e, em outras ocasiões, poderiam ser os escribas inseridos em diferentes tradições de escrita. Essas distinções se cristalizam nos séculos XIV e XV. Porém, uma característica do português setentrional e do galego, como em outras línguas do Norte da Península Ibérica, é nunca ter havido um som labiodental sonoro /v/ proveniente do /w/ latino ou do /b/ latino em posição fraca.

Em galego e no português setentrional, por tanto, como ocorreu em geral em toda a metade norte da Península Ibérica, nunca deveu de chegar a haver um som labiodental sonoro /v/ procedente do /w/ latino ou do /b/ latino em posição fraca (Paz, 1998, p. 114, tradução nossa).

O latim é uma das bases do galego-português e posteriormente da língua portuguesa. Grande parte da conjugação latina terminada em ERE no infinitivo terminou incorporando-se à segunda conjugação do galego-português e também do português. “A maioria dos verbos da terceira conjugação latina, terminados em ERE no infinitivo, acabou se integrando na segunda conjugação do galego e do português” (Paz, 1998, p, 124, tradução nossa).

O ponto alto do galego-português teve início no século XIII, quando encetou a escrita com certa frequência do galego-português. As cantigas trovadorescas são um exemplo da força que o galego-português teve na Península Ibérica. Além disso, esse apogeu do galego-português finda nos primeiros anos do século XVI, em que há um abandono da escrita, levando a um enfraquecimento político e social. O galego-português experienciou, cultural e politicamente, a partir do século XVI, os “séculos escuros” - período em que a língua galego-portuguesa não era mais falada e nem escrita.

1.6. Investigação linguística medieval

Segundo Maia (1986, p. 928), a língua falada na jurisdição portuguesa do Alto-Minho, especialmente no interior da região de Entre-Douro-e-Minho, possuía influência linguística da região da Galícia. Clarinda Maia obteve documentos escritos que comprovam a forma galego-portuguesa nessa região, como por exemplo: froytos e cãpaam. Para compreender essa influência do galego-português em regiões de Portugal, temos que verificar certas circunstâncias históricas. Um exemplo são os territórios episcopais de Tui, que alcançavam até o rio Lima, durante as derradeiras décadas do século XIV.

Segundo Wright (1998, p.135 apud. Paz, 1998, p.135) a diferença entre o latim e as línguas românicas aconteceu em uma época prematura devido à criação da pronúncia latina reformada e da posterior deflagração da escrita românica de inspiração fonética. No entanto, Puentes Romay diz que essa diferença já estava clara no início do século VIII.

De acordo com Pidal (1997, p.138 apud Paz, 1998, p.138), a heterogeneidade linguística da Península Ibérica surgiu devido à invasão árabe e posteriormente do período da Reconquista. Para o autor, os sucessivos domínios nas regiões central e meridional da Península Ibérica de diferentes povos influenciaram na diferença linguística que existe hoje:

Ao serem as do centro e sul da Península umas terras conquistadas pelos muçulmanos aos visigodos, reconquistadas pelos cristãos e colonizadas logo em grande parte por gente proveniente do norte, terminariam por configurar-se como territórios com nítidas fronteiras linguísticas produto do descenso dominador do galego (que deu lugar ao português) o astur-leonês o castelão o navarro-aragonês e mais o catalão (Paz, 1998, P. 138, tradução nossa).

Podemos afirmar que as línguas neolatinas do norte da Península Ibérica são idiomas de formação “primitivo”, enquanto as línguas do centro e sul são de ocupação “de Reconquista”. Na região meridional da Península Ibérica, o moçárabe experimentou uma certa alteração diatópica interna. Segundo Pidal (1960, p.LVI):

Uma língua não se desenvolve em completo repouso, espontânea e independente senão [...] uma língua indígena pobre, que desde o século vai perdendo rapidamente sua individualidade, influída fortemente pela língua irmã dos dominadores que repovoam essa terra (Pidal apud Paz, 1998, p. 140, tradução nossa).

O galego-português é uma das quatro principais línguas do trovadorismo, junto com o siciliano o provençal e o francês. Segundo Monteagudo (1994, p. 173), o registro mais vetusto do uso do termo galego foi denominado por Jofre Foixà, escritor catalão, por volta de 1290, que escreveu na corte de Sicília a suas *Regles de Trobar* em occitano. Ele instava a necessidade de buscar uma maior uniformidade da língua que se usava. Para Jofre Foixà, a língua da identificação do trovadorismo na Península Ibérica era o galego, e não a galego-portuguesa. O galego-português na época de Foixà era percebido como uma língua própria e essa língua, na Península Ibérica, representava a cultura das cantigas trovadorescas:

Acho que nesta tomada de consciência houve a importância do notável cultivo que durante todo o século XIII o nosso idioma fosse como meio de expressão de uma digníssima poesia lírica de projeção internacional (Paz, 1998, p. 142, tradução nossa).

Na extensão geográfica de Portugal, o primeiro documento intitulado *Liber Fidei*, datado provavelmente de 1136, aponta diferenças entre o latim e o romance. Durante o período da Baixa Idade Média, o uso escrito frequente de romance era rimança, o que podemos verificar na expressão “en nosso rimança”. A língua portuguesa não era denominada assim, os documentos a retratavam como linguagem, termo utilizado até o século XVI. Quando havia uma tradução do latim para o atual português, não havia a denominação língua portuguesa - era dito que se traduziria para a linguagem: “traduzir do latim em linguagem” (Paz, 1998, p. 150, tradução nossa). Assim, no século XIII, o termo linguagem era usado nas obras, não sendo usada a palavra “português”.

Não havia uma diferença significativa entre o galego-português e o português; a distinção mais acentuada era o léxico arcaico do galego-português, era um “falar antigo”. Segundo Mariño (1998, p.151), o primeiro relato da diferença entre galego e português ocorreu em 1572:

A primeira declaração inequívoca da percepção do galego e o português como dialetos ou língua diferentes que eu conheço está contida no relato dos atos celebrados em 1572 com motivo do traslado a Monterrei dos restos mortais de don Alonso de Acevedo y Zuñiga, que fora o conde fundador do colégio de jesuítas daquela localidade (Mariño apud Paz, 1998, 151, tradução nossa).

O galego-português já estava enraizado na cultura linguística da Galícia no século XIII, mas a consolidação efetiva dessa língua ocorreu durante os séculos XIV e XV. Em relação à língua portuguesa, a alegação do que seria o português foi no século XIV, embora a ideia de variedade linguística tenha sido consolidada em tempos mais antigos. Podemos verificar que, até o século XVII, havia uma ideia de homogeneidade linguística das línguas do centro e oeste da Península Ibérica.

Com a mudança da monarquia portuguesa para o sul, durante o período da Reconquista, houve a consolidação das instituições do Estado português, como por exemplo: a escola, a administração e os meios de comunicação.

O galego-português, no século XIII, passava por uma situação desprotegida e de abandono em relação à chancelaria real, que frequentemente usava o castelhano como língua principal. Isso acontecia devido à classe abastada galega ser de outras localidades, ou ser da Galícia mas não valorizar a sua própria língua:

E é que já desde o próprio século XIII a língua galega viveu numa situação de desproteção de certo desamparo, frequentemente exposta à prática castelanizante da chancelaria real e à mercê das atuações de uma classe dirigente que ao final do período medieval era extremamente estrangeira (Paz, 1998, p. 180, tradução nossa).

A língua galego-portuguesa, no século XIII, passa a ganhar autonomia em relação ao latim e se consolida como língua escrita. No século XIV, começa a crescer fortemente a sua função escrita de várias maneiras despreziosas, devido à população que habitava a região da Galícia. Porém, no século XV e especialmente na segunda metade, iniciou-se a queda do galego-português como um idioma de uso da população galega e, no século XVI, começa a derrocada do galego-português, pois ele não é nem falado e nem escrito - os chamados “séculos escuros”.

Um período muito proveitoso do galego-português foi o século XIII, podemos dizer que foi seu século de ouro, pois esse idioma foi cultivado em diferentes áreas: na literatura, na administração civil, na vida econômica, na administração da justiça, na vivência eclesiástica e religiosa, na ciência, etc. Mas a área que o galego-português obteve maior destaque foi no período das cantigas trovadorescas, entre o século XIII e até a metade do século XIV.

Em relação à temática literária, devemos salientar a potência da poesia lírica profana, que foi bastante popular também fora da Galícia e de Portugal. A poesia galego-portuguesa ganhou destaque na área galaico-astur-leonés e também em regiões hispano-cristãs - isso se deve ao grande centro cultural que era a cidade de Compostela, uma cidade culturalmente forte devido à peregrinação cristã pelo caminho francês. Um mecenas que apoiava fortemente o movimento trovadoresco era o rei Afonso IX e Compostela e Galícia eram o centro dessa produção literária. A partir da segunda metade do século XIII, a poética trovadoresca peninsular, mesmo sendo escrita em língua galego-portuguesa, começou a ser conhecida fora da Galícia. Um exemplo é a corte castelã de Fernando III (1230-1252) e Afonso X (1252-1284) e a corte lusitana de Dom Dinis (1279-1325). Podemos dizer que o ápice da poesia lírica dura até o século XIV, pois o trovadorismo começa a entrar em declínio nas regiões em que era produzido.

Como foi dito anteriormente, a poesia lírica foi o símbolo da cultura galego-portuguesa na Península Ibérica. No entanto, a prosa não obteve o mesmo sucesso, ela prevaleceu nas traduções do latim e também do castelhano, não houve uma produção original:

Contrasta com a pujança da nossa poesia dos anos duzentos e parte dos anos trezentos a fraqueza da nossa prosa durante os trezentos e os quatrocentos. Em geral predominou nela a tradução desde o latim ou desde o castelhano e faltou a autêntica criação: signo incontestável, sem dúvida de debilidade e de dependência, perceptíveis já no século XIII, mas sobretudo no XIV e no XV (Paz, 1998, p.184, tradução nossa).

Os mecenas mais destacados do trovadorismo foram: os reis portugueses Afonso III e Dom Dinis e, no reino castelhano, Afonso X. Em relação à Galícia, houve o arcebispo Diego Xelmirez, que organizou em Santiago a atuação de um escritório em que foram feitas obras latinas como a *Historia Compostellana* e também o *Liber Sancti Jacobi*. Na segunda metade do século XIV, Fernán Pérez de Andrade autorizou o acabamento da versão galega da *Crónica Troiana*.

Durante os séculos XIV e XV, o galego-português tinha status de uma língua nacional estabelecida. Porém, havia questionamentos sobre o galego-português como idioma de compatibilidade com a corte, além de pouca produção de prosa e de traduções, o que dificultava o cultivo da língua galego-portuguesa. A corte galega nunca utilizou o galego-português como língua de comunicação, sempre preferiu usar o castelhano, e essa atitude desvalorizava a língua que era usada nas cantigas trovadorescas. O galego-português e o leonês foram usados na Europa, em 1188, na corte de Afonso IX, rei de Leão e de Galícia, o que demonstra a importância que o galego-português tinha entre as línguas românicas.

As primeiras cortes reunidas na Europa foram as de 1188, convocadas por Afonso IX da Galiza e de Leão, a que assistiram os representantes das cidades galegas e leonesa, os quais se exprimiram respectivamente em galego-português e em leonês (Maia. 1986, p. 903).

O rei Afonso X, o sábio, que valorizava o conhecimento e a cultura, começou a usar no seu reinado o castelhano como língua oficial da corte. Ele exigia que as leis e os documentos públicos fossem escritos em castelhano, apesar de ter conhecimento do galego-português. Durante o reinado de Afonso X, o latim e também o castelhano eram usados na literatura foral da Galícia, pois apenas

algumas vilas menores na Galícia escreviam em galego-português. O objetivo de Afonso X era governar todos os territórios em que ele exercia poder usando o castelhano; ele tornou o castelhano oficial na sua chancelaria e converteu o castelhano em uma língua de transmissão de conhecimentos históricos, jurídicos e astronômicos.

No começo do século XIV, Rodrigo de Padrón iniciava a produção de documentação em galego-português, e não mais em latim, prática que tem a sua origem na chancelaria de Compostela e continuou nos anos posteriores, apesar do bispo de Berenguel de Landoira. Nesse território de jurisdição do arcebispo, o primeiro documento em castelhano foi em 1362, porém o arcebispo Dom Suero Gomez de Toledo continuava a adotar a língua galego-portuguesa.

O substituto de Dom Suevo foi o galego Alonso de Moscoso, que voltou a usar a língua galego-portuguesa na Galícia no rápido comando que ele teve na jurisdição religiosa, iniciado em 1367. Durante o período em que García Manrique esteve no comando dos bispos na Galícia, ele continuou usando tanto o galego-português como o latim nos documentos eclesiásticos “(tal como a carta ao conde de Ribadeo em 1384) como no culto (caso da fundação de um convento e uma capela em 1383 e 1390)” (Paz, 1998, p. 189, tradução nossa).

Até o século XIII, o latim era a língua literária e da administração do território galego,. Pouco a pouco o galego-português foi se fortalecendo como uma nova língua românica, substituindo o latim na escrita e na fala na região da Galícia. O galego-português ganhou espaço e transformou a Galícia em um território monolíngue, pois era falado em todas as classes sociais, isso incluiu os ricos e pobres, os nobres e plebeus. Numerosos documentos feitos pela administração e documentos jurídicos eram escritos em galego-português, demonstrando uma valorização da língua galego-portuguesa.

A partir do século XIII, houve um cultivo literário do galego-português através das cantigas trovadorescas, enquanto na prosa, o galego-português foi usado totalmente em traduções. Um dos motivos de a prosa ser usada mais em traduções foi a instabilidade política e a falta de mecenas a apoiar a prosa. Deste modo, não foi possível criar uma prosa original utilizando o galego-português como língua principal, que seria importante para o estabelecimento de um galego-português culto

na escrita e também na oralidade. Enquanto na corte portuguesa e castelã, o português e o castelhano estavam se fortalecendo como línguas de prestígio sendo usadas na chancelaria e em textos literários, a Galícia e o galego-português começaram a receber influência do reino de Castela.

A força do castelhano na Galícia começou a predominar no século XV. Durante a crise da dinastia de Castela, os nobres galegos passaram por uma contundente derrota. Desta forma, Castela começou a enviar à Galícia uma aristocracia estrangeira castelhano-falante, que encetou a ocupar cargos da administração civil e eclesiástica. Assim, o castelhano foi substituindo o galego-português no território galego:

Desta maneira, estes nobres estrangeiros foram estabelecendo ao seu redor pequenas cortes que se iam convertendo em focos de castelanização em território galego e galego-falante a prática unilíngue em castelhano por parte destas pessoas iria insinuar a mentalidade da diglossia na aristocracia galega que mantinha relações com elas. O relevo aristocrático acompanhou-se assim de um relevo idiomático, como o galego que acabou cedendo-lhe a língua dos novos senhores as funções e a posição social que vinha conquistando pelo menos desde o século XIII (Paz, 1998, p. 194, tradução nossa).

Com a castelanização das classes de comando da Galícia, iniciou-se um fenômeno de o galego-português ser identificado como “marcador social negativo” e o castelhano como “marcador social positivo”, pois com o castelhano era possível haver uma ascensão social. A nobreza galego-portuguesa não apoiava o movimento de ter um “Reino de Galícia”, o ideal nacional da Galícia não foi formado na Idade Média, deste modo, na segunda parte do século XV já era possível ver a Galícia assimilada ao reino de Castela. Assim, a partir desses acontecimentos, o galego-português perde prestígio entre os galegos e o castelhano se torna a língua principal da Galícia.

1.7. O romance moçárabe e o galego-português

A história dos moçárabes na Península Ibérica se manifesta em três períodos diferentes.

A primeira etapa é a rebeldia, de heroísmo e de martírio. Esse ciclo se estende até 932, data da subordinação de Toledo ao poder califa.

O segundo momento da vida dos moçárabes é de letargia, o espírito nacional cristão se desvanece até quase extinguir-se. Durante esse período, de 932 a 1099, os moçárabes tiveram dificuldade para conservar o romance moçárábico.

O terceiro ciclo da história dos moçárabes acontece no século XII e é de imigração e imenso enfraquecimento, pois houve diversas invasões dos africanos, dos almorávidas, principalmente a partir do ano 1090, e dos almóadas desde 1146.

Embora o romance moçárabe não tenha deixado texto algum precedente do século XII, podemos encontrar informações sobre esse romance nos textos dos autores árabes. Os conhecimentos transmitidos pelos autores árabes são exclusivamente do léxico desse romance, não há informações de fonética, nem muito menos de sintaxe.

Os moçárabes meridionais da Lusitânia, por exemplo, não perdiam o *-l-* e o *-n-* intervocálico, como costumava acontecer com os portugueses do Norte do século XI. Podemos observar essas características linguísticas em certos nomes toponímicos do Sul, como *Mértola* > *Mirtula* > *Myrtilis*; *Baselga* > *basílica*, *Fontanas*, *Odiana* > *wadi-Anao* no rio Guadiana.

Além desses topônimos, encontramos no romance moçárabe outros elementos linguísticos que se assemelham ao galego-português e ao leonês ocidental mais que ao aragonês e ao catalão. O galego-português manteve o grupo *mb* latino. Um exemplo no galego-português é a palavra *pomba* e no leonês *palomba*.

Podemos encontrar no moçárabe, no galego-português e no leonês os ditongos conservados *ai*, *ei*, *au*, *ou*. Em outras línguas como o catalão, o aragonês e o castelhano, esses ditongos monotongaram muito cedo em *e* e *o*.

O galego-português é uma língua arcaizante como o romance moçárabe era, porém o moçárabe era ainda mais arcaizante do que o galego-português, pois manteve por mais tempo as formas primitivas *ai*, *au* em vez de *ei* *ou*.

O romance moçárabe possuía uma tendência de manter a consoante surda intervocálica, como por exemplo: *toto*, *todo*, *boyata* *boyada*, embora utilizasse também a sonorização *sogro* “*socru*”; a consoante surda conservou-se também no alto aragonês.

Para os habitantes da Península Ibérica, a língua moçárabe era utilizada na vida cotidiana, durante as conversas familiares ou quando se conversava com pessoas do círculo de amizade. Já a língua árabe era usada pela intelectualidade da época. Podemos verificar em textos filosóficos, literários ou científicos do período, como a língua árabe, no decorrer da ocupação dos árabes na Península Ibérica, era uma língua de cultura:

O caráter arcaizante do moçárabe, linguagem que se apresenta em muitos aspectos como estagnado em sua evolução, dependerá de uma vida menos cultivada, a causa de encontrar-se contido pelo árabe. Este se apresentava como língua de cultura para todo uso solene e literário, segundo testemunha as já mencionadas traduções dos cânones e demais livros latinos. O romance moçárabe se restringia à intimidade da casa (Pidal, 1968, p.45, tradução nossa).

Os estudiosos não sabem até que ponto o romance moçárabe influenciou as línguas modernas. Nos territórios moçárabes reconquistados antes do século X, o romance moçárabe deve ter existido em grande parte da região da Península Ibérica, exceto nos casos em que a população fosse diminuta.

A região da Galícia, das áreas setentrionais, não foi ocupada por muito tempo pelos árabes. Até os últimos anos do século XI, a Galícia esteve vinculada à coroa galego-leonesa e permaneceu unida até meados do século XII. No século seguinte, as coroas galego-leonesa e castelhana se unem e não mais se separariam.

1.8. O uso linguístico do galego-português

Durante a Baixa Idade Média, o que vemos essencialmente é a emergência de um romance galego-português muito distinto de um latim e também de outros romances. Desta forma, o galego-português vai substituindo o latim em relação aos textos poéticos e também nos documentos oficiais no Noroeste da Península Ibérica.

Os escritos vernáculos em galego dos séculos XIII ao XV foram nitidamente formulados por pessoas que não utilizavam uma normatização linguística, pois não havia uma norma da língua. Outro fator preponderante que devemos salientar é a tolerância com a variabilidade da língua galego-portuguesa.

Os textos literários, especialmente a lírica profana, circulavam por diferentes lugares, deste modo, costumavam incorporar variações das regiões às quais o texto

circulava, geralmente o escriba de um local implementava o seu modo de escrever na cantiga.

Dentre as áreas que utilizaram o galego-português durante o período medieval estão a literatura, a historiografia e a hagiografia. Na literatura, o galego-português foi a língua das cantigas na Península Ibérica; obras da historiografia em galego-português foram: *Crónica galega geral e de Castela*, *Crónica de 1404*, *Crónica de santa Maria de Iria*, *Crónica troiana*, *Historia troiana e Livro de Tristan*; e a hagiografia *Mirages de Santiago*, *Flos sanctorum*. O galego-português também foi a língua utilizada na administração, economia, justiça, ciências e vida eclesiástica e religiosa.

A documentação usada em órgãos políticos dos séculos XIII e XIV também utilizaram o galego-português, a exemplo dos concelhos, dos grêmios e das confrarias, além dos locais de culto religioso, como catedrais, igrejas e mosteiros. As documentações dos concelhos de Santiago, de La Corunha e de Ourense foram praticamente todas escritas em galego-português durante os séculos XIV e XIV.

Dentre os acontecimentos da história política Peninsular do século XI e primeira metade do século XII, podemos citar três de maior relevância: a ausência de autonomia política do reino galego-leonês; o estabelecimento de múltiplos vínculos da Galícia com o conjunto da Espanha cristã; e a inversão do equilíbrio de forças e poder entre o sul islâmico e o norte cristão.

Os textos mais antigos do galego-português remetem ao século XIII e os escritos mais destacados eram as cantigas, e uma influência bastante perceptível da lírica profana escrita em galego-português foi a poesia occitana

2. AS CANTIGAS E AS NOTAS

2.1. Cantigas de Juião Bolseiro

1) Buscades m'ay amigo muyto mal

Buscastes-m', ai amigo, muito mal
 ali u vos enfengistes de mí,
 e rog'a Deus que mi perçades i;
 e dized'ora, falso, desleal:
 se vos eu fiz no mund'algum prazer, 5
 que coita ouvestes vós de o dizer?

E non vos presta, fals', en mi-o negar,
 nen mi-o neguedes, ca vos non ten prol,
 nen juredes, ca sempr'o falso sol
 jurar muit', e dizede sen jurar: 10
 se vos eu fiz no mund'algun [prazer,
 que coita ouvestes vós de o dizer?]

O que dissestes, se vos eu ar vir
 por mí coitado, como vos vi ja,
 vedes, fals', acoomiar-xi-vos-á; 15
 mais dized'ora, sen todo mentir:
 se vos eu fiz no mund'algum prazer,
 [que coita ouvestes vós de o dizer?]

Nota da cantiga

Verso 1: O aspecto do pretérito perfeito do verbo *Buscastes* que está no Cancioneiro da Biblioteca Nacional é mais frequente hoje no português do século XXI do que o *Buscades* que está no Cancioneiro da Vaticana.

Verso 15: Neste verso ocorre a singular documentação do verbo *acoomiar* “vingança, castigar”, proveniente do latim – *calumniāre*. Todavia, essa variante é um verbo minoritário de *coomiar* na feitura medieval.

Verso 16: O sintagma *sem mentir* é possivelmente uma enunciação estereotipada, pois há dezenas de registros nas Cantigas de Santa Maria.

2) Partir quer migo mia madr’oj’aqui

Partir quer migo mia madr’oj’aqui
 quant’á no mundo, [u] outra ren non jaz;
 de vós, amig’, ãa parte mi faz,
 e faz-m’outra de quant’á e de sí;
e, pois faz esto, manda-m’escolher: 5
que mi mandades, amigo, fazer?

Partir quer migo como vos direi:
 de vós mi faz [i] ãa parte ja,
 e faz-m’outra de sí e de quant’á
 e de quantos outros parentes ei; 10
[e], pois faz esto, [manda-m’escolher:
que mi mandades, amigo, fazer?]

E de qual guisa migo partir quer,
 a partiçon, ai meu amig’, é tal:
 ãa me faz, senhor, de vós sen al, 15
 outra de sí e de quant’al ouver;
[e], pois [faz esto, manda-m’escolher:
que mi mandades, amigo, fazer?]

De vós me faz ãa parte, ai senhor
 e meu amig’e meu lum’e meu ben, 20
 e faz-m’outra de grand’algo que ten

e pon-me demais i o seu amor;
*[e], pois [faz esto, manda-m'escolher:
 que mi mandades, amigo, fazer?]*

E, poi-lo ela part', a meu prazer 25
 en vós quer'eu, meu amig', escolher.

Nota da cantiga

Verso 8: A falta da sílaba métrica concilia com o advérbio *i*, muito comum em contextos equivalentes a este trecho: *no me faz i pesar*, da cantiga *O meu amigo queixa-se de mi* de Gonçal'Eanes do Vinhal.

Verso 16: A compatibilidade do indefinido *al* com o relativo *quanto* compõe uma locução relativa indefinida com o sentido de “tudo isso, tudo isso”

Verso 26: No verso deste dístico regressam erros de cópia, que não apresentam questões de fixação editorial quanto aos manuscritos e ao contexto: perante ao que foi ofertado pela mãe, a amiga rechaça a chantagem afetuosa e escolhe o amigo.

3) Que olhos son que vergonha non am

Que olhos son que vergonha non an,
 dized', amigo d'outra, ca meu non;
 e dized'ora, se Deus vos perdon,
 pois que vos ja con outra preço dan,
com[o] ousastes viir ant'os meus 5
olhos, amigo, por amor de Deus?

Ca [a] vós ben vos devi'a nembrar
 én qual coita vos eu ja por mí vi,
 fals', e nembra[r]-vos qual vos fui eu i;
 mais, pois con outra fostes começar, 10
com[o] ousastes viir ant'os meus

olhos, [amigo, por amor de Deus?]

Par Deus, falso, mal se mi agradeceu
 quando vós ouverades de morrer
 se eu non fosse, que vos fui veer; 15
 mais, pois vos outra ja de min venceu,
com[o] ousastes viir ant'os meus
[olhos, amigo, por amor de Deus?]

Non mi á máis vosso preito mester,
 e ide-vos ja, por Nostro Senhor, 20
 e non venhades nunca u eu for;
 pois começastes con outra molher,
com[o] ousastes viir ant'os meus
[olhos, amigo, por amor de Deus?]

Nota da cantiga

Verso 5: A métrica manifesta a necessidade de restituição da vogal de *como*, que desvaneceu no processo de cópia por proximidade (*com [o]ousastes*).

Verso 9: Neste verso devemos ponderar o verbo *dever* elíptico: “Ca [a] vós ben vos **devi’a** nembrar / én qual coita vos eu ja por mí vi, / fals’, e (**devi’a**) nembra[r]-vos qual vos fui eu i”.

4) Ai meu amigo, avedes vós per mí

Ai meu amigo, avedes vós per mí
 afan e coit’e deseje non al,
 e o meu ben é todo vosso mal;
 mais, pois vos eu non posso valer i,
pesa-mi a mí porque paresco ben, 5
pois end’a vós, meu amigo, mal ven.

E sei, amigo, destes olhos meus,
 e sei do meu fremoso parecer,
 que vos faz[en] en gran coita viver;
 mais, meu amigo, se mi valha Deus, 10
*pesa-mi [a mí porque paresco ben,
 pois end'a vós, meu amigo, mal ven].*

Nota da cantiga

Verso 9: A suposição mais econômica para reconstituir a isometria do verso baseia-se em recuperar os grafemas <en>, que com certeza foram abstraídos devido à haplografia. O organizador desta cantiga editou desse modo *faz[en]* conveniente à concordância com o sujeito *olhos* do verso 7 e *parecer* verso 8, não obstante, a sintaxe admiti uma concordância singular com *parecer*.

5) Fez ùa cantiga d'amor

Fez ùa cantiga d'amor
 ora meu amigo por mí,
 que nunca melhor feita vi;
 mais, como x'é mui trobador,
fez ùas liras no son 5
que mi sacan o coraçõn.

Muito ben se soube buscar
 por mí ali, quando a fez,
 en loar-mi muit'e meu prez;
 mais, de pran, por xe mi matar, 10
*fez ùas liras [no son
 que mi sacan o coraçõn].*

Per bõa fe, ben baratou
 de a por mí bõa fazer,

e muito lho sei agradecer; 15
 mais vedes de que me matou:
*fez ãas liras [no son
 que mi sacan o coração].*

Nota da cantiga

Verso 1: O cancionero da Vaticana apresenta a cópia <fex> enquanto que o cancionero da Biblioteca Nacional apresenta *fez*, possivelmente por um erro <x>/<z>.

2.2. Cantigas de Dom Dinis

1) Ai flores, ai flores do verde pino

– Ai flores, ai flores do verde pino,
 se sabedes novas do meu amigo?

Ai Deus, e u é?

Ai flores, ai flores do verde ramo,
 se sabedes novas do meu amado? 5

Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
 aquel que mentiu do que pôs con migo?

Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado, 10
 aquel que mentiu do que mi á jurado?

Ai Deus, e u é?

– Vós me preguntades polo voss'amigo,
 e eu ben vos digo que é san'e vivo.

– *Ai Deus, e u é?* 15

– Vós me preguntades polo voss'amado,
e eu ben vos digo que é viv'e sano.

– *Ai Deus, e u é?*

– E eu ben vos digo que é san'e vivo,
e seera vosc'ant'o prazo saido. 20

– *Ai Deus, e u é?*

– E eu ben vos digo que é viv'e sano,
e se[e]ra vosc'ant'o prazo pasado.

– *Ai Deus, e u é?*

Nota da cantiga

É perceptível observar na primeira parte da cantiga dos versos de 1-12 a pergunta aos *pinheiros* possui versos decassílabos; em comparação com a segunda parte dos versos de 13-24, a resposta tem versos hendecassilábicos.

Verso 1: A palavra *pino* (<*pinum*>) com a conservação do –n- intervocálico faz parte do grupo de arcaísmos característicos das cantigas de amigo que contrapõe com a forma geral *pinheiro* (<*pinarium*>) na língua medieval, com grafias diversas (*pineiro* ~ *pineyro*, *pinheiro* etc.). No entanto, o próprio Dom Dinis utiliza a forma evoluída *pinho* na música de outro amigo.

Verso 8: A palavra medieval *migo*, com algumas variantes, já coexistia em altura com *comigo*, que ainda pode demonstrar a forma analítica *con migo*, expressão concorrente com a arcaização *com mego*.

Essa cantiga de Dom Dinis tem dísticos monorrimos e existe rima toante na 1ª, 2ª, 5ª, 6ª, 7ª e 8ª estrofes de versos decassílabos acompanhados de refrão de um só verso de redondilha menor.

O leitor das cantigas deve perceber os versos 2, 5, 7, 10, pois há subentendido *dizede-me* antes de *se sabedes*. Os apógrafos relatam: *Vós me preguntades*, o pronome torna o verso hendecassílabo, por oposição do que sucede

nos restantes, no entanto é esteticamente inaceitável, pois são *as flores do verde pino* que respondem à donzela.

2) Amiga, bom grad'aja Deus

Amiga, bon grad'aja Deus
do meu amigo que mi ven;
mais podedes creer mui ben,
quando o vir dos olhos meus,
que possa aquel dia veer 5
que nunca vi maior prazer.

Aja Deus ende bon grado
porque o faz viir aqui;
mais podedes creer per min,
quand'eu vir o namorado, 10
que possa aquel dia veer
[que nunca vi maior prazer].

Nota da Cantiga

Verso 4: O *vir* do verso 10 aponta a necessidade de modificar as cópias do cancionero da Biblioteca Nacional e da Vaticana desse verso, em que é necessário pôr o verbo *veer* para a compreensão do verso.

3) Amigo, queredes-vos ir?

– Amigo, queredes-vos ir?
– Si, mia senhor, ca non poss'al
fazer, ca seria meu mal
e vosso; por end'a partir
mi conven daqueste logar: 5
mais que gran coita d'endurar
mi sera, pois me sen vós vir!

– Amig', e de min que sera?
 – Ben, senhor bõa e de prez,
 e, pois m'eu for daquesta vez, 10
 o vosso mui ben passará;
 mais morte m'é de m'alongar
 de vós e ir-m'alhur morar,
 mais pois [s]e[n] vós ùa vez ja.

– Amig', eu sen vós murrerei. 15
 – Non querra Deus esso, senhor,
 mais, pois u vós fordes non for,
 o que murrerá eu serei;
 mais quer'eu ant'o meu passar
 ca assi do voss'aventurar, 20
 ca eu sen vós de murrer ei.

– Queredes-mi, amigo, matar?
 – Non, mia senhor, mais por guardar
 vós, mato mí, que mi-o busquei.

Nota da cantiga

Verso 24: Os pronomes *vós* e *mi*, como as outras formas pronominais tônicas oblíquas (*mí* ~ *min*, *ti*, *nós*, *vós*, *el* ~ *ela*), pode surgir como complemento direto sem preposição, como forma livre, muito habitual na linguagem trovadoresca.

4) Coitada viv', amigo, porque vos non vejo

Coitada viv', amigo, porque vos non vejo,
 e vós vivedes coitad'e con gran desejo
 de me veer e mi falar, e por én seja
 sempr'en coita tan forte

que non m'é senon morte, 5
come quen viv', amigo, en tan gran desejo.

Por vos veer, amigo, vivo tan coitada,
e vós por me veer, que oimais non é nada
a vida que fazemos, e maravillhada
 são de como vivo 10
 sofrendo tan esquivo
mal, ca máis mi valria de non seer nada.

Por vos veer, amigo, non sei quen sofresse
tal coita, qual eu sofr'e vós, que non morresse;
e con aquestas coitas eu (que non nacesse!) 15
 non sei de min que seja,
 e da mort'ei enveja
[eu] a tod'ome ou molher que ja morresse.

Nota da cantiga

Verso 3: A forma *sejo* da primeira pessoa do presente do indicativo de *ser*, resultado da conjugação regular de *sedere neste tempo verbal* (*sedeo, sedes* etc.) concorre desfavoravelmente com os resultados de *sũm* (>som) e * *sono* (> *sõ o*, *soo*) (ver Ferreiro 1999: §218b).

Verso 15: Neste verso surge o sintagma exclamativo-desiderativa entre parêntese, *que non* + pretérito de subjuntivo. Repetido ao longo da cantiga, preferencialmente com o verbo *morrer*.

Grande parte dos versos dessa cantiga são alexandrinos. Os versos 4º e 5º de cada estrofe são de seis sílabas que rimam entre si. Esquema de rima: aaabba. O verso 12º tem a preposição *de* antes do infinitivo.

5) De que morredes, filha, a do corpo velido?

– De que morredes, filha, a do corpo velido?

– Madre, moiro d'amores que mi deu meu amigo.

Alva é, vai ledó.

– De que morredes, filha, a do corpo louçano?

– Madre, moiro d'amores que mi deu meu amado. 5

Alva [é, vai ledó].

Madre, moiro d'amores que mi deu meu amigo
quando vej'esta cinta que por seu amor cingo.

Alva [é, vai ledó].

Madre, moiro d'amores que mi deu meu amado 10
quando vej'esta cinta que por seu amor trago.

Alva [é, vai ledó].

Quando vej'esta cinta que por seu amor cingo
e me nembra, fremosa, como falou con migo.

Alva [é, vai ledó]. 15

Quando vej'esta cinta que por seu amor trago
e me nembra, fremosa, como falamos ambos.

Alva [é, vai ledó].

Nota da cantiga

Verso 4: A palavra *louçano*, como outras que surgem com regularidade nas cantigas de amigo (*louçana, sano etc.*) apresenta a manutenção do –n- intervocálico, indubitavelmente como forma arcaizante própria deste gênero, embora tal arcaísmo fonético pode ocasionalmente surgir também em outro modelo de composição.

Verso 8: A palavra *cinta* é o cordão com o qual se apertava a camisa ou o vestido. Ela era usada como atadura e foi transformada como símbolo de união e de fidelidade entre os namorados, que trocavam pedaços de *cinta* para demonstrar que

o amor era correspondido e quando se afastavam por um longo tempo, conservavam a *cinta* para manter viva a chama do amor e fidelidade.

6) Dizede, por Deus, amigo

– Dizede, por Deus, amigo:

tamanho ben me queredes

como vós a mí dizedes?

– Si, senhor, e máis vos digo:

non cuido que oj'ome quer 5

tan gran ben no mund'a molher.

– Non creo que tamanho ben

mi vós podessedes querer

camanh'a mí ides dizer.

– Si, senhor, e máis direi én: 10

non cuido que oj'ome quer

[tan gran ben no mund'a molher].

– Amig', eu non vos creerei,

fe que dev'a Nostro Senhor,

que m'avedes tan grand'amor. 15

– Si, senhor, e máis vos direi:

non cuido que oj'ome quer

[tan gran ben no mund'a molher].

Nota da cantiga

Verso 14: O verso é formado totalmente pela expressão afirmativa que mostra uma adaptação da primeira pessoa e ampliação da forma mais geral “fe que você deve”.

Os quatro primeiros versos da cantiga são redondilhas maiores. No refrão da cantiga temos versos octossílabos. O esquema de rimas: abbaCC.

7) Gran temp'á, meu amigo, que non quis Deus

Gran temp'á, meu amigo, que non quis Deus
 que vos veer podesse dos olhos meus,
 e non pon con tod'esto en mí os seus
 olhos mia madr', amig'; e, pois ést'assi,
guisade de nos irmos, por Deus, d'aqui, 5
e faça mia madr'o que poder des i.

Non vos vi, á gran tempo, nen se guisou,
 ca o partiu mia madr[e], a que pesou
 daqueste preit', e pesa, e min guardou
 que vos non viss', amig'; e, pois ést'assi, 10
guisade [de nos irmos, por Deus, d'aqui,
e faça mia madr'o que poder des ij].

Que vos non vi á muito e nulha ren
 non vi des aquel tempo de nen un ben,
 ca o partiu mia madr[e] e fez por én 15
 que vos non viss', amig'; e, pois ést'assi,
guisade de nos irmos, por Deus, d'aqui,
[e faça mia madr'o que poder des ij].

E, se [o] non guisardes mui ced'assi,
 matades vós, amig', e matades min. 20

Notas da cantiga

É perceptível observar a repetição da sequência final *e, pois ést'assi* no quarto verso das três estrofes.

Verso 20: *No verso 20, min* cumpre o objetivo de ser um complemento direto sem preposição, da mesma forma como ocorre com certa regularidade com as formas pronominais tônicas oblíquas.

A cantiga possui a finda de dois versos. Os versos são hendecassílabos. O esquema de rima: aaabBB. A finda rima com o refrão e também com o b da estrofe.

8) Meu amigo, non poss'eu guarecer

Meu amigo, non poss'eu guarecer
 sen vós nen vós sen mí: e que sera
 de nós? Mais Deus, que end'o poder á,
 lhi rog'eu que El quera escolher,
por vós, amigo, e des i por mí, 5
que non moirades vós nen eu assi

como morremos, ca non á mester
 de tal vida avermos de passar,
 ca máis nos valria de nos matar;
 mais Deus escolha, se a El prouguer, 10
por vós, amig[o], e des i por mí,
[que non moirades vós nen eu assi]

como morremos, ca ena maior
 coita do mund'ou ena máis mortal
 vivemos, amigo, e no maior mal; 15
 mais Deus escolha, come bon senhor,
por vós, amigo, e des i [por mí,
que non moirades vós nen eu assi]

como morremos, ca, per bõa fe,
 mui gran temp'á que este mal passou 20
 per nós, e passa, e muito durou;

mais Deus escolha, come quen Ele é,
por vós, amigo, e des i por mí,
[que non moirades vós nen eu assi]

como morremos, e Deus ponha i 25
 conselh', amigo, a vós e a min.

Nota da cantiga

Esta cantiga de amigo apresenta o amor recíproco desafortunado dos amantes, com evidentes conexões com a cantiga 1016 de Joan Airas de Santiago.

Verso 4: O copista conservou a forma *quera* na cantiga por ser uma forma etimológica do presente do subjuntivo de *querer* (< *quaeram*, *quaeras* etc.), forma reduzida com presença indubitável na língua medieval e no corpus poético trovadoresco.

Verso 5: Neste verso é possível ver outra reminiscência de Rodrig'Eanes de Vasconcelos.

Os versos dessa cantiga são decassílabos. O esquema de rima: abbaCC. A finda rima com refrão.

9) Non poss'eu, meu amigo

– Non poss'eu, meu amigo,
 con vossa soidade
 viver, ben vo-lo digo;
 e por esto morade,
amigo, u mi possades 5
falar e me vejades.

Non poss', u vos non vejo,
 viver, ben o creede,
 tan muito vos desejo;
 e por esto vivede, 10

*ami[go, u mi possades
falar e me vejades].*

Naci en forte ponto,
e, amigo, partide
o meu gran mal sen conto; 15
e por esto guaride,
*amigo, [u mi possades
falar e me vejades].*

– Guarrei, ben o creades,
senhor, u me mandardes. 20

Nota da cantiga

Verso 3: *Ben vo-lo digo* é uma frase estereotipada de carácter afirmativo parecida a outras que mostram dizer como núcleo.

Verso 8: Com o verbo *creer* como núcleo, as frases afirmativas *ben o creede*, *ben o creades* e *eto creede ben* surgem no corpus trovador profano.

Os versos têm seis sílabas. Esquema de rimas: ababCC. A finda rima com o refrão.

10) O voss'amig', ai amiga

O voss'amig', ai amiga,
de que vós muito fiades,
tanto quer'eu que sabiádes:
que ãa, que Deus maldiga,
vo-lo ten louc'e tolheito, 5
e moir'end'eu con despeito.

Non ei ren que vos asconda,
nen vos sera encoberto;

mais sabede ben por certo
 que ùa, que Deus cofonda, 10
vo-lo ten louc'e tolheito
[e moir'end'eu con despeito].

Non sei molher que se pague
 de lh'outras o seu amigo
 filhar; e por én vos digo 15
 que ùa, que Deus estrague,
vo-lo ten louc'e to[lheito
e moir'end'eu con despeito].

E faço mui gran dereito,
 pois quero vosso proveito 20

Nota da cantiga

Verso 2: Além da representação gráfica <uos> usualmente representada pela forma tônica, *fiar* é um verbo que surge frequentemente como intransitivo (com a regência das preposições *de*, *en* ou *per*) ou como pronominal. Nos cancioneiros da Biblioteca Nacional e Vaticana é possível depreender que estamos diante de um verbo intransitivo.

11) O voss'amigo tan de coraçõn

O voss'amigo tan de coraçõn
 pon ele en vós seus olhos e tan ben,
 par Deus, amiga, que non sei eu quen
 o veja que non entenda que non
pod'el poder aver d'aver prazer 5
de nulha ren senon de vos veer.

E quen ben vir com'el seus olhos pon
 en vós, amiga, quand'ante vós ven,
 se xi non for mui minguado de sén,
 entender pod'end'el mui ben que non 10
pod'el poder aver d'aver prazer
[de nulha ren senon de vos veer].

E, quand'el ven u vós sodes, razon
 quer el catar que s'encobra, e ten
 que s'encobre, pero non lhi val ren, 15
 ca nos seus olhos entenden que non
pod'el poder [aver d'aver prazer
de nulha ren senon de vos veer].

Nota de cantiga

Versos 9 e 10: A partir da versão encontrada no Cancioneiro da Biblioteca Nacional 523^a e Vaticana 116, estes versos poderiam ser editados de outra maneira, sem que necessariamente o sentido geral mudasse em relação à versão da Biblioteca Nacional 570 e Vaticana 174: *se non for con gran mengua de sén, entender pod'én mui ben que non*. No entanto, ambos os versos são irregulares por apresentarem uma sílaba a menos, o que é mais um argumento a ponderar, pois esta variante é alheia ao poeta e resulta na distorção de uma versão metricamente regular.

12) Por Deus, amigo, quen cuidaria

Por Deus, amigo, quen cuidaria
 que vós nunca ouvessedes poder
 de tan longo tempo sen mí viver!
 E des oimais, par Santa Maria,
nunca molher deve, ben vos digo, 5

muit'a creer per juras d'amigo.

Dissestes-mi, u vos de min quitastes:

«Log'aqui serei convosco, senhor»;

e jurastes-mi polo meu amor

e des oimais, pois vos perjurastes, 10

nunca molher deve, ben [vos digo,

muit'a creer per juras d'amigo].

Jurastes-m'enton muit'aficado

que logo, logo, sen outro tardar,

vos queriades pera mí tornar; 15

e des oimais, ai meu perjurado,

nunca molher deve, ben vos digo,

[muit'a creer per juras d'amigo].

E assi farei eu, ben vos digo,

por quanto vós passastes comigo. 20

Nota da cantiga

Verso 5: A frase *ben vos digo* é usada por Dom Dinis como uma expressão estereotipada semelhante a outras construída em torno de *ben* e *creer*.

Verso 14: É perceptível observar que o autor enfatiza com alto valor estilístico o advérbio *logo*, e este tem o significado reforçado com a expressão *sem outro tardar*.

13) Vós, que vos en vossos cantares meu

Vós, que vos en vossos cantares meu

amigo» chamades, creede ben

que non dou eu por tal enfinta ren;

e por aquesto, senhor, vos mand'eu

que, ben quanto quiserdes des aqui 5

fazer, façades enfinta de mí,

ca demo lev'essa ren que eu der
 por enfinta fazer o mentiral
 de min, ca me non monta ben nen mal!
 E por aquesto vos mand'eu, senher, 10
que, ben [quanto quiserdes des aqui
fazer, façades enfinta de mí],

ca mi non tolh'a mí ren nen mi dá
 de s'enfinger de mí mui sen razon
 ao que eu nunca fiz se mal non; 15
 e por én, senhor, vos mand'ora ja
que, ben quanto quiserdes des aqui
[fazer, façades enfinta de mí],

[e] estade com'estades de min,
 e enfingede-vos ben des aqui. 20

Nota da cantiga

Esta cantiga tem como característica as ligações das estrofes pela conjunção *ca*.

Versos 7 e 8: Estes versos manifestam desejo e têm a presença do sintagma *levar o demo*, (com mais regularidade no gênero satírico) essa expressão atribui um caráter coloquial a composição, como acontece em outras cantigas de Dom Dinis.

Verso 10: A palavra *senher* é uma variante do provençal que significa senhor.

Verso 14: O verbo *enfingir* da terceira conjugação é majoritário na lírica profana, porém apresenta às vezes desinência da segunda conjugação, tanto na forma *enfenger* como na variante *enfinger*.

Verso 19: A métrica do verso 19 aponta a necessidade da copulativa inicial da *finda*, ausente com regularidade nos manuscritos.

3. A LÍRICA MEDIEVAL, OS CANCIONEIROS E JUIÃO BOLSEIRO E D. DINIS

3.1. Origens Líricas

Existem três teorias sobre a origem do lirismo das cantigas trovadorescas na Península Ibérica e em outras localidades da Europa: a teoria arábica, a folclórica e a latino-medieval. Sobre a teoria latino-medieval, podemos inserir outras duas teorias que a influenciaram: a primeira é a teoria latino-clássica, que aborda temas da poesia cortês e possuía ingerências dos eróticos latinos e gregos, especialmente do poeta Ovídio e do lirismo alexandrino. A segunda é a teoria litúrgica, que era escrita em latim e predominantemente por homens da Igreja Católica.

A primeira teoria que vamos apresentar é a arábica. Por volta do século XVI, o escritor italiano Giammaria Barbieri formula esse pressuposto que se desenvolverá no início do Romantismo.

Uma característica singular da tese arábica é a *carja*³, que seria o “remate” ou “saída”. Para os trovadores e jograis dos séculos XIII e XIV a *carja* era a *fiinda*, ou na composição árabe e hebraica o nome apropriado era *moaxafa*⁴. A *carja* para os poetas era a pedra angular do poema, apesar de estar no fim do poema. O esquema da *moaxafa* não era ininteligível: aa bbbaa cccaa. Não há muitas diferenças na estrutura do *moaxafa* e *zéjel*⁵, a única diferença significativa é o *zéjel* não ter a *carja* de remate.

No território hispânico da Península Ibérica existem duas formas de lirismo: o galego-português do tipo paralelístico e a forma castelhana, com o vilancete⁶ glosado em estrofes. Podemos dizer que a forma paralelística é mais popular e mais vetusta do que a do vilancete.

Um dos motivos do sucesso do galego-português nas cantigas trovadorescas dos séculos XII e XIII é a semelhança com o romance falado pelos moçárabes.

³ Carja é uma composição lírica popular do Andalus, que constituía a parte final da moachaha, de que existem exemplos desde o século X.

⁴ A moaxafa é uma composição poética culta própria da Hispânia muçulmana, assim como de um gênero secular.

⁵ Zéjel é uma forma tradicional de poesia estrófica oral declamada num dialeto coloquial com raízes antigas em várias culturas mediterrâneas.

⁶ Vilancete é uma composição polifônica espanhola com textos profanos.

Outro motivo é o primor estilístico empregado nas cantigas e as qualidades da eufonia e o refinamento do critério de seleção artística.

A tese folclórica foi formulada durante o Romantismo, movimento cultural e literário que também formulou a tese arábica; o fulcro dessa suposição é a ideia romântica do “povo criador”. O primeiro representante da tese folclórica foi o romanista Frederico Diez.

O romanista francês Gastão Paris apresentou a ideia de o lirismo galego-português ter sido uma arte popular - segundo sua perspectiva as concepções filológicas e as características populares foram predominantes para a criação das cantigas do movimento trovadoresco, pois havia a ideia de um “povo ignorante criador”. Essa ideia de “ignorância criadora” era proveniente de um produto inconsciente de um agrupamento sem cultura.

A tese latino-medieval tem o estribote como estrutura inicial do lirismo romântico. Essa palavra “estribote”, utilizada na Península Ibérica, seria proveniente do francês antigo, segundo o dicionário Houaiss. “No sentido de composição satírica, cruzando com *strambo* no sentido de bizarro estranho” (Houaiss, 2023).

Há quem sustente que, inicialmente, o termo designaria uma “pequena altercação” ou “breve tenção”, que seria em verdade brevíssima, dada a estreiteza do seu âmbito; outros insistem no carácter predominante satírico dos primeiros estribotes; outros ainda retomando a velha etimologia apontada por Diez, entendem que o vocábulo virá de “estribo” e que, como termo técnico de poesia, significava, por metáfora cavalheiresca, “apoio” “estribo”, forma esta última que ainda tempos de Lope de Vega era usada para indicar o estribilho (Lapa, p. 41, 1982).

De acordo com a tese latino-medieval, o povo com as suas singularidades culturais e os seus cantares, que eram provenientes de outros lugares da Europa, e o papel da Igreja Católica, procurando permanentemente intervir no folclore, pois buscava influenciar a cultura popular, criaram a arte dos trovadores, esta manifestação cultural entre o popular e o culto.

3.2. Poesia lírica medieval portuguesa

Sobre a poesia lírica medieval, não é possível asseverar uma única origem. A procedência pode ser proveniente do lirismo occitano da *cantiga de maestría*; da

característica nacional das *cantigas paralelísticas*; da importância essencial do papel do refrão na *cantiga de refrã* e a já mencionada tese arábica.

Em relação às cantigas paralelísticas, estas possuem uma forma primitiva na sua construção. Os estudos demonstram que as cantigas paralelísticas da China são mais vetustas que Cristo e são semelhantes aos antigos cantares de amigo. No século XIII, a cantiga paralelística era importante para os jogos da bailada e outras atividades musicais e culturais.

Na região da Península Ibérica, no período da Baixa Idade Média, houve duas formas de lirismo: um exclusivamente galego-português, caracterizado pelo paralelismo; e outro castelhano identificado pelo vilancete, ou refrão glosado em estrofes. A forma paralelística era muito mais antiga e popular do que a do vilancete.

O lirismo galego-português se diferencia pela presença contundente da figura feminina. Foram descobertos documentos antigos de origem clerical que asseveravam uma poesia popular na România detestada pela Igreja Católica, *carmina amatoria*, *turpia*, *nefária*, cuja figura central era a mulher. Essa arte feminina floresceu com intensidade na Galícia e também na Andaluzia.

3.3. Cantiga de amigo

A cantiga de amigo tem duas características singulares: o feminino e o arcaísmo. Já havia na China antes de Cristo cantigas de mulher. Na Idade Média, diversas mulheres religiosas escreviam cantigas eróticas, algo que desagradava a Igreja Católica. Ao contrário de outras regiões da Europa, que não conservaram o lirismo feminino, Portugal manteve essa arte feminina. No entanto, nas cantigas trovadorescas não é a mulher que compõe as cantigas, mas os homens, especificamente os trovadores e jograis que assumem o papel da mulher.

As cantigas de amigo possuem ramificações, elas têm características distintas mesmo abordando o tema do amor entre a donzela e o amigo: existem as cantigas de caráter pessoal, frequentemente tratando do amor cortês e não podemos esquecer do paralelismo; e há as cantigas com estruturas tradicionais de teor mais narrativo, elas são paralelísticamente puras.

Os temas abordados nas cantigas de amigo não são ingênuos, há um cuidado em tratar temas sobre o agir psicológico da mulher. Todos os sentimentos genuínos

das mulheres são retratados, embora fossem os homens que costumavam escrevê-las, as cantigas de amigo eram uma forma artística que revelava todos os afetos femininos:

Toda a escala sentimental da vida amorosa da menina nos é comunicada com o mais vivo realismo: a timidez, o pudor alvoroçado e a inexperiência do amor, a garridice, a travessura, a alegria e o orgulho de amar e ser amada, os pequeninos arrufos, as tristezas e ansiedades, a saudade, a impaciência e o ciúme, a crueldade e a vingança, a compaixão, o arrependimento e, finalmente, a reconciliação. Toda esta gama de emoções está representada em espécimes graciosos ou vibrantes de ternura e paixão femininas. Forcejemos por reconstruir, com base na totalidade das cantigas, o romance completo e ideal da namorada (Lapa, p.167, 1977).

Existem duas figuras centrais nas cantigas de amigo: a mãe e a confidente. Primeiro trataremos da mãe para depois discorrer sobre a confidente.

Nas cantigas de amigo, a mãe exercia um poder de controle exacerbado sobre a donzela. Há uma explicação para isso ocorrer. Enquanto o pai, cavaleiro, saía para guerra contra os mouros, a mãe educava a filha sem a figura paterna, desta forma exercendo uma influência sobre a donzela. Segundo Frederico Diez, essa tradição perdurou no teatro Vicentino e na própria lírica de Camões.

O principal objetivo da confidente é conciliar os namorados separados. Em algumas cantigas, a confidente aconselha a amiga a ser mais bondosa com o amigo, em outras cantigas, a confidente pede para a amiga ser mais exigente com o amigo.

3.4. Formação dos cancioneiros da Biblioteca Nacional e Vaticana

Podemos mencionar que o cancioneiro da Biblioteca Nacional tem mais cantigas quando comparado ao cancioneiro da Vaticana, porém há pequenas ausências em praticamente todas as seções. Esse cancioneiro é composto por 150 trovadores e jograis dos séculos XIII e XIV repartido nas três seções, e existem a numeração das poesias referidas aos autores, são cerca de 1664. Depois de séculos desaparecido, o cancioneiro da Biblioteca Nacional foi encontrado, no ano de 1875, na Biblioteca dos condes Brancuti por Constantino Corvisier. Ele foi analisado por Enrico Molteni e obtido por Ernesto Monaci - após a morte deste, seus herdeiros doaram ao governo português, que o pôs na Biblioteca Nacional. Podemos dizer que esse cancioneiro foi escrito a seis mãos e teve a participação de Angelo Colucci, escrevendo com seu próprio punho as rubricas do cancioneiro. Segundo

Ferrari (1979, p. 55-62), as anotações de Colocci referente a um cancionero provençal levou à conclusão de sua elaboração entre os anos de 1525-1527. Existe na Biblioteca Nacional um pequeno tratado de poética, porém ele se encontra incompleto. A intenção desse tratado era demonstrar certos conhecimentos aos leitores dessa coleção de gêneros poéticos.

É precedido por um pequeno tratado de poética, hoje incompleto, cuja função, segundo o seu editor mais recente, seria a de dar algumas informações aos leitores desta compilação sobre os gêneros poéticos nela presentes (Oliveira, 1994, p.17).

O cancionero da Vaticana possui uma estrutura muito parecida com o cancionero da Biblioteca Nacional. A Vaticana possui 210 fólhos de 300 x 220 mm com a numeração de 1 a 10, além de 18 fólhos não contados, com algumas lacunas. Existe uma característica desse cancionero que é a escrita cursiva e irregular, uma particularidade da segunda metade do século XVI. Angelo Colocci também possui rubricas na Vaticana como na Biblioteca Nacional. A diferença mais acentuada é a presença, neste cancionero, de duas importantes ausências. O primeiro trovador a apresentar-se nesse cancionero é Fernão Gonçalves de Seabra, no entanto ele não possui muitas cantigas de amor na primeira seção. A segunda ausência está localizada na seção de cantigas de escárnio, entre os números 240 e 257. Embora haja lacunas nesse cancionero, ele possui cerca de 1200 cantigas e por volta de 130 trovadores.

Além da cópia do cancionero da Vaticana, o século XVII, concedeu-nos duas cópias de uma mesma composição, foi a tenção entre D. Afonso Sanches e Vasco Martins de Resende - essas cópias estão mantidas atualmente em duas coletâneas, uma da Biblioteca Nacional de Madrid e a outra da Biblioteca Municipal do Porto, com edição, respectivamente, de J. L. Vasconcelos, 1902, 145-147 e C. M de Vasconcelos, 1905, 683-711. A reprodução é semelhante aos cancioneros italianos, há o texto poético de composição e também uma notação musical. Embora a feita poética tenha sido escrita pelos cancioneros quinhentistas.

Há semelhanças entre o cancionero da Ajuda e o da Biblioteca Nacional. Na seção das cantigas de amor existem equivalências entre esses dois cancioneros. Com algumas ressalvas, a sequência dos trovadores e das composições é a mesma

nas partes em que existem semelhanças entre os dois cancioneiros. Atualmente, no início do cancioneiro da Ajuda, há as cantigas de Vasco Praga de Sandim e finaliza com a transcrição incompleta das cantigas de Rui Fernandes de Santiago.

Os cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Vaticana têm semelhanças no modo como eles foram compostos. Eles não foram copiados durante a vigência do trovadorismo, suas cópias foram feitas no século XVI, os copistas não estavam preocupados com o ornamento do pergaminho, quando comparado aos ornamentos do cancioneiro da Ajuda. Não houve uma preocupação com as notas musicais nas cópias da Biblioteca Nacional e da Vaticana. Porém, os dois cancioneiros que mantiveram o maior número de trovadores e jograis dessa manifestação cultural denominado trovadorismo foram os cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Vaticana. “Principalmente, como é o caso, quando a maior parte das composições e autores foram preservados apenas por dois dos testemunhos mais tardios, B e V, ambos despojados da componente musical” (Oliveira, 1994, p. 21).

Devemos salientar que as cantigas trovadorescas possuíam as letras e também as melodias. Infelizmente, a grande parte das anotações musicais das cantigas não foram copiadas junto com as letras. As únicas cantigas em que há as letras e as anotações musicais foram as treze cantigas de Martim Codax e as cantigas de D. Dinis.

O movimento cultural trovadoresco foi um símbolo da Península Ibérica, porém não sabemos a quantidade exata de cantigas. Existe uma estimativa de cerca de 160 autores que teriam escrito mais de 1700 composições, incluindo cantigas de amor, cantigas de amigo e cantigas de escárnio e de maldizer. Chegaram até nós, no século XXI, apenas uma parte e não a totalidade das cantigas trovadorescas Segundo Tavani (1963, p. 350 apud. Oliveira, 1994, p. 22), “uma modesta porção da totalidade da lírica galego-portuguesa”. Há uma diferença na conservação das notações musicais entre a região da Península Ibérica e o Norte da França, este conservou a notação musical enquanto aquela não manteve na sua grande maioria a conservação da notação musical nas suas cantigas. Se os copistas do cancioneiro da Ajuda tivessem o cuidado de anotar as notações musicais, hoje teríamos cerca de 300 cantigas de amor com o registro musical.

O galego-português uma das línguas do trovadorismo foi preservado em apenas quatro cancioneiros, isso inclui o recente cancioneiro de Bancroft Library, a maioria das cantigas em galego-português se concentra no cancioneiro da Biblioteca Nacional.

Do ponto de vista do grupo galego-português esta conclusão não deixa de ser paradoxal. Preservado por um número extremamente limitado de cancioneiros – quatro para serem precisos, já que as composições dos restantes manuscritos neles foram incluídas (Oliveira, 1994, p. 23).

Grande parte dos trovadores e jograis do século XIII e XIV estão presentes nos cancioneiros mais famosos. Podemos mencionar que o início da tradição manuscrita dos cancioneiros encetou a partir da segunda metade do século XIII na corte de D. Afonso X em que poderia ter sido elaborado o primeiro grande cancioneiro coletivo, constando os três principais gêneros poéticos. O cancioneiro da Ajuda seria uma cópia parcial, porém copiado nas últimas décadas do século XIII. Existe outro cancioneiro copiado em Portugal, por volta da metade do século XIV, que teria adicionado em uma compilação novos autores da segunda metade do século XIII; além do mais, poderia ter acrescentado autores da primeira metade do século XIV. O cancioneiro citado teria sido base da composição da Biblioteca Nacional e da Vaticana, porém ele está perdido, ele é mais conhecido como o *Livro das Cantigas* do conde D. Pedro citado em seu testamento.

Uma cópia deste cancioneiro, acrescentada, por sua vez, com textos poéticos do séc XV (alheios, portanto, à tradição trovadoresca) terá dado origem a novas cópias, duas das quais aparecerão em Itália no primeiro quartel do séc XVI, sendo utilizadas na confecção de *B e V* (Oliveira, 1994, p.26).

No estudo de António Resende Oliveira é feita uma hipótese da existência de um novo cancioneiro coletivo antecedente à metade do século XIV na classificação das cantigas de amigo, muito possivelmente composta apenas por jograis galegos.

A comparação entre os cancioneiros de Ajuda, Biblioteca Nacional e Vaticana é feita devido à organização idêntica desses cancioneiros. A hipótese levantada é a origem comum dos cancioneiros. A filóloga Carolina Michäelis foi a primeira que deduziu indícios importantes de uma “espécie de Cancioneiro Geral da primeira época da lyrica peninsular” (Oliveira, 1994, p.30). Para C. Michäelis esse

“Cancioneiro Geral” foi organizado pelos gêneros poéticos usados pelos trovadores e pela cronologia dos autores. A recolha de rolos e folhas com as composições de diversos autores e as cantigas escritas teriam sido repartidas pelas seções anteriormente escolhidas, em primeiro lugar as cantigas de amor, em segundo as cantigas de amigo e por último as cantigas de escárnio e maldizer.

Não há uma confirmação da ordem estrutural da compilação que teria originado o cancioneiro de Ajuda e os cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Vaticana. C. Michäelis percebeu nas suas investigações dos cancioneiros que a divisão dos três gêneros poéticos e a organização cronológica dos autores não havia sido efetuada no seu conjunto, as seções não estavam em ordem e, por exemplo, cantigas de amigo estavam na seção de cantiga de amor:

A partir de dada altura, em cada uma dessas seções, esses critérios deixaram de estar presentes no espírito do compilador. É esquecida não somente a divisão por gêneros poéticos - incluindo-se, por exemplo, cantigas de amigo e cantigas de escárnio na secção das cantigas de amor – mas também a preocupação por uma sequência minimamente cronológica dos autores (Oliveira, 1994, p.32).

Alguns autores que surgem no cancioneiro da Ajuda, na seção das cantigas de amor, não se apresentam nos cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Vaticana nessa seção. Podemos citar alguns trovadores que aparecem na seção das cantigas de amigo na Biblioteca Nacional e da Vaticana que deveriam estar na seção de amor, por exemplo: Pedro Anes Solaz, Fernão Padrom, Pero da Ponte, Vasco Rodrigues de Calvelo, Martim Moya e Rui Fernandes de Santiago. As discordâncias entre os cancioneiros da Ajuda, da Biblioteca Nacional e da Vaticana suscitaram interpretações diversas. Para Carolina Michäelis, a ordem original seria a do cancioneiro da Ajuda, no entanto Tavani considera correta a posição desses trovadores na seção das cantigas de amigo da Biblioteca Nacional e da Vaticana.

Esta divergência entre *A* e *B/V* deu origem a interpretações diferentes. Segundo C. Michäelis a ordenação primitiva seria a de *A*, tendo-se dado posteriormente um deslocamento dessas composições para a secção das cantigas de amigo do antecedente dos cancioneiros italianos. G. Tavani e J-M D’Heur, privilegiaram, como mais correcta, a colocação destes autores na secção das cantigas de amigo *B/V* (Oliveira, 1994, 34).

Para a formatação do cancioneiro da Biblioteca Nacional e Vaticana, houve a necessidade de algumas compilações na organização da divisão final das três seções do cancioneiro que deram origem a Biblioteca Nacional e Vaticana e essas coletâneas foram feitas na metade do século XIV. Muitos trovadores estavam vivos durante essa compilação, podemos citar: D. Afonso XI, Estevão da Guarda, Fernão Rodrigues Redondo e o jogral leonês João, além do conde D. Pedro.

Houve duas organizações das composições do cancioneiro, a primeira aconteceu no século XIII, em que as produções poéticas surgem estruturadas por seções e a organização dos trovadores era feita pelo tempo que a composição existia no contexto desta manifestação cultural. A segunda organização dos trovadores, no século XIV, já não obedecia aos critérios anteriores feitos no século XIII. “Ela ter-se-á realizado, no essencial, por mero acrescento de novos autores a cada uma das seções preexistentes” (Oliveira, 1994, p.38).

Devido aos estudos da crítica italiana, e especialmente de G. Tavani, a partir da metade da década de sessenta iniciou-se a descoberta dos cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Vaticana de cantigas que eram consideradas da lírica galego-portuguesa dos séculos XIII e XIV, mas que na realidade foram compostas no decorrer do século XV no cancioneiro medieval anterior. O ordenamento casual das seções das cantigas de amor e das cantigas de amigo da Biblioteca Nacional e da Vaticana, e a inserção sem indicação da criação dos trovadores e jograis, escamotearam durante alguns decênios a sua singularidade, que foram elucidadas pelos modos filológicos e a sua verificação com a maneira poética do século XV.

Esses autores inseridos como trovadores do século XIII nos cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Vaticana eram na sua maioria anônimos. Grande parte foi incluído na seção de amigo da Biblioteca Nacional e Vaticana. A maioria desses poetas anônimos só possuíam uma composição, geralmente incompletas. Apenas o autor anônimo 186 detinha quatro composições localizadas na seção das cantigas de amigo do hipotético cancioneiro de jograis galegos recolhidos.

Os dois principais cancioneiros do trovadorismo Biblioteca Nacional e Vaticana possuem três fundamentais ingerências no processo de difusão da escrita na poesia lírica profana: a primeira interferência corresponde a uma gigantesca recolha e conseqüente organização das cantigas e dos trovadores ativos, a grande

maioria nos primeiros setenta e cinco anos do século XIII; a segunda na metade do século XIV, que incorporou à coletânea anterior novas cantigas e trovadores, grande parte da segunda metade do século XIII e metade do século posterior; e a terceira, que não foi concomitante ao movimento trovadoresco no século XV e acrescentou textos de poesia deste século. “Cujo resultado se cifrou no aproveitamento de alguns espaços em branco existentes no cancioneiro e no seu preenchimento com textos poéticos do mesmo período” (Oliveira 1994, p.40).

3.5. A compilação de trovadores portugueses

O cancioneiro de cavaleiros demonstra a acolhida que os trovadores galego-portugueses receberam nas cortes reais do ocidente peninsular a partir da metade do século XIII. Esses trovadores foram bem recebidos nas cortes de D. Afonso X e de D. Sancho IV, em Castela e na de D. Afonso III, em Portugal “o cancioneiro de cavaleiros já fazia prever: o acolhimento que os trovadores galego-portugueses tiveram nas cortes régias do ocidente peninsular a partir de meados do séc. XIII” (Oliveira, 1994, p.184).

Na reunião do cancioneiro de cavaleiros encontrado nas zonas do cancioneiro da Ajuda é possível verificar que não há espaço para anotação musical das *findas*⁷ e na recolha de trovadores esse espaço na zona existe, embora haja diversos aspectos no interior da cantiga de cada um dos trovadores nela localizados.

3.6. As folhas individuais e os rolos

G. Tavani, na sua análise sobre a formatação da tradição manuscrita, menciona como vestígio do ordenamento das compilações individuais, as diversas rubricas conferidas pela seção das cantigas de escárnio em que o pertencimento das cantigas é seguido pelo padrão do tipo das composições existentes. Na formação do primeiro nível dos cancioneiros quinhentistas, ou seja, nas zonas em que são localizados, seja o “cancioneiro de cavaleiros”, seja a “recolha de trovadores portugueses”, essas rubricas somente surgem na seção das cantigas de escárnio, afetando de uma maneira assimétrica os trovadores desse nível.

⁷ Na poesia galego-portuguesa, a última estrofe de uma cantiga.

Os trovadores conde D. Pedro, João de Gaia e uma reunião de poetas do “cancioneiro de jograis galego”, Fernando Esquio e, D. Dinis e João Airas de Santiago, trovadores, cujas composições tiveram ingresso aos cancioneiros a partir das coleções de canções únicas ordenadas de modo igual por gêneros poéticos.

Há pouco tempo, Harold Livermore fez comparações dessas rubricas ao método da própria organização do cancioneiro da Biblioteca Nacional. A rubrica presente nas composições de D. Dinis, que afasta as cantigas de amor das cantigas de amigo a ele incumbido, alcançou os cancioneiros por meio de um códice em que se achava ordenada do mesmo modo por seções.

3.7 As primeiras compilações dos cancioneiros coletivos

Segundo a colocação de cantigas e trovadores nos cancioneiros quinhentistas, concluímos que os primeiros compiladores se basearam em suas recolhas nos principais gêneros poético-musicais transmitido pelos trovadores e jograis do ocidente peninsular, ou seja, as cantigas de amor, as cantigas de amigo e as cantigas de escárnio e maldizer, desse modo estabeleceram as três seções.

O “cancioneiro de cavaleiros” e a “recolha de trovadores portugueses” estão atualmente localizados no primeiro nível da formatação dos cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Vaticana. O “cancioneiro de jograis galegos” está no segundo nível de constituição dos cancioneiros quinhentistas, isso significa que a integração na tradição manuscrita que chegou aos dias atuais aconteceu tardiamente, durante a organização da “compilação geral”.

Quando analisamos hoje os cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Vaticana, é notável a cisão de cada uma das seções em dois blocos, apartados por um agrupamento de trovadores, na sua maioria portugueses, cujo tempo de atividade cultural localizamos na metade para o fim do século XIII. Esses grupos de trovadores receberam a alcunha de “recolha de trovadores portugueses” e “cancioneiro de cavaleiros”.

Durante o século XIII foram feitos dois cancioneiros aristocráticos, ou seja, incluindo apenas trovadores. O primeiro seria o “cancioneiro de cavaleiros” formado por um grupo de poetas em grande parte galego. O segundo escrito pouco depois e sendo cópia do anterior, possuía em sua maioria portugueses. O “cancioneiro de

jograis galegos” provavelmente feito no final do século XIII ou no século subsequente seguiu a formatação dos cancioneiros aristocráticos, é inferido que o compilador tinha conhecimento desses cancioneiros.

3.8. A organização da “compilação geral”

O segundo nível da organização dos cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Vaticana revelou-nos o contínuo distanciamento dos compiladores do século XIV das diretrizes da feitura que haviam sido estabelecidas nos cancioneiros do século XIII.

Apesar de tanto o “cancioneiro de João Airas de Santiago” como o “cancioneiro de jograis” serem categoricamente iguais aos cancioneiros aristocráticos do século XIII, da perspectiva da sua inserção na tradição manuscrita, eles estão mais vinculados às compilações prévias.

O aspecto do “cancioneiro de jograis galegos” e devemos acrescentar o “cancioneiro de João Airas de Santiago” junto ao exíguo número de poetas, seja da “compilação de reis e magnates”, seja da “compilação de clérigos” levaria à superioridade numérica dos jograis que pela primeira vez se submeteriam a uma tradição manuscrita extremamente nobre na sua origem. Só podemos ler esses jograis devido à inserção deles no cancioneiro da Biblioteca Nacional e da Vaticana.

O decênio de quarenta do século XIV é constituído como o espaço de tempo mais possível para a união de diversos cancioneiros individuais dos trovadores existentes nessa compilação. Enquanto na “compilação de clérigos”, a reunião dos seus trovadores deveria ter sido feita nas primeiras décadas do século XIV.

Existem apenas três trovadores galegos no primeiro nível da constituição dos cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Vaticana, ou podemos dizer do “segundo cancioneiro aristocrático”: Fernando Esquio, João Ramos de Lugo e Afonso Soares Sarraça.

3.9. Cronologia e geografia da elaboração dos cancioneiros

É perceptível os sinais de uma transferência manuscrita individual nas cantigas de cerca de metade dos trovadores dos cancioneiros, isso significa que a cantiga não foi examinada anteriormente, foi uma organização feita pelas normas da formatação empregada pelos primeiros compiladores.

A posição das cantigas de D. Dinis, Estevão da Guarda e de João Airas de Santiago, como cancioneros individuais da formação tripartida, teve influência das antecedentes recolhas coletivas. Desse modo, houve a inserção das cantigas de cada um deles no exíguo grupo dos cancioneros individuais existentes nos códices atualmente conhecidos. Inclusão que não pode ser refutada, ao menos no caso de D. Dinis, dada a sustentação, na transmissão das cantigas de amor para as cantigas de amigo deste trovador.

3.10. A coleção de cantigas de cavaleiros

O cancionero de cavaleiros é o primeiro cancionero coletivo de trovadores galego-portugueses feito na Península Ibérica. O vínculo de diversos desses trovadores à fundamentais linhagens, seja galega, seja portuguesa, ou até mesmo castelhana, reforça o prestígio do quadro senhorial na origem e propagação incipiente do movimento e também pelas cantigas deixadas por eles - não devemos esquecer-nos das destacadas cantigas de amor em relação aos gêneros poético-musicais.

Um dos centros fomentadores do movimento trovadoresco era a corte castelhana comandada por D. Afonso X, o rei sábio. Muitas cantigas em galego-português foram escritas nessa corte, e o padrão estabelecido pela corte de D. Afonso X era seguido por outros interessados na recolha, seja da lírica profana, seja de outras manifestações culturais seculares.

Segundo Mettmann (1986, p.21), a organização dos cancioneros marianos foi encetada nos derradeiros anos do decênio de sessenta do século XIII e nos primeiros anos da década posterior, com a formatação de uma recolha de cem cantigas estendida até o começo da década de oitenta em que teria sido finalizado o códice mais integral, com cerca de quatrocentas cantigas.

3.11. O segundo cancionero da aristocracia

Devido ao fundamental número dos trovadores portugueses, podemos mencionar que esse cancionero tem um vínculo com o meio cortesão português, desta forma é mais provável que a data de feitura tivesse acontecido nos finais do século XIII.

3.12. O cancionero dos segréis galegos

Segundo as investigações feitas desse cancionero, o jogral mais recente dessa coleção de cantigas é Airas Pais, este era um jogral que ajudava D. Sancho IV de Castela no final do século XIII. Em relação às cortes mais visitadas pelos jograis galegos, devemos salientar a importância do mecenato de D. Afonso X e em menor nível de D. Sancho IV.

Esse cancionero tem a marca da organização num meio cortesão galego ou castelhano, isso se deve ao próprio ordenamento desse cancionero, igual aos dos cancioneros aristocráticos localizados no primeiro nível de constituição dos cancioneros. Na sua formatação está a sequência idêntica no aspecto dos gêneros poéticos e uma igual organização dos trovadores em cada uma das seções, demonstrando que os organizadores desse cancionero tinham conhecimento dos cancioneros precedentes.

3.13. O cancionero da Ajuda

O cancionero da Ajuda não foi composto como uma ordinária cópia de uma compilação precedente, mas possui uma complexidade sobre a cronologia da sua feitura. Existe a ausência da sua parte inicial - dessa forma poderia constar possivelmente, o nome do organizador da sua formatação, pois a sua datação tem sido estruturada pelos traços paleográficos do manuscrito. No começo do século XX, Carolina Michaëlis definiu essa composição da Ajuda na corte portuguesa, nos derradeiros anos do governo de D. Afonso III, ou nos anos iniciais do reinado de D. Dinis. Esse cancionero seria proveniente de um “Livro das Trovas del Rey D. Affonso”, localizado na biblioteca de D. Duarte, e segundo Michaëlis teria sido ordenado por D. Afonso III. Segundo Tavani (1988, p. 94), a corte central da organização dos cancioneros no século XIII foi o paço de D. Afonso X, que de acordo com o autor era o lugar mais adequado para o agrupamento de um importante número de rótulos e recolhas individuais; não só a cópia do cancionero da Ajuda foi feita nessa corte, mas inclusive a confecção do cancionero da Ajuda.

3.14. A coleção de canções individuais

O cancioneiro individual foi feito entre os anos de 1275 e 1300. Ele provavelmente teve a participação dos próprios trovadores na sua organização, pois eles conheciam o modo de elaborar um cancioneiro.

3.15. A compilação geral

O período de organização desse cancioneiro é situado entre o ano de 1325 e o decênio de cinquenta do século XIV. Possivelmente, a elaboração do cancioneiro demorou cerca de três décadas para ser feito. A localização da feitura desse cancioneiro não é definida, existem especulações, porém o lugar exato é desconhecido.

Importa sabermos se ele terá consumado numa única região ou se, pelo contrário, as características dos núcleos destacados impõem a consideração de uma feitura em regiões diversas e, eventualmente, pertencentes a diferentes reinos peninsulares (Oliveira, 1994, p.276).

Sobre o ordenamento dos trovadores, o compilador escolheu uma sequência cronológica. Ele enceta o agrupamento com D. Garcia Mendes, depois D. Gonçalo Garcia, D. Afonso X, ambos trovadores situados no século XIII, D. Dinis, D. Afonso XI e o conde D. Pedro, todos do século XIV.

O conde D. Pedro, filho bastardo de D. Dinis, teria possivelmente organizado a seção das cantigas de amor da “compilação geral”, pois ele possuía relações com os trovadores inseridos nessa seção:

As relações do conde com os Sousa são, por outro lado, bem conhecidas. Através do seu casamento com Branca Peres de Portel, filha de D. Pedro Anes de Portel e de D. Constança Mendes de Sousa, acabou por herdar boa parte dos bens daquela importante linhagem. Fosse ou não por esta via que teve acesso às composições de D. Garcia Mendes e de seu filho D. Gonçalo Garcia, o filho de D. Dinis, relacionado com as principais linhagens portuguesas e castelhanas, beneficiava, de facto, de uma situação privilegiada para encetar um trabalho alargado da recolha de composições e também para ter acesso aos cancioneiros colectivos já organizados. (Oliveira, 1994, p.279)

A formatação dos cancioneiros aconteceu em dois períodos. O primeiro pode ser estabelecido pela formação tripartida que instituiu a organização desses cancioneiros e a preocupação em criar três cancioneiros coletivos, sendo dois deles nobres e um de jogral e dois cancioneiros individuais. Na segunda fase de

confeção, houve um fortalecimento das primeiras compilações; desse modo o cômputo final foi a elaboração de um imenso cancioneiro em que aconteceu a inserção de todos os cancioneiros precedentes e houve a inclusão de um agrupamento diverso de recolhas e cancioneiros individuais organizados, em grande medida, seja em zonas em que foram copiadas as cantigas dos trovadores das primeiras coleções de texto, seja na sequência de suas seções. Essa discordância ocorreu devido ao deslocamento geográfico da recolha das cantigas que foram transferidas para Portugal no começo do século XIV. Em Portugal não havia uma tradição da confecção de cancioneiros coletivos, além disso, o movimento trovadoresco foi perdendo força na Península Ibérica a partir da metade do século XIV.

Tanto os cancioneiros confeccionados nas últimas décadas do século XIII e a “compilação geral” exprimem a herança manuscrita dos cancioneiros trovadorescos da Península Ibérica. Os primeiros têm a elaboração dos cancioneiros de trovadores e de jograis que mantêm a diversidade dos artistas peninsulares e também conservam a confecção de um “segundo cancioneiro aristocrático” que reúne a nobreza peninsular. O segundo agrupa em uma só compilação todos os cancioneiros precedentes, os componentes desse cancioneiro são os nobres e os clericais e também os grupos de trovadores não incluídos pelas compilações precedentes.

3.16. Juião Bolseiro

Juião Bolseiro é um jogral conhecido por suas cantigas mais originais da escola trovadoresca. Escreveu poucas cantigas quando comparado a D. Dinis, mas do total de suas composições, Bolseiro escreveu cerca de 85% de cantigas de amigo. Ele era um poeta não-aristocrático, isso é perceptível pela sua massiva composição de cantigas populares, as cantigas de amigo. Segundo Souto Cabo (2012, p.275), o nome Bolseiro provavelmente vem das bursas em que se mantinham as doações feitas pelos fiéis, desta forma podemos inferir que estamos diante de um associado da Sé de Santiago. As únicas referências de documentos encontradas de Juião Bolseiro procedem da sua provável presença como testemunha no ato de compra e venda de uma casa na rua do Preguntoiro.

As cantigas de amor e as quinze cantigas de amigo de Juião Bolseiro têm posição igual às de Airas Pais e Bernal de Bonaval. Há uma parceria de Juião Bolseiro com os trovadores João Soares Coelho e Men Rodriguez Tenorio; a análise das biografias desses dois trovadores permite situar os anos de produção de composição de Juião Bolseiro entre 1248-1275, no ambiente do Infante Afonso de Castela e na corte deste quando já era rei, porém a sua atuação no notório ciclo da ama, originado pela cantiga de Johan Soares Coelho, parece apontar que já estava ativo nos primeiros anos do decênio de 40 do século XIII. Juião Bolseiro e esses dois trovadores escreveram uma tenção e esta surge junto das suas cantigas de amigo.

É provável que ele seja o último autor dos cancioneiros (nº 283), onde estariam as suas cantigas de escárnio. Não existem informações que confirmem a sua presença em Portugal. Não há exatidão sobre sua verdadeira origem, mas possivelmente é um jogral galego, e sua presença nos cancioneiros de jograis galegos reforça essa ideia.

3.17. Dom Dinis

D. Dinis escreveu cantigas dos três gêneros poéticos. As cantigas de amor e de amigo estão localizadas na parte final das cantigas de amor dos cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Vaticana. Essas cantigas estão entre D. Afonso X e D. Afonso XI de Castela e demonstram que as cantigas de D. Dinis foram formuladas como cancioneiros. No entanto, as cantigas de escárnio estão postas na seção correta. As cantigas de D. Dinis estavam constituídas em cancionero individual, divididas por gêneros poéticos, antes de serem inseridas nas compilações coletivas. Segundo o professor Álvaro Júlio da Costa Pimpão (1942, p.18), professor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, as cantigas de amor de D. Dinis são inferiores às cantigas de amor de seu avô materno Afonso X, o sábio. Uma das características da composição das cantigas trovadorescas de D. Dinis é a repetição de refrão - segundo Pimpão (1942, p.19) ele foi o trovador que mais utilizou esse recurso.

O trovador e rei D. Dinis era filho de D. Afonso III de Portugal e de D. Beatriz de Castela. O rei-trovador era sovina, porém seu legado permanece na memória dos

habitantes de Portugal. D. Dinis foi criado em um ambiente cultural que o influenciou a escrever cantigas trovadorescas. Seu pai, D Afonso III, estimulou na corte portuguesa o trovadorismo, até então, esse movimento era instigado apenas por magnatas e príncipes. D. Dinis teve como mestre o francês Aiméric d'Ebrard, notório sacerdote de Aquitânia, bispo de Coimbra desde 1279, que pôs o rei de Portugal em contato com a lírica occitana. Outro mestre foi o bispo de Évora, Domingos Anes Jardo, que viria a ser anos mais tarde bispo de Lisboa. No final do século XIII, o reino de Portugal dava estadia a diversos trovadores.

O reinado de D. Dinis iniciou em 1279. O começo não foi fácil, ele enfrentou questões políticas com o clero, porém seu governo mimetizava o do seu pai, D. Dinis centralizava o poder nele próprio. O rei Dom Dinis fez uma aliança política muito importante: ele se aliou com o reino de Aragão e casou com Isabel de Aragão. Essa parceria aconteceu devido à notoriedade essencial na economia e na política mediterrânea e pelo papel fundamental de Pedro III e Jaime II tiveram no plano da diplomacia da Península Ibérica. Isabel desempenhou a função de mediadora entre Portugal e Aragão, e os aragoneses iniciaram a viver em Portugal exercendo um forte domínio na política. "Isabel colaborou também directamente nas negociações entre os dois reinos e na proteção de aragoneses que passaram a viver em Portugal, desempenhando, assim, uma real influência política" (Mattoso, 1997, p.128).

Dom Dinis fez o seu reino independente em relação aos outros governos peninsulares. Ele foi considerado um interlocutor fundamental e adquiriu o respeito de todos. D. Dinis foi pioneiro em implementar a língua vulgar portuguesa nos processos e atos judiciais, valorizava a cultura e educação e criou a primeira Universidade portuguesa, cuja data de fundação é de 1 de março de 1290.

Ele foi um trovador prolífico e produziu cerca de 140 cantigas, incluindo cantigas de amor, de amigo e escárnio e maldizer. Para Carolina Michäelis, o grande período do trovadorismo em Portugal não foi no reinado de Dom Dinis, mas no reinado de seu pai, D. Afonso III, o conde de Bolonha. Há uma hipótese levantada pelos estudiosos de D. Dinis de que ele teria escrito cantigas de amor para a mãe de seu filho bastardo Afonso Sanches, mas isso não foi comprovado pelos investigadores, como por exemplo Carolina Michäelis. Outro filho bastardo de D.

Dinis que teve muito destaque foi D. Pedro Afonso, Conde de Barcelos - ele é filho do rei com D. Gracia Froes, natural de Torres Vedras.

A habilidade política de Dom Dinis era notável, pois durante a guerra com Castela, ele se apropriou de alguns territórios localizados na fronteira, para que estes nunca mais mudassem de reino, com o objetivo de pertencerem sempre a Portugal. Um dos mecanismos políticos que Dom Dinis utilizou foram os tratados, comissões mistas e o cuidado com os castelos fronteiriços pela melhora do exército e dos aparelhos militares essenciais para a defesa.

Quando comparamos Dom Dinis com o seu pai, o rei Afonso III, podemos afirmar que Dom Dinis soube ser mais diplomático. Ele conseguiu chegar a acordos contínuos com os bispos entre 1289 e 1309. Esses acordos exigiram uma habilidade política de Dom Dinis muito elevada, porém ele alcançou seus objetivos. As tensões entre o clero e a coroa são conhecidas por disputa de poder, mas Dom Dinis conseguiu contornar de uma maneira excelente. Como todo governante, Dom Dinis interferia em outras esferas de poder, como por exemplo o clero. Ele iniciou uma estratégia de preferir a eleição de membros do clero da sua fé. A igreja na Idade Média possuía muitos territórios, um desses locais era a Ordem de Sant'Iago, esta tinha um grande território e pertencia a um mestre castelhano, desta forma poderia haver problemas políticos, se ocorresse uma contenda com Castela:

Dom Dinis despendeu os maiores esforços nesse sentido, sobretudo no caso da Ordem de Sant'Iago, por ser aquela que tinha domínios territoriais mais vastos e que, por estar sujeita a um castelhano, podia criar dificuldades políticas no caso de um conflito com Castela (Mattoso, 1997, 237).

Dom Dinis demonstrava preocupação em relação à sua família. No ano de 1299, ele instaurou um concelho de regência para acompanhar a rainha enquanto seu filho fosse menor de idade. Os componentes deste concelho deveriam ser: cinco eclesiásticos, um nobre e seis homens-bons eleitos. Estes morariam na casa do herdeiro e ajudariam a rainha em tudo o que fosse demandado. Esse era o desejo de Dom Dinis, porém esse concelho nunca foi implementado, todavia sua organização demonstra que Dom Dinis respaldava mais os concelhos do que os nobres portugueses. Ademais, Dom Dinis tinha o hábito de exigir a autenticação dos

documentos municipais devidamente selados e incumbia os seus funcionários e excluía os magistrados locais ou os tabeliães de fazerem esse trabalho.

O desagrado com as inquirições iniciadas em 1284 e a mágoa do primogênito D. Afonso, diante da predileção do rei por D. Afonso Sanches, seu filho bastardo, selariam os derradeiros anos do seu governo. No ano de 1321, tem início uma guerra civil desencadeada por seu filho, D. Afonso, que obtém apoio da nobreza que temia por seus privilégios. A guerra civil termina em 1324, com as reivindicações de D. Afonso atendidas, e no ano seguinte D. Dinis falece.

4. AS CANTIGAS E A INVESTIGAÇÃO DA DESINÊNCIA –DES

4.1. Análise das cantigas de Juião Bolseiro e D. Dinis

Dom Dinis era conhecido por escrever muitas cantigas trovadorescas e uma das mais conhecidas é a *Ai flores, ai flores do verde pino* em que ele utiliza elementos da natureza para dialogar com a donzela. Juião Bolseiro também escreveu cantigas em que o eu-lírico feminino da poesia demonstra a delicadeza da donzela em relação ao seu amigo, um exemplo é a cantiga *Fex hunha*, cantiga d'amor.

As cantigas de amigo escolhidas para terem analisadas a desinência número-pessoal –des de Juião Bolseiro são: *Buscades-m', ay amigo, muyto mal; Ay meu amigo auedes uos por mi; Partir quer migo mha madr oi aqui; Que olhos son que uergonha nō am; Fex hunha cantiga d amor.*

1 - *Buscades-m', ay amigo, muyto mal*: a donzela se dirige ao seu amigo como falso e desleal, mostrando a sua raiva pelo fato de ele ter ido vangloriar-se do que ela, complacente, lhe havia feito. Ela se pergunta o motivo de ele ter feito isso, ela deseja vingança. Desta forma, na próxima vez que ela vê-lo sofredor, como já aconteceu antes, ela vai pagar do mesmo modo.

2 - *Ay meu amigo auedes uos por mi*: a donzela se dirige ao seu amigo por pena, pois ela não tem culpa de sua beleza trazer tanto mal a ele, a cantiga tem um elogio indireto do trovador à própria beleza da donzela.

3 - *Partir quer migo mha madr oi aqui*: essa cantiga trata-se das partilhas de bens, a donzela se dirige ao seu amigo explicando que sua mãe quer fazer uma divisão das posses com ela e pedindo para escolher entre duas situações - ficar com o seu amigo, que não possui posses, ou escolher a mãe com todos os seus bens. A donzela diz ao amigo que essa sua escolha é difícil. A mãe faz uma chantagem para a filha desistir do amor de seu amigo, então a donzela faz uma pergunta retórica ao amigo, pois ela já sabe o que deve escolher.

4 - *Que olhos son que uergonha nō am*: o tema dessa cantiga é uma traição do amigo; a donzela fica zangada e pergunta ao amigo como ele pode aparecer na frente dela quando todo mundo diz que ele arranjou outra. Ela fica indignada e

pergunta a ele todo o sofrimento que ela passou pelo amigo, a ponto de morrer. A donzela termina o relacionamento, pois para ela o amigo é ingrato, e fala para ele desaparecer da frente dela, pois está tudo acabado.

5 - *Fex hunha cantiga d' amor*: a donzela nessa cantiga fica feliz com a composição que o seu amigo fez para ela, pois a canção está cheia de elogios que ele faz a ela. A cantiga também tem outro sentido, pois está implícito que Juião Bolseiro faz um autoelogio às suas qualidades de compositor.

As cantigas de amigo de D. Dinis com a desinência -des são: *Ay flores ay flores do uerde pyno; Amiga bon grad aia Deus; Amigo queredes vos – ir; Coitada viv'amigo, porque vos non vejo; De que morredes, filha de campo velido; Dizede por Deus amigo; Gram temp' a, meu amigo, que nom quis Deus; Meu amigo, meu amigo, non poss' eu guarecer; Nom poss'eu, meu amigo; O voss' amigo, ai amiga; O voss' amigo tan de coraçõ, Por Deus, amigo, quen cuidaria; e Vós que vos em vossos cantares meu.*

1 - *Ay flores ay flores do uerde pyno*: é uma cantiga das mais conhecidas da Lírica galego-portuguesa e a mais conhecida de Dom Dinis,. A cantiga se divide em duas partes: a explanação da donzela e a resposta das flores do verde pino, o diálogo da donzela com as flores é um momento de personificação da natureza, é destacado o local idílico onde a donzela está esperando seu amigo, ela fica aflita pela sua demora, mas as flores a acalmam, pois ele já está chegando.

2 - *Amiga bon grad aia deus*: essa cantiga mostra a conversa da donzela com a sua amiga e ela relata a felicidade de encontrar o seu amigo.

3 - *Amigo queredes vos – ir*: o tema dessa cantiga é uma conversa entre a donzela e o amigo este relata a necessidade de partir, existe uma formalidade no trato, a donzela o trata por amigo e este a trata por senhora. O amigo parte para proteger o nome da donzela, sua partida é comparada com a morte por ela, a donzela fica muito triste com a partida do amigo, mas ele diz que tudo vai ficar bem. Nessa cantiga os pronomes aparecem sem a preposição atuando como complemento direto. Um exemplo é esse verso “Queredes-mi, amigo, matar?” “Os pronomes *vós* e *mí*, como as restantes formas pronominais tónicas oblíquas (*mí ~ min, ti, nós, vós, el ~ ela*), pode aparecer como complemento direto sem preposição,

como forma livre, com alguma frequência na língua trovadoresca” (Universo Cantigas, 2021, tradução nossa).

4 - *Coitada viv'amigo*, porque vos non vejo: essa cantiga retrata um desgosto da donzela com o seu amigo, o pouco tempo que eles passam juntos, para eles não há sentido na vida se eles não podem se encontrar e os dois invejam todos os outros casais que puderam se encontrar.

5 - *De que morredes, filha de campo velido*: é uma cantiga em que há um diálogo entre a donzela e a mãe; ela confessa à mãe que alimenta um amor muito forte pelo seu amigo e guarda com carinho o presente que ele deu a ela.

6 - *Dizede por Deus amigo*: essa cantiga mostra um diálogo entre a donzela e o amigo em que ela busca confirmar o amor do amigo e este diz reiteradamente que está apaixonado por ela.

7- *Gram temp' a, meu amigo, que nom quis Deus*: essa cantiga mostra a discordância da mãe do amor entre a donzela e o amigo. A mãe impede a donzela de encontrar o amigo, então os dois decidem fugir para viver o seu amor e em relação à mãe, que ela cuide da sua vida.

8 - *Meu amigo, meu amigo, non poss' eu guarecer*: a cantiga trata do sofrimento da donzela e do seu amigo, pois nenhum dos dois aguentam a separação e então a donzela pede a Deus que os ajude. “Esta cantiga de amigo apresenta o amor recíproco infeliz dos amantes, com claras conexões com a cantiga 1016 de Joan Airas de Santiago” (Universo Cantigas, 2021, tradução nossa).

9 - *Nom poss'eu, meu amigo*: retrata o pedido da donzela para que o amigo resida perto dela, então o amigo diz que fará o que ela pede. No final da cantiga, há esse dístico: “Guarrei, ben o creades/Senhor, u me mandardes”. “Note-se a rima defeituosa *creades - mandardes*, igual à que aparece em 1598. 15-18 (*calçades : pagardes*), a formar parte de uma série de rimas que se caracterizam pela presença de /r/ num dos elementos rimáticos: *perca : erva*” (Universo Cantigas, 2021, tradução nossa).

10 - *O voss' amigo, ai amiga*, há uma conversa entre a amiga e a donzela, em que a amiga diz a donzela que o amigo tem outra, a amiga diz todas as informações sobre o relacionamento do amigo com a outra mulher esperando alertar a donzela sobre o caráter indigno do amigo. O verbo fiar que na cantiga está

conjugado como fiades: “de que vós muito fiades”. “*Fiar* é verbo que aparece indistintamente como intransitivo (com a regência das preposições *de*, *en* ou *per*) ou como pronominal. Na presente passagem, a lição unânime de BV indica que estamos perante um uso intransitivo” (Universo Cantigas, 2021, tradução nossa).

11 - *O voss' amigo tan de coração*: existe um relato de uma amiga da donzela dizendo que o amigo não consegue tirar os olhos da amiga da donzela e que todos em volta conseguem perceber os olhares libidinosos que o amigo tem com a amiga.

12 - *Por Deus, amigo, quen cuidaria*: nessa cantiga a donzela repreende o amigo, pois ele está muito tempo distante dela e ele tinha prometido não ficar muito afastado da donzela, a conclusão que ela tira é de não confiar em nenhum amigo.

13 - *Vós que vos em vossos cantares meu*: a cantiga mostra uma conversa entre a donzela e o amigo, em que a donzela pede para ele parar de apresentá-la como sua amiga em suas cantigas, pois ela só o trata mal e a sua atitude em relação ao amigo não irá mudar.

4.2. Análise da desinência –des das cantigas de Juião Bolseiro

Foram escolhidos alguns verbos das cantigas de amigo de Juião Bolseiro com a terminação –des número-pessoal da segunda pessoa do plural. A tabela abaixo mostra o nome da cantiga, o cancionero em que está o verbo na segunda pessoa do plural, os dicionários atuais do galego e o tempo verbal.

Grafia dos verbos/ tempos verbais/ Cancioneiros/ Dicionários
Nome das cantigas: <i>Buscades m'ay amigo muyto mal</i> .
Cancioneiro da Biblioteca Nacional: percades
Cancioneiro da Vaticana: perzades
Dicionário Estraviz: percades. Tempo verbal: presente do conjuntivo
Nome da cantiga: <i>Buscades m'ay amigo muyto mal</i> .
Cancioneiro da Biblioteca Nacional: neguedes
Cancioneiro da Vaticana: neguedes
Dicionários: Real Academia Galega/Estraviz/: neguedes. Tempo verbal: presente

do subjuntivo
<p>Nome da cantiga: <i>Buscades m'ay amigo muyto mal</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional: Buscastes</p> <p>Cancioneiro da Vaticana: Buscades</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega/Estraviz/: Buscades. Tempo verbal: pretérito perfeito do indicativo/ presente do indicativo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>Buscades m'ay amigo muyto mal</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional: iuredes/Vaticana: uiredes</p> <p>Dicionário: Estraviz: juredes. Tempo verbal: presente do subjuntivo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>Partir quer migo mha madre'oj' aqui</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional/Vaticana: mandades</p> <p>Dicionário: Real Academia Galega/Estraviz: mandades. Tempo verbal: presente do indicativo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>Que olhos son que vergonha non am</i></p> <p>Cancioneiro da Vaticana: Ouúades</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega/Estraviz: houvérades. Tempo verbal: futuro do subjuntivo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>Que olhos son que vergonha non am</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional/Vaticana: uenhades</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega: veñades. Estraviz: venhades. Tempo verbal: presente do subjuntivo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>Ay meu amigo auedes vos por mi</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional/Vaticana: auedes</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega: habedes. Estraviz: havedes. Tempo verbal: presente do indicativo</p>

<p>Nome da cantiga: <i>Fex hunha cantiga d'amor</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional/Vaticana: uedes</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega/Estraviz: Vedes. Tempo verbal: presente do indicativo</p>
--

4.3. Análise da desinência –des das cantigas de Dom Dinis

A tabela abaixo mostra o nome da cantiga, o cancioneiro em que está o verbo na segunda pessoa do plural, os dicionários atuais do galego e o tempo verbal das cantigas de Dom Dinis.

Grafia dos verbos/ tempos verbais/ Cancioneiros/ Dicionários
<p>Nome da cantiga: <i>Ai flores, ai flores do verde pino</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional/Vaticana: sabedes</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega/Estraviz: sabedes.</p> <p>Tempo verbal: presente do indicativo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>Ai flores, ai flores do verde pino</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional/Vaticana: p̄guntades</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega/Estraviz: preguntades.</p> <p>Tempo verbal: presente do indicativo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>Amiga bom grada'aja Deus</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional/Vaticana: podedes</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega/ Estraviz: podedes.</p> <p>Tempo verbal: presente do indicativo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>Amigo queredes, vos-hir</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional: q̄redes</p> <p>Cancioneiro da Vaticana: queredes</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega/Estraviz: Queredes.</p> <p>Tempo verbal: presente do indicativo</p>

<p>Nome da cantiga: <i>Coitada viv'amigo, porque vos nom vejo</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional/Vaticana: uyuedes</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega: vivides. Estraviz: vivedes</p> <p>Tempo verbal: presente do indicativo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>De que morredes, filha a do corpo velido?</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional: moiredes/Vaticana: morredes</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega/Estraviz: morredes</p> <p>Tempo verbal: presente do indicativo</p>

<p>Nome da cantiga: <i>Dizede por Deus, amigo</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional/Vaticana: dizedes.</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega: dicides. Estraviz: dizedes</p> <p>Tempo verbal: presente do indicativo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>Dizede por Deus, amigo</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional: Possededes; Vaticana: podefsedes</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega: puidésedes; Estraviz: púdessedes</p> <p>Tempo verbal: pretérito imperfeito do subjuntivo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>Gram temp'há, meu amigo, que nom quis Deus</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional: matades</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega/Estraviz: matades</p> <p>Tempo verbal: presente do indicativo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>Meu amigo, nom poss'eu guarecer</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional: moirades/Vaticana: moyrades</p> <p>Dicionário: Real Academia Galega: morrades. Estraviz: morrades</p> <p>Tempo verbal: presente do subjuntivo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>Nom poss'eu, meu amigo</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional/Vaticana: creades</p>

<p>Dicionários: Real Academia Galega: creades. Estraviz: criades</p> <p>Tempo verbal: presente do indicativo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>Nom poss'eu, meu amigo</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional: ueiades Vaticana: ueiades</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega: vexades. Estraviz: vejades</p> <p>Tempo verbal: presente do subjuntivo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>O voss'amigo, ai amiga</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional/Vaticana: fiades</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega/Estraviz: fiades</p> <p>Tempo verbal: presente do indicativo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>O voss'amigo, ai amiga</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional/Vaticana: sabhades</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega/Estraviz: sabiades</p> <p>Tempo verbal: pretérito imperfeito do indicativo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>O voss'amigo tam de coração</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional: jodes</p> <p>Cancioneiro da Vaticana: sodes</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega/Estraviz: sodes</p> <p>Tempo verbal: presente do indicativo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>Por Deus, amigo, quem cuidaria</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional: ouuessedes Vaticana: ouuefsedes</p> <p>Dicionários: Real Academia Galega: houbésedes. Estraviz: houvéssedes</p> <p>Tempo verbal: pretérito imperfeito do subjuntivo</p>
<p>Nome da cantiga: <i>Por Deus, amigo, quem cuidaria</i></p> <p>Cancioneiro da Biblioteca Nacional: queriades</p> <p>Cancioneiro da Vaticana: q̄riades</p>

Dicionários: Real Academia Galega/Estraviz: <i>queriades</i> Tempo verbal: pretérito imperfeito do indicativo
Nome da cantiga: <i>Vós que vos en vossos cantares meu</i> Cancioneiro da Biblioteca Nacional/Vaticana: <i>chamades</i> Dicionários: Real Academia Galega/Estraviz: <i>chamades</i> Tempo verbal: presente do indicativo
Nome da cantiga: <i>Vós que vos en vossos cantares meu</i> Cancioneiro da Biblioteca Nacional/Vaticana: <i>façades</i> Dicionários: Real Academia Galega/Estraviz: <i>fagades</i> Tempo verbal: presente do subjuntivo
Nome da cantiga: <i>Vós que vos en vossos cantares meu</i> Cancioneiro da Biblioteca Nacional: <i>estades</i> Cancioneiro da Vaticana: <i>eftades</i> Dicionários: Real Academia Galega/Estraviz: <i>estades</i> Tempo verbal: presente do indicativo

4.4. Investigação da desinência -des

A desinência número-pessoal –des da segunda pessoa do plural prosseguiu no português até o século XV e depois houve a queda do –d- intervocálico da desinência -des, ainda nas primeiras décadas desse século. O galego e o português permaneceram juntos até o século XIV, depois cada língua seguiu caminhos diferentes. A Galícia foi incorporada ao Reino de Castela em 1250, e Portugal assimilando características de outras línguas durante o período da Reconquista e das navegações. A desinência –des ocorreu desde o século XIII até o século XV no português:

O sufixo –des, os tempos em que registrou a existência deste mórfico flexional são o presente, o futuro e o mais-que-perfeito simples do indicativo, o condicional, o presente do conjuntivo e o imperativo. As formas terminadas em –des ocorrem desde o século XIII até ao século XV (Maia, 1986, p.734).

A desinência –des da segunda pessoa do plural é localizada nas três conjugações dos verbos, porém a maior quantidade nós constatamos nos verbos em –ar. Segundo Clarinda Maia (1986, p. 734), “Encontram-se representados verbos das três conjugações embora a maior parte das formas pertença aos verbos em –ar”.

As cantigas são o nosso documento de estudo, o foco fundamental é analisar a mudança do verbo flexionado –des do século XIII ao XV e como essa modificação ocorreu. O português é uma língua que possui dois infinitivos um impessoal e outro pessoal, segundo o filólogo Theodoro Henrique Maurer Jr.:

O infinito flexionado é uma notável peculiaridade do português (ou melhor, do galego-português) entre as línguas da família românica e um dos seus mais característicos idiotismos. Nem se trata de uma criação artificial de eruditos, mas antes, constitui um dos elementos mais espontâneo e vivazes da sua morfologia” (Maurer Jr, 1968, p. 1).

Durante a análise da desinência –des da segunda pessoa do plural, veremos que esta já era proveniente do latim, a forma latina era –tis: “Em –tis, desinência da 2ª pessoa do plural, sonorizou-se o –t- por se achar entre vogais, e o –i- deu –e-, o –d- da desinência –des caiu no ocorrer do século XV, tendo-se conservado apenas, em nossa língua, na maior parte dos verbos monossilábicos” (Coutinho, 1972, p. 281). O galego, diferentemente do português, manteve a desinência –des na segunda pessoa do plural. O verbo com a desinência –des buscades, que será analisado no decorrer do texto, está com esta desinência no principal dicionário galego da Real Academia Galega enquanto no dicionário brasileiro Houaiss a desinência é –is.

Uma hipótese que pode ser levantada para a queda do -d- da desinência –des no português é o deslocamento da população que habitava a região da Galícia durante o período da Guerra da Reconquista, pois foram em direção ao sul da Península Ibérica e tiveram contato com outras línguas. Assim, o português teria nascido do processo da amálgama do romance moçárabe com as formas galego-portuguesas do Norte.

Variantes meridionais do antigo moçárabe se mesclaram, com certeza, às formas galego-portuguesas setentrionais e acirraram a distinção, que é particularmente visível na escrita após a Dinastia de Avis (1385-1580) e sob

a União Ibérica (1580-1640). Quando podemos falar de uma língua portuguesa diferenciada da galega” (Viaro, 2011, p. 131).

As cantigas de Juião Bolseiro e D. Dinis foram produzidas nos séculos XIII e XIV com as características linguísticas desses séculos e com a desinência número-pessoal –des. No século XV, a linguagem literária já havia sido alterada e a desinência –des não era mais uma forma de escrita no português: “Na língua literária o processo de substituição das formas terminadas em -des pelas mais modernas em –is estava já consumada no fim da primeira metade do século XV”. (Maia, 1986, p. 736).

No livro *Do latim ao Português*, de Edwin B. Williams, é descrito que o –d- em uma determinada época não era mais pronunciado, porém os copistas ainda escreviam –des, destacando que a língua falada sempre se antecipa à linguagem escrita, pois a língua no seu uso é viva:

É curioso que formas tais como –ávaes ou -ávais não tenham sido encontradas, embora seja necessário no desenvolvimento e corresponda à forma espanhola. Só pode haver uma explicação para isso, a saber, que o –d- tenha deixado de ser pronunciado muito antes de que fosse excluído da grafia e de que os copistas se tornassem conscientes da discrepância entre a pronúncia e a ortografia com relação a ambos os fenômenos (isto é, a queda do –d- e a conseqüente modificação do a para e) no mesmo tempo. (Williams, 1961, p. 175).

Os verbos das cantigas de Juião Bolseiro **perçades, neguedes, mandades** e de D. Dinis **morredes, preguntades, podedes**, no século XV já haviam sido transformados para –is- em Portugal. Porém, segundo Leite de Vasconcelos já havia o aparecimento da segunda pessoal do plural sem o –d- antes de 1418: “Que esse período crítico não pode ser delimitado tão precisamente é indicado pela forma *tenhaes* do ano de 1410, citada por Leite de Vasconcelos” (Williams, 1961, p.177).

Há duas visões diferentes entre dois filólogos que contribuem para este texto. Clarinda Maia em seu livro *História do galego-português: estado linguístico da Galiza e do noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI: com referência à situação do galego moderno* e Edwin B. Williams em seu livro *Do latim ao Português* asseveram que o desaparecimento da desinência –des em Portugal ocorreu em dois períodos divergentes. Maia assegura que o último registro em documento dessa desinência foi em 1404:

Nos documentos localizados em Portugal, as formas terminadas em –des ocorrem desde o século XIII até o século XV: o documento mais tardio em que se recolhem exemplos de formas desse tipo é o documento 1404 M 165; nos documentos posteriores a esta data não ocorrem formas da segunda pessoa do plural (Maia, 1986, p 734).

Williams assevera o fim do uso no período de dezesseis anos entre 1418 e 1434: “pareceria que o –d caiu entre os dezesseis anos compreendidos de 1418 a 1434” (Williams, 1961, p. 176). São duas posturas científicas diferentes, tanto Maia quanto Williams asseveram que o desaparecimento de –des ocorreu no século XV, porém Maia afirma que foi na primeira década e Williams diz que foi entre a segunda e quarta década. Leite de Vasconcelos e Maia asseguram que a primeira forma sincopada –is apareceu em um documento de 1410, que é a forma tenhaes “o mais antigo exemplo que se conhece de uma forma sincopada encontra-se num documento de 1410” (Maia, 1986, 736).

Quando há uma mudança na língua, usualmente há variações linguísticas ocorrendo no mesmo local. “Também encontramos na maioria das comunidades de fala formas distintas da mesma língua que coexistem” (Weinreich; Labov; Herzog, 2006, p. 96). Esse acontecimento também se realizou no século XV em Portugal com a mudança da desinência –des para a desinência –is- da segunda pessoa do plural. Segundo Clarinda Maia (1986, p. 735):

na linguagem destas regiões e dos notários que fixaram por escrito estes textos, -is- e –des eram provavelmente variantes opcionais do mesmo sufixo número-pessoal. Revela essa oscilação o documento 1499 O 89 que paralelamente a aveys, regista a forma avedes.

A forma sincopada –is- prevaleceu a partir do século XV como dito anteriormente, mas não podemos dizer que a forma não sincopada desapareceu, há uma probabilidade de que alguns falantes permaneceram usando a desinência –des da segunda pessoa do plural, demonstrando a concorrência das duas formas. “Isto não significa, porém, que nalguns falares regionais e em falantes de determinados níveis sociolinguísticos – sobretudo da camada popular – as formas não sincopadas não pudessem ter continuado a ser usadas” (Maia, 1986, p. 736).

Nos verbos selecionados das cantigas há os verbos ver e vir, que hoje são monossilábicos, mas no século XIII eram escritos dessa forma: o verbo ver possuía duas formas *uээр* e *uiren*, já que a língua não era uniformizada, segundo o

dicionário brasileiro Houaiss. O verbo *vir* era escrito de quatro maneiras no século XIII, a primeira forma **uéeeren**, a segunda **uijr**, a terceira **veer** e a quarta **venir**, segundo o mesmo dicionário. Isso mostra a evolução da morfologia dos verbos desde o século XIII, que foi a época da composição das cantigas, até a forma do verbo que conhecemos no século XXI.

O verbo *avedes* está nas cantigas trovadorescas dessa maneira, pois o –d-intervocálico não havia caído ainda, segundo Williams o verbo se desenvolveu dessa maneira: “Se o iode se desenvolvia através de um hiato decorrente de uma consoante intervocálica, o resultado era ei: *habetis* > *havedes* > *haveis*” (Williams, 1961, p. 47). O verbo *ouverades* no futuro do subjuntivo se encontra com a desinência –des, na canção de Juião Bolseiro “Que olhos som que vergonha nom am” o verso em que se encontra esse tempo do verbo é esse: “quando vós ouverades de morrer”. O futuro do subjuntivo expressa a possibilidade de que em breve algo irá acontecer e geralmente acompanha o termo “quando”.

Durante a perquirição das cantigas no site Centro Ramón Piñeiro, foi encontrada uma divergência da mesma cantiga. A cantiga de amigo de Juião Bolseiro escrita do Cancioneiro da Biblioteca Nacional, *Buscastes m ay amigo muyto mal*, o verbo *buscar* está escrito com a desinência número-pessoal –stes no tempo verbal do pretérito perfeito do indicativo da segunda pessoa do plural, conforme o dicionário da Real Academia Galega e no dicionário Houaiss. No entanto, a mesma cantiga do Cancioneiro da Vaticana o verbo *buscar* está escrito dessa maneira *Buscades m ay amigo muyto mal* com a desinência número-pessoal –des no presente do indicativo, da segunda pessoa do plural, conforme o dicionário da Real Academia Galega. O Cancioneiro da Biblioteca Nacional foi copiado no princípio do século XVI junto com o Cancioneiro da Vaticana, segundo o site Universo Cantigas sob a supervisão do humanista Angelo Colocci. Podemos elucubrar sem fazer nenhuma afirmação que há essa diferença, pois o copista do Cancioneiro da Vaticana quis preservar a forma original do verbo escrito no século XIII, ele deve ter grafado –des, pois havia ainda consideravelmente falas ou grafias com a desinência -des. Enquanto o copista do Cancioneiro da Biblioteca Nacional desejou mudar o tempo do verbo do presente –des para o passado –stes, pois este era mais escrito na época da cópia e já havia desaparecido da linguagem literária a desinência -des

e também deveria estar mais habituado a escrever a desinência –stes, podemos apenas fazer suposições para tentar entender a razão dessa diferença no tempo verbal do verbo buscar entre os dois cancioneiros. A desinência –stes possivelmente se tornou a maneira mais comum de grafar as cantigas na linguagem literária após o século XVI. E como escrito previamente, segundo Clarinda Maia a desinência –des já havia desaparecido na linguagem literária até o fim do século XV. No site atual português *Cantiga Medievais Galego-Português*, a cantiga está grafada *Buscastes-m, ai amigo, muito mal*, é provável que o copista do século XXI fez a cópia da Biblioteca Nacional e preservou a segunda pessoa do plural do pretérito perfeito do indicativo que está como “vós buscastes”, também porque a forma –des já não exista na segunda pessoa do plural na língua portuguesa, exceto nos verbos monossilábicos.

Na cantiga *Que olhos son que vergonha nom am*, é possível localizar o verbo *haver* no Cancioneiro da Vaticana conjugado no futuro do subjuntivo neste verso “quando uos ouúades de morrer”. No entanto, no Cancioneiro da Biblioteca Nacional não há esse verbo nem esse verso, há este verso na terceira estrofe: “E hide u ia por Nro senhor”. No português do século XXI esse verso seria escrito desta maneira: “e ide-vos já, por nosso Senhor”. Uma hipótese que deve ser considerada é o desejo do copista de abreviar a cantiga no Cancioneiro da Biblioteca Nacional por falta de espaço, pois neste Cancioneiro só há três estrofes enquanto no Cancioneiro da Vaticana, há quatro estrofes. No Cancioneiro da Vaticana, o copista escreveu a cantiga com letra cursiva e não há separação entre as estrofes, estas estão praticamente unidas. Um outro ponto a ser considerado é a falta de uso do futuro do subjuntivo pelo copista do Cancioneiro da Biblioteca Nacional, são apenas hipóteses não podemos asseverar, pois não temos informações sobre esse tema. Tanto no Cancioneiro da Biblioteca Nacional quanto na Vaticana essa cantiga está padronizada e sem rasuras.

Antes da queda da oclusiva dental sonora –d- da desinência número-pessoal –des, houve a queda do –d- intervocálico em palavras como: *cadere > caer > cair*, esta forma (*caer*) começou a ocorrer na língua no século XIII e (*cair*) iniciou no século XIV, segundo o dicionário Houaiss, *credere > creer*, a forma (*creer*) começou a ser utilizada na língua no século XIII, de acordo com o dicionário Houaiss, *crudere*

> cruels, esta forma (cruels) iniciou na língua no século XIV, segundo o dicionário Houaiss, fidele > feel > fiel, esta forma (fiel) começou na língua no século XIII, de acordo com o dicionário Houaiss, foedu > feo > feio, esta forma (feio) iniciou no idioma no século XIII, segundo o dicionário Houaiss. “A oclusiva dental –d- desaparece em posição intervocálica” (Ferreiro, 1999, p.114, tradução nossa). A queda da desinência –des começou a ocorrer no primeiro quarto do século XV, a alteração mais corriqueira foi para –eis: “A modificação mais comum para –eis ocorreu provavelmente porque a vogal final já se tinha parcialmente fechado antes da queda do –d” (Williams, 1961, p. 60).

A queda do –d- intervocálico poderia ser um fenômeno de uma variação dialetal, conforme Edwin Williams. A hipótese formulada por Williams seria que o –d- intervocálico sempre caía em uma determinada região. Após a frequência da queda do –d- intervocálico em uma determinada região da Península Ibérica essa queda teria se espargido para a região onde estava localizado o reino de Portugal, por volta do início do século XV, mais precisamente nos primeiros 40 anos deste século:

Esse –d- caiu na segunda pessoa do plural em todos os tempos em que permaneceu intervocálico, desenvolvimento que pode ter origem dialetal, isto é, pode ter-se originado de alguma região em que o –d- intervocálico sempre caía, como é o caso hoje em dia em San Martín de Trevejo e outras partes da Espanha. (Williams, 1961, p.79).

Houve um fenômeno em relação à queda do –d- na desinência –des em que as terminações da segunda pessoa do plural ficaram nasalizadas. Após a queda os verbos se nasalizaram, Edwin Williams cita em seu livro *Do latim ao Português* um verbo que se nasalizou depois da queda do –d- “sejaões”. Essa característica de nasalização se localiza somente em português dialetal em –eis- sem acento.

Em algumas formas de verbos que hoje são monossilábicos o –d- da segunda pessoa do plural não caiu. Nos verbos selecionados das cantigas de Juião Bolseiro e D. Dinis, temos o exemplo de vedes em que Edwin Williams cita a manutenção do –d- intervocálico do português antigo ao português moderno. Segundo Williams, podemos verificar a mudança desse verbo “vedes” do latim passando pelo português antigo até o português moderno: Uidetis > veedes > vedes.

O galego atual preserva a desinência –des, é possível ver um falante do galego escrever e falar com essa desinência da segunda pessoa do plural. Por exemplo, na

área galego-portuguesa podemos localizar variantes de amades/amais/ amandes, sendo que “amades” é mais habitual na maior parte da Galícia, “amandes” é registrado no Sudoeste de Pontevedra e no sul de Ourense e “amais” no território português. Na língua latina era “amatis”, que evoluiu para “amades” e depois “amais” na língua portuguesa. Nas cantigas, a língua principal para escrever poesia era o galego-português, era uma língua de prestígio, a forma dominante era “amades”. Porém, no século XVI Galícia e Portugal estavam totalmente separados, o português vai recebendo influência da língua falada em Lisboa, que já era plenamente diferente da língua falada na Galícia, porque já estavam afastadas devido às circunstâncias históricas ocorridas nos séculos passados. Atualmente, na província de Lugo é possível ouvir galegos-falantes se comunicando com a desinência número-pessoal –is-, como por exemplo no verbo “comeis”. “Usam-se também em galego, ainda que com menor frequência, formas contractas cujo morfema de número e pessoa é is” (Maia, 1986, p.737). No entanto, nos últimos cento e cinquenta anos, houve uma padronização na desinência número-pessoal –des no galego, isso se deve ao desejo de solidez e homogeneidade da língua galega, conforme Ramón Mariño Paz:

Nos últimos cem ou cento cinquenta anos, acabaram impondo-se as formas com /-d-/ mantido: cantades, cantabades ou cantábades, cantaredes, cantade, etc. Provavelmente haja que adicionar esta situação ao fato de que estas formas plenas garantam solidamente a estabilidade e uniformidade do sistema morfológico verbal e não provocam as incómodas confluências formais a que dá lugar a perda do /-d-/ e as subsequentes evoluções fonéticas: ti dás e vós dás, dá ti e dá vós, ti estás e vós estás, está ti e está vós (Paz, 1998, p. 440, tradução nossa).

A análise a ser feita da desinência número-pessoal –des escrita nas cantigas de Juião Bolseiro e de D. Dinis no século XIII até a queda do –d- intervocálico no século XV corresponde ao período fonético. Esse período foi a produção de documentos escritos em português até o século XVI. A preocupação do período era essencialmente com a fonética. Tudo o que era escrito era dirigido aos ouvidos das pessoas da época. “A língua era escrita para o ouvido” (Coutinho, 1972, p.71).

A questão principal dos escritores e copistas do período fonético era melhorar a percepção da leitura aproximando a linguagem falada da escrita para a população leitora da época, pois deste modo as pessoas que viviam na Idade Média na Península Ibérica, principalmente em Portugal poderiam identificar a fala com a

escrita. “Coincide este período com a fase arcaica do idioma. O objetivo a que visavam os escritores ou copistas da época era facilitar a leitura dando ao leitor uma impressão, tanto quanto possível, exata da língua falada” (Coutinho, 1972, p. 72).

A analogia é um fenômeno sincrônico comum na modificação de verbos. Geralmente, uma analogia acontece quando há uma palavra com muita frequência e deste modo influencia outra. Na história das línguas neolatinas oriundas do latim, a analogia sucedeu diversas vezes. A influência de um vocábulo sobre outro nos romances é muito habitual. “Resulta a analogia da influência de um vocábulo sobre o outro, determinando igualdade ou aproximação; ao passo que a assimilação visa à identidade ou semelhança dos fonemas, na mesma palavra” (Coutinho, 1972, p. 151). Os neogramáticos observaram esse fenômeno e começaram a designar analogia toda influência de uma palavra sobre outra. Na visão de Saussure, uma ocorrência analógica é comparada ao drama de três personagens, essa comparação é argumentada dessa maneira pelo mestre da linguística moderna:

Todo fato analógico é segundo Saussure, um drama de três personagens, que são: 1º o tio transmitido, legítimo, hereditário (por exemplo honos); 2º o concorrente (honor); 3º um personagem coletivo, constituído pelas formas que criaram este concorrente (honorem, orator, oratem, etc.) (Coutinho, 1972, p. 152).

Para obter um melhor entendimento do fenômeno da queda do –d- intervocálico, devemos examinar a influência de outras conjugações sobre a segunda pessoa do plural no português do século XV, que foi o século da queda do –d- e o aparecimento da desinência –is. A primeira pessoa e segunda pessoa do plural sofreram deslocação do acento tônico por influência das três pessoas do singular, essa analogia resultou na modificação do –i- da desinência do latim –tis para –e-, resultando na sonorização da oclusiva dental para –d- e no século XV a queda do –d- para o aparecimento da desinência –is:

Na 1ª e 2ª pessoas do plural, houve deslocação de acento tônico, em português, por analogia das três pessoas do singular. Na desinência –mus, o –u está representado regularmente por –o-, em nossa língua. O –i- de –tis deu –e-. A queda do –d- da terminação –des ocorreu no século XV. (Coutinho, 1972, p. 287).

Pela hipótese formulada por Ismael Coutinho, citada no parágrafo anterior, sobre a queda do –d- da desinência –des no português, a língua portuguesa apresentou diversas mudanças morfológicas ao longo dos séculos. Isso demonstra uma vivacidade linguística e prova que a língua está sempre se transformando. Segundo Coutinho, um fenômeno recorrente na modificação das estruturas verbais é a analogia, pois um verbo influi em outro verbo em decorrência da sua forte presença na linguagem, desta forma há alteração morfológica.

4.5. Etimologia dos verbos das cantigas de amigo de D. Dinis e Juião Bolseiro

Mostraremos a partir de agora as estruturas morfológicas dos verbos das cantigas de amigo de Dom Dinis e Juião Bolseiro entre os séculos XIII a XV e também as etimologias do verbo, para que o leitor tenha um panorama da escrita desses verbos. Os primeiros verbos destacados serão do jogral galego Juião Bolseiro, depois serão mostrados os verbos do rei-trovador Dom Dinis:

Cantiga - Buscades m'ay amigo muyto mal.

Verbo-Perder: “*latim perdo, is, dīdi, dītum, ěre* no sentido de ‘perder, deitar a perder, causar a perda de, destruir, arruinar; a 1ª pessoa do indicativo presente. Perco, que não procede diretamente do latim *perdĕo* > arcaico perço, se explica, segundo Williams, pela influência do antigo *venco* (atual venço). Século XIII *perder* e século XV *percades*” (Houaiss, 2023).

Verbo-Negar: “*Latim nego, as, āvi, ātum, āre* no sentido de ‘dizer que não, recusar; sustentar o contrário” século XIII *negua* e século XV *nĕgĕ*” (Houaiss, 2023).

Verbo-Buscar: “*Origem controversa século XIII buscar e século XV busquar*” (Houaiss, 2023).

Verbo-Jurar: “*Latim juro, as, āvi, ātum, āre* no sentido de ‘jurar, afirmar com juramento; assegurar, apostar; prometer sob juramento; conjurar, conspirar forma histórica *iurar* século XIII *jurando* século XV *juar*” (Houaiss, 2023).

Cantiga - Partir quer migo mna madre 'oi' aqui

Verbo-Mandar: “Latim *mando,as,āvi,ātum,āre* no sentido de ‘confiar, recomendar a, dar entregar, encarregar,dar cargo, cometer, ordenar, mandar dizer, dar a saber século XIII mandou século XV mamdo” (Houaiss, 2023).

Cantiga – Que olhos son que vergonha non am

Verbo-Haver: “Latim *habēo,es,ŭi,ītum,ēre* no sentido de ‘ter, possuir, ser estar senhor de, conter, encerrar, abranger, exhibir século XIII haver século XV ouveraõ. (Houaiss, 2023).

Verbo-Vir: “Latim *veniō,is,vēni,ventum,venīre* no sentido de ‘vir, chegar, abordar, abicar, agredir, atacar, avançar, acometer, romper etc. Século XIII venir século XV vir” (Houaiss, 2023).

Cantiga - Fex hunha cantiga d'amor

Verbo-Ver: “Latim *vidēo,es,vīdi,vīsum,ēre* no sentido de ‘ver; olhar, ir ver; perceber; compreender; examinar, considerar; ver com os olhos do espírito. Século XIII uiren século XV ver”. (Houaiss, 2023).

A seguir, serão verificados os verbos das cantigas de Dom Dinis:

Cantiga - Ai flores, ai flores do verde pino

Verbo-Saber: “Latim *sapīo,is,ŭi,īvi* (ou *īi* e *ī*),*ēre* no sentido de ‘ter sabor, ter bom paladar, ter cheiro, sentir por meio do gosto, ter inteligência, ser sensato, prudente, conhecer, compreender,saber’. Séculos XIII e XV saber” (Houaiss, 2023).

Verbo-Perguntar: “Latim vulgar *praecunto,as,āvi,ātum,āre*, alteração do latim clássico *percontāre* ou *percontāri* no sentido de ‘perguntar, indagar, inquirir, informar-se’. Séculos XIII e XV perguntarrom.

Cantiga – Amiga bom grada 'aja Deus

Verbo-Poder: “Latim *possum,potes,potŭi,posse* no sentido de ‘poder, ser capaz de’. Século XIII podessedes e século XV possessem (Houaiss, 2023).

Cantiga – Amigo queredes, vos hir

Verbo-Querer: “Latim *quaero, is, quaesivi (ī), quaesitum e quaestum, quaerere* no sentido de ‘buscar, procurar, esforçar-se, procurar obter, procurar saber, pedir, requerer’. Século querer e século XV quigera” (Houaiss, 2023).

Cantiga – Coitada viv’amigo, porque vos nom vejo

Verbo-Viver: “Latim *vīvo, is, vixi, victum, vivere*, no sentido de ‘viver, estar em vida’. Século XIII uiuer e século XV beuer (Houaiss, 2023).

Cantiga – De que morredes, filha a do corpo velido?

Verbo-Morrer: “Latim *morere morior, eris, mortuus sum, mori* ‘morrer, finir-se, expirar, perecer; segundo Nascimento “o rr provém do futuro morrerai do arcaísmo morer, o qual por síncope passou a morrei, donde se extraiu um infinitivo morrer, que passou a ser a forma básica de toda a conjugação. Século XIII moira e século XV mouram” (Houaiss, 2023).

Cantiga – Dizede por Deus amigo

Verbo-Dizer: “Latim *dīco, is, dixi, dictum, ere* no sentido de ‘dizer’ da raiz indo-europeu *deik/dik* no sentido de ‘mostrar’ a que também se liga ao verbo grego *deiknumi* no sentido de ‘mostrar, fazer ver, fazer conhecer. Século XIII dizer e século dizeres” (Houaiss, 2023).

Cantiga – Gram temp’há, meu amigo, que nom quis Deus

Verbo-Matar: “Origem controversa, segundo Corominas, provavelmente de um latim vulgar *mattāre* no sentido de ‘golpear, abater’, que JM considera evolução vulgar do verbo latino *mactō, as, āvi, ātum, āre* no sentido de ‘prover, recompensar com, aumentar, engrandecer, imolar, sacrificar, oferecer (aos deuses), votar, consagrar, dedicar, matar. Séculos XIII e XV mata” (Houaiss, 2023).

Cantiga – *Nom poss'eu, meu amigo*

Verbo-Criar: “Latim *creo,as,āvi,creātum,creāre* no sentido de ‘produzir, fazer brotar, fazer aumentar, fazer crescer, criar’. Século XIII criar e século XV cryar”. (Houaiss, 2023).

Cantiga – *O voss'amigo, ai amiga*

Verbo-fiar: “Latim *fidare* por *fido,is,fisus sum,ēre* no sentido de ‘fiar-se, confiar-se” (Houaiss, 2023).

Verbo-fiar: “Latim *fīlo,as,āvi,ātum,āre* no sentido de ‘fiar, fazer em fio, entrelaçar fios” (Houaiss, 2023)

Cantiga – *O voss'amigo tam de coração*

Verbo-Ser: “Latim *sedĕo,es,sēdi,sessum,sedēre* no sentido de ‘estar sentado, assentar-se ficar sentado’, fundido com formas do verbo latino *esse* no sentido de ‘ser’; da ideia original de ‘estar sentado’ passou-se de ‘ser’. Século XIII ser e século XV, sia (Houaiss, 2023).

Cantiga – *Vós que vos em vossos cantares meu*

Verbo-Chamar: “Forma vulgar do latim *clamo,as,āvi,ātum,āre* no sentido de ‘gritar, bradar, clamar, fazer ruído ou barulho ou estrondo. Século XIII e XV chomar”. (Houaiss, 2023).

Verbo-fazer: “Latim *facĭo,is,fēci,fāctum,facĕre* no sentido de ‘fazer, executar, efetuar, levar a efeito, desempenhar, cumprir, cometer. Século XIII e XV faz”. (Houaiss, 2023).

Verbo- Estar: “Latim *sto,as,stēti,stātum,āre* no sentido de ‘estar de pé em posição vertical, firme. Século XIII e XV estar” (Houaiss, 2023).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho apresentou o percurso da língua galego-portuguesa desde o seu início no noroeste da Península Ibérica e o caminho para o sul, durante a guerra da Reconquista, em que surgiria o português. A língua portuguesa e o galego-português têm semelhanças, como apontou Duarte Nunes de Leão, o começo da separação entre o galego-português e o português se iniciou com o fim do trovadorismo no século XIV. O trovadorismo foi um movimento cultural que durou um século e meio nos reinos ocidentais europeus.

O galego-português e o romance moçárabe têm uma característica comum, ambos eram línguas arcaicas, o romance moçárabe era ainda mais vetusto do que o galego-português, pois conservou formas ancestrais como o *ai*, *au* em vez de *ei ou*. Os moradores da parte meridional da Península Ibérica usavam o romance moçárabe no âmbito familiar e em grupos de amigos, enquanto a língua árabe tinha prestígio e era empregada nas artes e na ciência em geral. Os linguistas históricos não sabem mensurar a influência do romance moçárabe em relação às línguas modernas faladas no século XXI.

A partir do século XIII o galego-português começa a ter mais notoriedade do que o latim e enceta a ser implementado na literatura e em documentos oficiais na região da Galícia. A aplicação do galego-português iniciou-se também nos órgãos políticos dos séculos XIII e XIV, podemos mencionar: concelhos, grêmios e confrarias. Nesses séculos, os documentos em concelhos estão todos escritos em galego-português, isso demonstra que as pessoas desses séculos consideravam o galego-português uma língua de cultura. Os documentos mais vetustos do galego-português são provenientes do século XIII.

Na apresentação do presente trabalho foram mostradas duas teorias: a do imperfeito do subjuntivo e do infinitivo românico. A primeira trata de um tempo verbal que não existe no português, mas teria influenciado o surgimento do infinitivo flexionado e por recorrência as desinências no galego-português e posteriormente na língua portuguesa. A segunda diz respeito ao próprio infinitivo românico, que teria

evoluído para o infinitivo flexionado que conhecemos hoje. Segundo Manuel Ferreiro:

Um dos traços fundamentais que individualizam o território galego-português no conjunto da România é a presença de desinências para o infinitivo, constituindo um verdadeiro tempo conjugado: o infinitivo flexionado. A origem destas desinências é certamente discutida, tendo-se atribuído tradicionalmente ao imperfeito do subjuntivo latino (amarem); mais os últimos estudos parecem demonstrar a sua origem espontânea; pode-se arguir contra a teoria tradicional (Ferreiro, 1999, p. 304, tradução nossa).

Manuel Ferreiro elabora quatro fases hipotéticas. O objetivo dele foi analisar as diferentes etapas do desenvolvimento do infinitivo flexionado, do latim passando pelo galego-português até chegar ao português. O objetivo de Ferreiro em apresentar essas etapas da evolução do infinitivo flexionado foi mostrar toda a complexidade das mudanças verbais do latim até as línguas neolatinas. O infinitivo flexionado nas línguas neolatinas é uma característica do galego-português e posteriormente da língua portuguesa. O uso do infinitivo flexionado suscita dúvida dos falantes do português, pois muitos brasileiros não sabem o momento de utilizar o infinitivo flexionado. Os brasileiros não sabem se empregam o infinitivo flexionado quando querem destacar o sujeito da frase, ou utilizá-lo para enfatizar o processo verbal da frase. O infinitivo flexionado é um tempo verbal tão único que até os falantes nativos do português no Brasil expressam dúvidas em aplicá-lo.

A dissertação discorre sobre as teses da origem da poesia trovadoresca na Europa. As teorias mais aceitas por estudiosos do trovadorismo são: a teoria arábica, a folclórica e a latino-medieval. Esses três pressupostos não foram elaborados durante a feitura das cantigas trovadorescas nos séculos XIII e XIV, mas foram formulados no início do Romantismo, movimento estético que valorizava a cultura medieval e do qual o trovadorismo foi um expoente cultural e musical. Uma característica da tese arábica é a *carja*, que é o “remate” ou a “saída” da poesia trovadoresca. Os trovadores da Idade Média consideravam a *carja* ou a *finda*, que tinham o mesmo significado para a poesia, a parte mais importante do poema. A tese folclórica apresenta o romanista Frederico Diez como o seu grande defensor. A tese latino-medieval tem o *estribote* como o fulcro da configuração do lirismo romântico. A teoria latino-medieval é a amálgama entre o popular e o erudito, entre esses dois expoentes nasceu o trovadorismo.

A região da Península Ibérica era culturalmente muito rica durante a Idade Média. A ocupação árabe durante os séculos VIII até o XV contribuiu consideravelmente nas áreas da literatura, filosofia e outras ciências. Os árabes influenciaram no lirismo da Península Ibérica, e isso pode ser visto nas composições das cantigas do trovadorismo de trovadores e jograis.

Diferentemente, de outras regiões da Europa Ocidental, Portugal conservou o lirismo feminino, esse papel coube aos trovadores e jograis nas cantigas de amigo, que representavam o eu-lírico feminino nas cantigas. Há um tema muito retratado nas cantigas de amigo, que era o amor cortês. Os trovadores e jograis abordavam com muita singularidade os sentimentos que a donzela sentia pelo seu amigo e isso cativava os leitores das cantigas.

Nas cantigas de amigo, existem duas figuras centrais: a mãe e a confidente. A primeira zela por sua filha, pois a figura paterna está sempre na guerra, e a mãe deve cuidar da donzela. A segunda recebe todas as informações da donzela referente ao relacionamento com o amigo. O objetivo da confidente é ajudar a donzela no seu vínculo com o amigo.

A pesquisa perscrutou os verbos com a desinência –des das cantigas de amigo de D. Dinis e Juião Bolseiro. Estas têm como particularidade o feminino e o arcaísmo. Na Idade Média, as cantigas eróticas eram escritas por mulheres religiosas, e isso desagradava a Igreja Católica, pois a instituição não concordava com o erotismo empregado nas poesias medievais.

O trabalho também detalha o trovadorismo e o seu Cancioneiro da Biblioteca Nacional e da Vaticana. O primeiro Cancioneiro manteve o maior número de cantigas, por volta de 1664, e possui outro nome, Colocci-Brancuti, pois foi supervisionado pelo humanista Angelo Colocci, que enumerou diversas cantigas que foram copiadas para o Cancioneiro da Biblioteca Nacional. O segundo Cancioneiro é conservado na biblioteca em Roma e possui cerca de 1200 cantigas copiadas, esse cancioneiro provavelmente também foi supervisionado por Angelo Colocci.

O trovador D. Dinis e o jogral Juião Bolseiro foram selecionados para análise da desinência –des em suas cantigas de amigo, pois foram dois expoentes do movimento trovadoresco. D. Dinis valorizou a manifestação cultural do trovadorismo e escreveu cerca de cento e quarenta cantigas. Já Juião Bolseiro foi um jogral muito

participativo e compôs as cantigas mais originais do trovadorismo, segundo Souto Cabo.

As cantigas analisadas no trabalho foram encontradas no site espanhol do Centro Ramón Piñeiro, esse sítio possui as cantigas de amigo de Juião Bolseiro e D. Dinis. O primeiro acompanhava o séquito do monarca Afonso X, e o segundo foi rei de Portugal e foi pai de dois cancioneiros, Afonso Sanches e D. Pedro, estes foram filhos fora do casamento.

Algo fundamental na análise das cantigas é compreender a história de cada cantiga. Foram enumeradas as cinco cantigas de Juião Bolseiro e as catorze cantigas de D. Dinis. O objetivo era contextualizar o leitor com o enredo das cantigas selecionadas e estimular a leitura das cantigas trovadorescas.

Foram analisados os tempos verbais dos verbos escolhidos com a desinência –des das cantigas de amigo de D. Dinis e Juião Bolseiro. Foi discutido no texto a diferença verbal do verbo *buscar* no presente no Cancioneiro da Vaticana e no pretérito perfeito no Cancioneiro da Biblioteca Nacional. Outro elemento muito importante na discussão do texto é o verbo *ouúades* que está na cantiga *Que olhos son que vergonha non am* de Juião Bolseiro e está apenas no Cancioneiro da Vaticana e não no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.

A dissertação também discorre sobre as desinências –des, –is e –ndes aplicadas hoje no galego. A primeira é empregada em grande parte da Galícia, a segunda é possível encontrá-la no município de Lugo e a terceira é utilizada no sudoeste de Pontevedra e no sul de Ourense. Existe uma predominância em usar o –des, porém outras desinências também coexistem na Galícia.

O fulcro do trabalho é a análise da desinência –des número-pessoal da segunda pessoa do plural entre o século XIII e o século XV das cantigas de amigos tanto de Juião Bolseiro quanto de D. Dinis. Apresentamos a continuação da desinência –des no galego por meio dos dicionários Real Academia Galega e Estraviz e a queda do -d- da desinência –des no português, exceto nos verbos monossilábicos.

O texto abordou o início da língua galego-portuguesa no Noroeste da Península Ibérica e a sua mudança para a região meridional peninsular A continuação da desinência –des no galego e a queda do –d- na língua portuguesa

também é retratada. Houve a explanação do infinitivo flexionado, uma particularidade extremamente importante no galego-português e na língua portuguesa. Foi demonstrada a queda do –d- intervocálico da desinência -des no começo do século XV e o aparecimento da desinência –is- já em 1410, segundo Leite de Vasconcelos e Clarinda Maia. A pesquisa apresentou esses dois filólogos renomados e outros que contribuíram nessa perscrutação essencial para a compreensão das mudanças morfológicas dessas duas línguas. Por meio das cantigas é possível retratar um momento da língua galego-portuguesa, que foi a origem da língua portuguesa, e verificar as mudanças que ocorreram em uma época de transformação da língua em que nasceu o português.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CANTIGAS MEDIEVAIS GALEGO-PORTUGUESAS. Disponível em: <<https://www.cantigas.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em 21 dez 2021.

CENTRO RAMÓN PIÑEIRO. Disponível em: <<https://www.cirp.es/>>. Acesso em: 20 dez 2021.

COUTINHO, Ismael de Lima. **Pontos de Gramática Histórica**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1972.

DICIONÁRIO ESTRAVIZ. Disponível em: <<https://www.estraviz.org/>>. Acesso em: 23 dez. 2021.

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em: <<https://www.houaiss.uol.com.br/>>. Acesso em: 30 dez. 2022.

DICIONÁRIO REAL ACADEMIA GALEGA. Disponível em: <<https://www.academia.gal/>>. Acesso em: 26 dez. 2021.

FARACO, Alberto Carlos. **História sociopolítica da língua portuguesa**. São Paulo. Editora Parábola, 2017.

FERREIRO, Manuel. **Gramática Histórica Galega**. Santiago de Compostela. Edicións Laiovento, 1999.

FREITAS, Luisa Leite S de. **O infinitivo flexionado no galego e no português: Panorama da diacronia à sincronia**. Brasília, 2012.

ILARI, Rodolfo; BASSO, Renato. **O Português da Gente**. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

LAPA, Manuel Rodrigues. **Lições de Literatura Portuguesa**. Coimbra. Editora Coimbra, 1977.

LAPA, Manuel Rodrigues. **Miscelânea de Língua e Literatura Portuguesa Medieval**. Coimbra. Editora Coimbra, 1982.

LEÃO, Nunes Duarte de. **Ortografia e Origem da Língua Portuguesa**. Lisboa. Editora Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983.

MAIA, Clarinda de Azevedo. **História do Galego-Português**. Estudo linguístico da Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

MATTOSO, José. **História de Portugal**. Lisboa. Editora Estampa. 1997.

MAURER JR, Theodoro Henrique. **O infinito flexionado do português**. São Paulo. Editora Nacional, 1968.

MONTEAGUDO, Henrique. **Historia Social da Lingua Galega**. Vigo. Editora Galaxia, 1999.

NUNES, José Joaquim. **Compêndio de gramática histórica portuguesa**. Porto. Editora Clássica, 1989.

OLIVEIRA, António Resende de. **Depois do Espectáculo Trovadoresco**. A estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV. Lisboa. Editora Colibri, 1994.

PAZ, Ramón Mariño. **Historia da língua galega**. Santiago Compostela. Editora Imagraf Artes Gráficas, 1998.

PIDAL, Ramón Menéndez. **El Idioma Español en sus primeros tiempos**. Madrid. Editora Espasa-Calpe, 1968.

PIDAL, Ramón Menéndez. **Poesía Árabe y Poesía Europea**. Madrid. Editora Espasa-Calpe, 1963.

PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa. **Cantigas d'el Rei D. Dinis**. Lisboa. Editora Livraria Clássica, 1942.

REI, Francisco Fernández. **Dialectoloxía da Lingua Galega**. Vigo. Editora Xerais de Galicia, 1990.

SOUTO CABO, José Antonio. **En Santiago, seend albergado en mia pousada**. Nótulas trovadorescas compostelanas. vol 39. Santiago, 2012, p.275. Disponível em: <<https://www.academia.edu.com/>>. Acesso em: 5 dez. 2022.

TAGLIAVINI, Carlo. **Le origini delle lingue neolatine introduzione alla filologia Romanza**. Bologna. Editora Adempiuti i doveri, 1964.

TAVANI, Giuseppe. **Trovadores e jograis**. Introdução à poesia medieval galego-portuguesa. Amadora. Editora Caminho, 2002.

TEYSSIER, Paul. **História da língua portuguesa**. Trad.: Celso Cunha. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

UNIVERSO CANTIGAS. Lisboa, 2021. Disponível em:
<<https://universocantigas.gal/>>. Acesso em: 30 dez. 2021.

VIARO, Mario Eduardo. Reconstrução Fonético-Fonológica de Seis Sincronias do Latim ao Português. **Estudos Linguísticos e Literários**. Salvador, n.52, p. 94-145. Agosto-Dezembro, 2015.

WEINREICH, Uriel; LABOV, William; HERZOG, Marvin. **Fundamentos empíricos para uma teoria da mudança linguística**. 2 ed. São Paulo. Parábola Editorial, 2006

WILLIAMS, Edwin B. **Do latim ao Português**. São Paulo. Instituto Nacional do Livro, 1961.